



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

Letteratura e giornalismo
La narrazione di Ernest Hemingway
e il modello italiano

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof.ssa Michela Rusi

Prof. Valerio Vianello

Laureando

Francesco Geromel

Matricola

864608

Anno Accademico

2020/2021

INDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUZIONE | 3 |
| | |
| CAPITOLO PRIMO | |
| IL GIORNALISMO MODERNO: SCENARI E PREMESSE | 6 |
| I.1. Comunicazione e stampa: gli strumenti di un'indagine | 6 |
| I.2. Un tradizionale progresso all'italiana | 12 |
| I.3. Dal «Secolo» (scorso) al «Corriere della Sera» | 23 |
| I.4. Una guerra di successione: gli <i>States</i> e la <i>penny press</i> | 38 |
| | |
| CAPITOLO SECONDO | |
| FRAMMENTI DI GUERRA | 51 |
| II.1. Un reporter a stelle e strisce | 51 |
| II.2. Una vita a contatto con la morte: Hemingway personaggio e scrittore | 62 |
| II.3. Le colonne d'Ercole: la guerra è così lontana e così vicina | 79 |
| | |
| CAPITOLO TERZO | |
| IL FRONTE DI HEMINGWAY: GUERRA E AMORE | 98 |
| III.1. Il «Corriere della Sera»: la narrazione italiana del conflitto | 98 |
| III.2. <i>Addio alle armi</i> : genesi e pubblicazione | 118 |
| III.3. <i>Addio alle armi</i> : guerra, amore e critica | 128 |
| III.4. <i>Addio alle armi</i> : l'Hemingway innamorato | 145 |
| | |
| CONCLUSIONI | 166 |
| | |
| APPENDICE | 171 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA | 198 |

INTRODUZIONE

Alla base di questo studio vi è l'intento di analizzare il romanzo *Addio alle armi* di Ernest Hemingway, riservando particolare attenzione agli aspetti contenutistici e formali attraverso i quali lo scrittore presenta le vicende belliche e alcuni frammenti biografici dell'esperienza al fronte. L'analisi verrà condotta confrontando il romanzo con una selezione di testate giornalistiche, con ogni probabilità lette da Hemingway, quali il «Topeka State Journal», lo «Star» di Kansas City e, soprattutto, il «Corriere della Sera», e con il suo l'epistolario, le lettere spedite dall'amata Agnes Von Kurowsky allo scrittore e le pagine del diario di quest'ultima.

I motivi che mi hanno avvicinato a questo lavoro sono molteplici. Il primo è l'interesse per la ricostruzione della storia locale del mio territorio¹ e delle zone limitrofe, in seconda battuta ho coltivato in questi anni di studio una viva attenzione per le testimonianze letterarie dirette di eventi storici e la volontà di indagare gli aspetti reali presenti in *Addio alle armi*. Per anni la figura di Ernest Hemingway, che si costituisce come un *unicum* nella lettura del Novecento, ha suscitato particolare interesse in me, così da volerne, in uno studio che intrecciasse gli aspetti letterari con quelli giornalistici, approfondire la scrittura, le scelte formali e le grandi differenze tra i suoi “*reportage*”

¹ Ho sempre abitato nel Comune di Breda di Piave, nella frazione di Saletto di Piave, sulle sponde del fiume Piave, e ho avuto la possibilità di conoscere i territori vicini e comprendere, a livello locale, gli sviluppi della Grande Guerra.

letterari” e quelli della stampa italiana. Infine, la cronaca giornalistica è stata analizzata secondo le chiavi di lettura acquisite nel mio percorso di formazione.

L’obiettivo del mio lavoro è indagare la visione statunitense del conflitto mondiale nel periodo compreso tra la disfatta di Caporetto (autunno 1917) e la Battaglia del Solstizio (giugno-luglio 1918), attraverso la scrittura di Ernest Hemingway. Così evidenzierò le differenti strategie comunicative adottate dalla stampa italiana e d’oltreoceano per narrare le vicende, tracciando un *excursus* delle rispettive esperienze giornalistiche. Infine, presenterò una breve analisi della storia del testo di Hemingway, approfondendone la genesi, la diffusione, i temi e la scrittura.

Il lavoro sarà articolato in tre capitoli. Nel primo inserirò una disamina degli scenari e della nascita della moderna prassi giornalistica, evidenziando le condizioni di partenza della stampa statunitense e di quella italiana, e riservando particolare attenzione alla testata del «Corriere della Sera».

Nella seconda parte del mio studio indagherò le condizioni che hanno favorito la nascita della figura del *reporter*, le sue peculiarità e le novità che portò in dote alla pratica giornalistica, soprattutto per quanto concerne l’aspetto formale. Infine, presenterò la biografia di Ernest Hemingway e il progressivo coinvolgimento che lo avvicinò al conflitto mondiale.

L’ultimo capitolo racchiuderà un’analisi degli articoli del «Corriere della Sera» che riportano le vicende del fronte nord-orientale dell’Italia. Analizzerò, con un lavoro diretto sulle fonti, la pratica scrittoria e i contenuti della testata milanese e passerò in rassegna tre aspetti cardine di *Addio alle armi*: la genesi e la pubblicazione, i contenuti e le critiche mosse verso i generali e le strategie militari italiani e, infine, l’amore nutrito per

l'infermiera Catherine Barkley, ricercando le tessere che uniscono la biografia di Ernest Hemingway con la *fiction* del romanzo.

L'analisi si svolgerà in un continuo confronto tra ambito letterario e giornalistico, con la finalità di esaltare le rispettive caratteristiche legate a un diverso tipo di narrazione dei medesimi avvenimenti.

Di conseguenza, questo lavoro può considerarsi articolato in tre sezioni: la prima di presentazione dello sviluppo del giornalismo italiano e statunitense tra la metà dell'Ottocento e il primo Novecento; la seconda di approfondimento delle influenze letterarie e giornalistiche e degli episodi di vita che hanno portato Ernest Hemingway alla scrittura del suo romanzo; la terza, invece, si concentrerà su un confronto tra i diversi tipi di narrazione adottati dalle testate giornalistiche, dagli epistolari di guerra di Ernest Hemingway e Agnes Von Kurowsky, dal diario di quest'ultima, e dal romanzo *Addio alle armi*.

CAPITOLO PRIMO

IL GIORNALISMO MODERNO: SCENARI E PREMESSE

«Many people would be disposed to say that it was not the machine, but what one did with the machine, that was its meaning or message»

(Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964)

I.1. Comunicazione e stampa: gli strumenti di un'indagine

Nell'ambito letterario e non solo, il Novecento è considerato un secolo di difficile comprensione, per via di eventi e mutazioni che si sono susseguiti a un ritmo mai registrato nei secoli precedenti.

Le maggiori difficoltà risiedono nella periodizzazione e nelle dinamiche caratterizzanti la seconda metà del cosiddetto secolo breve.² Nonostante questa disamina, le origini di tali problemi pertengono al primo cinquantennio del secolo. In questo lavoro mi soffermerò pertanto sull'analisi della parte iniziale del XX secolo, attraverso la presa in considerazione di elementi salienti e tessere utili a delineare un quadro generale che possa favorire la comprensione del lavoro di Ernest Hemingway in un'ottica di confronto con alcuni esempi selezionati di articoli appartenenti al giornalismo italiano. Il lavoro dello

² Cfr. ERIC JOHN HOBSBAWM, *Il secolo breve 1914-1991*, trad. it. di Brunello Lotti, Milano, Rizzoli, 2014 (New York 1994).

scrittore americano, con un *focus* particolare dedicato al romanzo *Addio alle armi*,³ sarà inserito in un'ottica generale che indagherà il contributo del giovane statunitense all'evoluzione del giornalismo italiano.

Fin dai suoi albori, il Novecento è da considerarsi come una galassia di elementi che non sempre hanno trovato il loro incastro reciproco: il più delle volte, queste mancanze di vicendevole armonia tra i vari costituenti hanno condotto a frizioni tali da delineare processi di cambiamento significativi.

Sulla scia di questa metafora, si consideri l'apporto di una figura complessa, e per alcuni tratti contraddittoria, come quella di Ernest Hemingway, non solo nel panorama giornalistico italiano bensì anche nello scenario della letteratura mondiale. Lo scrittore americano ricopre a pieno titolo l'insieme di peculiarità utili a creare quella 'frizione' che porterà a un cambiamento significativo nel settore letterario.

In virtù di questo primo e approssimativo quadro generale, è mia cura voler ricordare due discipline scientifiche che hanno alimentato la mole di contenuti che il XX secolo ha restituito. Infatti, ogniqualevolta si affronti un tema pertinente all'ambito giornalistico – come questa tesi si prefigge di compiere – la domanda che sorge spontanea è quanto questa disciplina sia depositaria e fedele interprete dell'opinione pubblica. Per trovare risposta al quesito proposto non è da far tacere «la nascita e la rapida affermazione di nuove discipline scientifiche, come la psicologia e la psicoanalisi, che sottolineano con forza la natura soggettiva della conoscenza».⁴

Queste due discipline porteranno il loro maggior contributo nel corso della seconda metà del secolo breve, in particolar modo in ambito postmoderno: nonostante questo, è

³ ERNEST HEMINGWAY, *Addio alle armi*, trad. it. di Fernanda Pivano, a cura di Paolo Simonetti, Milano, Mondadori, 2016⁸ (New York 1929).

⁴ GIOVANNI GOZZINI, *Storia del giornalismo*, Milano, Mondadori, 2000, p. 135.

utile non sottovalutare l'apporto che hanno offerto anche alla pratica letteraria e giornalistica di inizio secolo. È quindi utile valutare il ruolo che riviste, giornali e quotidiani ricoprivano nella visione comune o ancor meglio è necessario chiedersi quale realtà rappresentassero e quale fosse la loro rilevanza nella stessa.⁵

Consapevole di aver adottato un approccio non comune alla materia e di aver sottoposto al giornalismo di inizio secolo una serie di domande per lo più caratterizzanti i decenni successivi agli anni Cinquanta, ritengo fondamentale dover fornire un esempio utile a comprendere la rilevanza dei giornali nel corso dei primi del Novecento. A tal proposito presento un'opera d'arte cubista che rivela uno spaccato della società coeva attraverso gli studi condotti da Georges Braque, utili a identificare un elemento di novità per la società francese, ovvero il quotidiano. È per questo che *Le Quotidien, violino e pipa*⁶ è un'opera nella quale emergono

pezzi di giornale [...]: [i giornali] diventano cioè elementi della realtà (non più soltanto sue rappresentazioni secondarie) di valore altamente simbolico per chi è interessato a cogliere e ritrarre il dinamismo e l'immediatezza del mondo moderno.⁷

Prendere in considerazione la diffusione delle riviste e dei giornali porta ancor prima al bisogno di attivare il concetto di comunicazione. Infatti, questo lavoro si muoverà dando per indissolubile l'apporto reciproco tra il mondo della comunicazione e quello della stampa: quest'ultima non solo è vista come il risultato tangibile della manifestazione di un atto comunicativo bensì anche come un universo che vive di vita propria, con leggi ed equilibri – più o meno delicati – che lo governano. Di conseguenza, l'influenza reciproca

⁵ Cfr. REMO CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013².

⁶ Cfr. Tavola 1. GEORGES BRAQUE, *Le Quotidien, violino e pipa*, 1913, *Papier collé* e olio su tela, 72x104 cm. Parigi, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

⁷ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., pp. 134-135.

tra la carta stampata e il mondo della comunicazione si muove sul piano di un continuo interscambio di modelli, processi, tecniche e innovazioni tecnologiche, tanto da affermare che l'uno sia il laboratorio dell'altra e viceversa.

Per meglio esemplificare ciò, ricorro al titolo del primo capitolo di un celebre saggio del filosofo Marshall McLuhan, *Il medium è il messaggio*,⁸ che non solo suggerisce di porre l'attenzione sul *medium* sul quale viaggia l'atto comunicativo ma, ai fini del mio lavoro, propone un vero e proprio metodo filologico volto all'analisi della comunicazione su carta stampata. Il supporto – nel caso specifico, il giornale stesso – subisce numerosi cambiamenti e rivoluzioni sia nel suo assetto che nel formato, oltre che nell'impaginazione, nella grafica, nell'organizzazione delle colonne, nella posizione dei contenuti, nello spazio dedicato alla pubblicità. È quindi necessario quello che definirei un approccio di “filologia reazionaria”, vale a dire un *modus operandi* che includa l'analisi del supporto cartaceo in una dimensione di sincronia ma che presenti anche un'indagine sullo sviluppo del giornale.

Inoltre, è utile considerare non solo la carta stampata come una dimensione a sé stante: infatti, questa è influenzata, e a sua volta inserita, in uno scacchiere più ampio di elementi, così da prefigurare una vera e propria commistione di interessi politici, storici, economici, finanziari e pedagogici. Risulta chiara la vastità della ricerca che si prospetterebbe all'orizzonte: per tale motivo, questo lavoro si focalizzerà sull'aspetto letterario e di sviluppo del giornale.

Ritengo fondamentale presentare la cosiddetta «azione di comunicazione»,⁹ che consiste nel passare in rassegna gli esempi su carta stampata tenendo come filtro di

⁸ MARSHALL MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, trad. it. di Ettore Capriolo, Milano, Il Saggiatore, 2015 (Berkeley 1964), p. 29.

⁹ G. GOZZINI, *Prefazione*, in ID., *Storia del giornalismo*, cit., p. XV.

riferimento lo schema proposto dal linguista Roman Jakobson,¹⁰ il quale suggerisce la presenza di un

soggetto comunicante (chi), l'oggetto della comunicazione (cosa), lo strumento utilizzato per comunicare (con qual mezzo), il pubblico cui è destinata la comunicazione (a chi), gli effetti provocati in quest'ultimo dalla comunicazione (con quali risultati). Mutuato dalle teorie della trasmissione telegrafica e telefonica, questo schema ha dato impulso a una serie di indagini in diversi campi delle scienze umane.¹¹

In aggiunta alle sei classi di funzioni individuate da Roman Jakobson, Harold Dwight Lasswell¹² integra le conoscenze dello studioso russo naturalizzato statunitense con le scienze della sociologia e della semiotica. Con gli stessi principi muoverò nei seguenti paragrafi l'analisi del caso Italia e caso America.

A sostegno di ciò interviene anche Giovanni Gozzini, affermando che «la comunicazione è [...] la chiave di lettura privilegiata dell'intera storia umana»¹³ e che, fin dai tempi antichi del papiro e poi della pergamena, il mezzo attraverso il quale l'atto comunicativo si compie influenza in modo marcato l'apprendimento e le forme stesse del contenuto che viene veicolato. Si delinea necessaria una visione in diacronia della stampa italiana e americana, fissando come punto di partenza i primi decenni del XIX secolo.

Oltre ai contributi di Roman Jakobson e Harold Dwight Lasswell, riprendo le teorie di Michael Alexander Kirkwood. Halliday, linguista d'oltremarica, il quale presenta altre tre funzioni fondamentali del linguaggio adulto, onnicomprensive lo studio della comunicazione giornalistica, al punto tale da spostare l'interesse da una grammatica

¹⁰ Cfr. ROMAN JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, trad. it. di Luigi Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1981⁶ (Paris 1963).

¹¹ G. GOZZINI, *Prefazione*, in ID., *Storia del giornalismo*, cit., p. XV.

¹² Cfr. HAROLD DWIGHT LASSWELL, *Power and personality*, Abingdon, Taylor & Francis Inc., 2009.

¹³ G. GOZZINI, *Prefazione*, in ID., *Storia del giornalismo*, cit., p. XV.

sistemica a una sistemico-funzionale attraverso il filtro della sociologia.¹⁴ Le funzioni aggiornate dalla visione di Michael Alexander Kirkwood Halliday si articolano nel seguente modo: la prima è la “funzione ideativa” che permette al parlante di esprimere la propria esperienza del mondo reale e interiore, in base alle conoscenze in suo possesso; la seconda è la “funzione interpersonale”, utile all’interazione tra diversi soggetti e finalizzata a definire le relazioni tra essi; la terza è la “funzione testuale”, necessaria a costruire testi di un buon valore, adatti alla molteplicità delle situazioni. Al variare di una di queste tre funzioni, non solo si presenta una mutazione della notizia contenuta in un giornale ma, allo stesso tempo, quest’ultima produce anche un’influenza nella mente del lettore.

Interviene, compiendo una sorta di *summa*, anche Umberto Eco¹⁵ che presenta la figura del Lettore modello, ovvero «un lettore-tipo che il testo non solo prevede come collaboratore, ma che anche cerca di creare».¹⁶ Risulta, perciò, evidente come un contenuto agisca in un piano di relazione con il proprio destinatario – si vedrà l’esempio del *targeting*. La variazione lessicale e sintattica è strettamente collegata alla creazione di una sintassi condivisa tra scrittore-contenuto-supporto e il lettore, così da generare vere e proprie regole d’ingaggio fino a giungere alla persuasione del fruitore stesso.¹⁷

Date queste premesse, il mio lavoro predilige una concezione delle testate e dei periodici «come prodotti di una nuova industria»¹⁸ anche se, «la mancanza di autonomia e la subordinazione strumentale alla politica e alla cultura rimane uno dei tratti di lungo

¹⁴ Cfr. MICHAEL ALEXANDER KIRKWOOD HALLIDAY, *Notes on Transitivity and Theme in English – Parts 1-3*, «Journal of Linguistics», III, 1, 1967, pp. 37-81. La grammatica sistemico funzionale pone il proprio interesse nell’osservazione dei processi mentali finalizzati alla nascita dall’atto comunicativo e nella diversa realizzazione dell’atto stesso secondo i contesti sociali nel quale quest’ultimo si verifica.

¹⁵ Cfr. UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, La nave di Teseo, 2020².

¹⁶ U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 18.

¹⁷ Cfr. PIO RICCI BITTI, BRUNA ZANI, *La comunicazione come processo sociale*, Bologna, Il Mulino, 1990.

¹⁸ G. GOZZINI, *Prefazione*, in ID., *Storia del giornalismo*, cit., p. XVII.

periodo del giornalismo italiano».¹⁹ Così, il consumo della stampa periodica si può definire come una vera e propria “oralità secondaria”,²⁰ al punto che, attraverso il *medium* del giornale o della rivista, una parte di popolazione sempre più crescente acquisisce la possibilità di entrare in contatto con reciproci scambi d’influenze e d’informazioni.

I.2. Un tradizionale progresso all’italiana

L’avvicinamento alla materia del giornalismo prevede l’identificazione di casi studio, vale a dire dei micro-universi, la cui evoluzione è la conseguenza di una serie di dinamiche interne agli stessi, legate a fattori contestuali come quelli politici, l’unità o meno di uno stato, i processi di industrializzazione, il grado d’istruzione e alfabetizzazione, e da altri fattori esterni quali l’influenza tecnologica dei paesi limitrofi o delle loro politiche espansionistiche tanto economiche quanto geografiche.

Risulta evidente da una buona parte della manualistica e della critica che «per lungo tempo la storia del giornalismo propriamente intesa si è invece ridotta a un lungo, noioso e poco significativo catalogo di testate».²¹ In particolar modo, l’analisi di quello che si può delineare come un vero e proprio caso Italia risente di un

approccio tradizionale, abituato a concepire testate e periodici soprattutto come tappe di uno sviluppo intellettuale e non anche come prodotti di una nuova industria e quindi a guardare soprattutto ai loro contenuti e non anche ai loro formati e caratteri tecnici.²²

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Cfr. WALTER JACKSON ONG, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, trad. it. di Alessandra Calanchi, Bologna, Il Mulino, 1986 (London 1982).

²¹ G. GOZZINI, *Prefazione*, in ID., *Storia del giornalismo*, cit., pp. XVI-XVII.

²² *Ivi*, p. XVII.

L'approccio proposto di "filologia reazionaria" richiede un deciso allontanamento dai canoni letterari e tradizionali tipici del Belpaese, a favore di una visione che presenti delle commistioni con il mondo anglosassone. Tale scenario dovrà fondersi con le caratteristiche d'analisi italiane, senza dimenticare le differenze sostanziali che esistono tra i tessuti industriali dei due paesi. Di conseguenza, si rischierebbe di andare incontro a un'ingente ricerca con una mole di casistiche difficilmente analizzabile, però, come ricorda Alejandro Pizarroso Quintero²³ e, in maniera più modesta, anche Valerio Castronovo,²⁴ le mie indagini sul caso Italia verteranno ad approfondire le novità della stampa «rispetto alle precedenti forme di comunicazione culturale nella varietà di contenuti e nella periodicità».²⁵

Il caso Italia affonda le proprie radici in un contesto europeo che ne influenza gli sviluppi e ne fornisce, in parte, i mezzi; il settore editoriale nostrano, però, si distingue da quello del resto del Continente per tradizione e per sviluppi.

In Europa si delinea un quadro evolutivo assai diverso da quello oltreoceano – che analizzerò nel prossimo paragrafo –, poiché nel Vecchio Continente i processi di nascita e crescita del giornale si basano su differenti principi fondativi: l'evoluzione stessa avviene in modo frammentario delineando, così, tratti alle volte discrepanti tra i vari paesi europei.

Il primo mutamento dello scenario italiano avviene tra il XVIII e il XIX secolo, negli anni successivi alla Rivoluzione francese. Infatti, l'influsso d'oltralpe si manifesta in particolar modo nella parte settentrionale del paese con la nascita di ben ottanta nuovi periodici nella sola Milano, tra il 1789 e il 1814.

²³ ALEJANDRO PIZARROSO QUINTERO, *Stampa e mezzi di comunicazione in Spagna*, trad. it. di Gaia Romei, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 10-11 (Madrid 1994).

²⁴ Cfr. VALERIO CASTRONOVO, GIUSEPPE RICUPERATI, CARLO CAPRA, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

²⁵ Ivi, p. 21.

Da questi primi decenni non è ancora possibile introdurre il concetto di quotidiano ma sarà necessario limitarsi a quello di periodico: si segnala, quindi, che la crescita della frequenza di pubblicazione, fino a giungere a una cadenza quotidiana, sia proporzionale all'incremento della vendita dei numeri periodici e dell'alfabetizzazione del paese.

I primi passi dell'editoria italiana, in accezione moderna, si muovono soprattutto per differenza con l'omologa francese: un grande tratto distintivo a livello procedurale e culturale è la mancanza di centralizzazione della stampa italiana in una singola città.

In Francia la stampa periodica era accentrata a Parigi, al contrario di quanto accadeva in Italia dove, invece, questa era sviluppata in modo diffuso e uniforme quasi esclusivamente al centro-nord. Alla luce del forte regionalismo che caratterizza il nostro paese, non stupisce che il maggior numero delle testate si sia diffuso proprio in quelle zone. Oltre che dal mondo dei giornali, il sud si trovava escluso anche dal processo di industrializzazione e di costruzione delle infrastrutture, fattori che hanno inevitabilmente favorito l'ampliarsi del divario tra le due zone della penisola.

Un secondo elemento di sviluppo che determinerà l'evoluzione delle riviste nel corso dell'intero XIX secolo, e che si manifesta fin dall'ultimo decennio del Settecento, è la presa in considerazione di un nuovo modello di giornale. Sviluppato da una matrice francese, questo archetipo porterà alla chiusura delle riviste che rimandano al cosiddetto giornale dei letterati, salvo in alcuni casi, in cui esse diverranno «portavoce dell'opinione legitimista».²⁶

Fin da principio, propongo un breve *excursus* dei nuovi periodici che attraversano una considerevole fioritura tra il 1796 e il 1799 (40 nella sola Milano, 20 a Genova, 10 a Venezia, Roma e Napoli). Questi erano composti da fogli che venivano dati alle stampe

²⁶ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 79.

con una cadenza variabile, dalle due alle tre volte a settimana, in tiratura limitata, con un numero di copie che oscillasse tra le trecento e le cinquecento.

Nonostante l'inizio della diffusione di un ragguardevole numero di testate nelle maggiori città italiane, il caso Italia evidenzia – e continuerà a farlo anche con il passare dei secoli – una «potente vocazione politica, con violenti attacchi alle istituzioni e al potere oligarchico delle consorterie reazionarie».²⁷

A seguito di un embrionale mutamento di matrice parigina nella struttura formale del giornale, si registra il primo passaggio a un'editoria moderna in Italia. In questo frangente torna utile l'approccio filologico, innanzi accennato, poiché le prime evoluzioni che si possono notare sulla carta stampata sono l'ammodernamento dei criteri d'impaginazione e la conseguente gerarchizzazione delle notizie: «forse per la prima volta le notizie estere passano in seconda linea rispetto a quelle di politica interna».²⁸

A titolo d'esempio, propongo il confronto tra il primo numero della «Gazzetta Piemontese»²⁹ del gennaio 1797 e il numero del «Monitore Napolitano»³⁰ di due anni più tardi. In un breve arco di tempo, si possono apprezzare alcune differenze salienti tra le due testate prese in esame. In primo luogo, al contrario di quanto ci si possa aspettare, la «Gazzetta Piemontese» tradisce le influenze parigine, non ancora totalmente stabilitesi nel nostro paese: a riprova di ciò, essa presenta in apertura una corrispondenza da Costantinopoli e una da San Pietroburgo, rispettivamente datate 10 novembre e 22 novembre. Questo elemento avvalorava le parole di Giovanni Gozzini e, ancor più, sposta l'attenzione sui fogli neonati sotto la guida di una donna di origini portoghesi, Eleonora Fonseca Pimentel, editrice di idee giacobine e fondatrice del «Monitore Napolitano», che

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Cfr. Tavola 2.

³⁰ Cfr. Tavola 3.

tratta vicende di politica interna, sopravanzando il modello della «Gazzetta Piemontese», pubblicata sotto il controllo di Carlo Emanuele IV di Savoia.

La novità portata da Eleonora Fonseca Pimentel non è secondaria perché richiama l'attenzione sulle dinamiche più interne e locali del paese, relegando in secondo piano le notizie estere. Tale cambiamento risiede nella capacità del giornale di rendersi portavoce dei bisogni e delle necessità della penisola presso le élite – in quegli anni le uniche in grado di leggere. Non a caso, il «Monitore Napolitano» evidenzia al lettore una serie di problemi presenti in Italia, senza tralasciare di fornire uno sguardo sulle locali insorgenze filoborboniche perpetrate dai contadini nelle campagne del Regno. Ne consegue anche un aspetto formale in parte rinnovato che, fin dal titolo, ricorda la matrice parigina;³¹ tutto ciò è rappresentato non solo dal nome “Monitore” ma anche dal motto “libertà eguaglianza” tipico della Francia di quegli anni.

Dal punto di vista tipografico, il formato del foglio rimane inalterato – piccolo e con un testo organizzato su due colonne –, così ereditato dall'antico regime. Queste prime novità evidenziate determinano il lento avvio del passaggio alla modernità della stampa italiana.

Nel corso del XIX secolo la produzione libraria della penisola non ha subito alcun tracollo: al contrario, fino ai decenni precedenti al XX secolo, quella giornalistica non ha goduto di un periodo di grande successo di vendite e di considerazione nel panorama culturale. La stampa ha attraversato notevoli difficoltà per giungere alla propria affermazione poiché ha risentito di alcuni fattori negativi, tra cui la mancanza di uno stato unitario, una condizione che ha impedito l'accentramento e la presenza omogenea di testate giornalistiche sull'intero territorio nazionale. Inoltre, il processo di scolarizzazione e

³¹ Cfr. Tavola 4.

alfabetizzazione è stato insufficiente per permettere una crescita repentina dell'editoria poiché il pubblico abile alla lettura rimaneva ancorato a una ristretta élite.

Si aggiunga il fatto che la forte componente di pedagogia politica,³² strascico derivante dalla tradizionale idea letteraria di giornale, non ha favorito la penetrazione della stampa come moderno mezzo di comunicazione; a tal proposito, sono impietosi i raffronti, per quanto riguarda il peso specifico, il ruolo e la presenza sul territorio, che sono stati condotti tra la stampa italiana, quella europea e quella statunitense.

Il primo passo verso la modernità della stampa è determinato dal passaggio entro il quale si interpreti tale disciplina come

mezzo di comunicazione votato al soddisfacimento delle molteplici esigenze del suo pubblico, che non si limitano all'informazione politica d'attualità e che spaziano invece nei più diversi campi del sapere umano, dalle "Arti" alle "Statistiche", al "Varietà". [...] Questa [...] idea della stampa – che in qualche modo mette insieme il vecchio giornale dei letterati e la nuova gazzetta rivoluzionaria – presuppone una dimensione tecnica e finanziaria più ampia che in passato, funzionale a una presenza sul mercato del consumo di notizie.³³

La ristrutturazione del giornale secondo tali parametri ha comportato la prima apertura a una comunicazione moderna che potesse mettere al centro la notizia e attivare, così, un embrionale – e inconsapevole, perlomeno in Italia – concetto di consumo della notizia. A livello cronologico, l'evoluzione dei giornali verso l'inizio del XX secolo è stata condizionata dal promulgamento di alcune leggi che ne hanno in parte rallentato il processo di crescita.

³² Con tale definizione si identifica la natura fortemente politica delle testate italiane che avevano uno spiccato intento di educare i lettori, oltre al compito di comunicare le notizie.

³³ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 83.

Fin dal 1797 la stampa nostrana si è scontrata con una legge provvisoria di ‘polizia tipografica’, attraverso la quale il Direttorio della Repubblica Cisalpina aveva la facoltà di chiudere i periodici a propria discrezione e arrestare anche i loro direttori. All’alba del XIX secolo, invece, verrà introdotta la tassa sul bollo, di derivazione anglosassone; nell’agosto del 1810, si aggiungerà a essa il pugno di ferro napoleonico, il quale stabilirà la presenza di un solo giornale per Dipartimento.

In reazione a questo clima di diffidenza e di eccessivo controllo sulle neonate testate, aumenta la sperimentazione tipografica da parte degli editori, in modo da sviluppare su binari paralleli sia le caratteristiche legate all’aspetto formale del giornale sia la selezione delle notizie proposte. Si inserisce, quindi, la novità di un’informazione organizzata per rubriche. Un primo esempio si registra a Milano nel 1804, con la stampa del «Giornale Italiano», guidato da Vincenzo Cuoco, esule della Repubblica Partenopea:

almeno nelle intenzioni il giornale di Cuoco è forse il primo a presentare una struttura articolata in rubriche [...]: la prima parte riservata alle notizie politiche, la seconda alle “Statistiche”, cioè alla descrizione delle realtà socio-economiche, la terza alle “Arti”, la quarta alla “Miscellanea o Varietà”.³⁴

Anche questa novità porta con sé il modello francese e, di conseguenza, i redattori italiani provano a fondere le caratteristiche di tale matrice con i tratti tipici della tradizione italiana. Del resto, in quegli anni, la Francia si configurava a livello tecnico come la fucina di innovazione più moderna e vicina – geograficamente parlando – all’Italia.

Nel 1816, un’ulteriore ventata di modernità investe il mensile «Biblioteca Italiana», con il quale collaborano anche influenti firme letterarie coeve come Ugo Foscolo e

³⁴ Ivi, p. 80.

Vincenzo Monti. Nonostante la collaborazione con intellettuali illustri potesse richiamare i tratti del giornale letterario, la «Biblioteca Italiana» non costituisce un passo indietro rispetto al clima di cambiamento che attraversa la stampa nostrana in quegli anni. Infatti, questo mensile fu il primo a introdurre il pagamento dei suoi collaboratori, proponendo una nuova visione del dipendente.

A metà dell'Ottocento la figura del giornalista prima, del reporter poi, dovrà scontrarsi con una diffidenza e un pregiudizio innato verso un nuovo mondo che sempre più si scosterà da quello letterario. Iniziando a pagare i collaboratori, la «Biblioteca Italiana» innesca un processo di modernizzazione del giornalismo italiano non più sovvertibile.

Il trisettimanale «Giornale Italiano» prevederà negli anni una sezione di “scienze morali”, “critica letteraria”, “arti e scienze agricole” e “varia”.

Nonostante le censure e i divieti imposti dagli organi di comando, il fermento di quegli anni determinerà, nel settembre del 1818, la fondazione de «Il Conciliatore»³⁵ da parte di Silvio Pellico, con il sostegno finanziario del conte Porro Lambertenghi.

Anche ne «Il Conciliatore» si inseriscono nuove rubriche e, sebbene la censura austriaca lo vietasse, si riuscì a far includere una sezione politica «attraverso le recensioni di drammaturgia»³⁶ così da svolgere «una sotterranea opera di propaganda della cultura dei Lumi che contrappone al classicismo della *Biblioteca* la nuova cultura del romanticismo di Byron e Alfieri».³⁷

³⁵ Cfr. Tavola 5.

³⁶ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 83.

³⁷ *Ibidem*.

Contemporaneamente si costituisce la figura del collaboratore, la quale cederà il passo, negli anni successivi, a quella del giornalista e, solo alla fine del secolo, a quella del reporter.

In tale clima, aumenta la specializzazione di altre figure interne al giornale, come quella del direttore, del correttore di bozze, del redattore; ciò avviene anche grazie a una sempre più ingente iniezione di capitali, che garantiscono una maggiore stabilità finanziaria alle testate. Infatti, fino alla fine del XIX secolo, la stampa italiana, a differenza di quella d'oltreoceano, non poté godere delle entrate generate dagli annunci pubblicitari. Ne derivano la scarsa diffusione della carta stampata e la diffidenza nell'identificarla come un efficace mezzo di comunicazione, nonché una visione ostile della professione di giornalista, assimilata a un secondo lavoro che non doveva richiedere l'impiego di ingenti risorse economiche e di tempo.

Nel novembre del 1818, Silvio Pellico delineò una sorta di ritratto del “buon giornalista” come colui con

una specie d'ingegno rarissimo a possedersi; i francesi e gli inglesi sono i veri maestri. Non basta aver molte idee in testa; bisogna saperle sviluppare». L'«ingegno rarissimo» di cui parla Pellico è [...] una vocazione soggettiva determinata dalle «molte idee in testa» che le rivoluzioni di Gran Bretagna, Stati Uniti e Francia hanno seminato.³⁸

Dall'analisi delle parole di Silvio Pellico, riportate da Giovanni Gozzini, si evince che l'apertura internazionale, o perlomeno europea, che andava definendosi nelle testate giornalistiche era caratterizzata da un profondo desiderio di cambiamento e modernità.

³⁸ Ivi, p. 85.

Dai moti rivoluzionari sopra citati si può riconoscere un irreversibile salto di qualità dell'opinione pubblica nell'immaginario italiano, seppur con una certa lentezza. Ne deriva una diatriba tra Silvio Pellico e Francesco Pazzi, accusato di essere «“spia e canaglia” perché è disinvoltamente passato dalla direzione del *Corriere Milanese* sotto i francesi a quella della *Gazzetta di Milano* che l'ha sostituito sotto gli austriaci»,³⁹ dimostrando due elementi oramai desueti per la nuova cultura che si stava affermando: un assente spirito d'imprenditoria e un servilismo politico che doveva essere debellato.

L'esperienza di Silvio Pellico si concluse nell'ottobre del 1819, quando venne arrestato e «Il Conciliatore» soppresso. Da quel momento in poi le novità apportate da «Il Conciliatore» segnarono un nuovo tragitto per la stampa poiché le sue “molte idee in testa” presero forma al punto che «Milano diventasse la nuova capitale dell'editoria italiana»⁴⁰ nel corso dell'età della Restaurazione.

D'altro canto, Torino, sotto il controllo dei Savoia, non si affacciò ad alcun mutamento, in quanto la «Gazzetta Piemontese» continuò a rivestire un ruolo di portavoce ufficiale del Ministero degli Esteri.

Un ulteriore settore che risentì dei cambiamenti in corso nell'Ottocento fu quello dell'arte tipografica. In seguito alla discesa in campo dell'editore Giuseppe Pomba avanzò l'idea di una vera e propria «“Biblioteca popolare” composta da volumi a bassissimo prezzo».⁴¹ Il successo di tale iniziativa indusse Pomba a «sviluppare una vera e propria industria editoriale: ne escono [...] miscellanee di scienza ed economia che tengono aperti i canali culturali con l'Europa».⁴²

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ MARINO BERENGO, MARIO INFELISE, *Intelletuali e librai nella Milano della restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 42.

⁴¹ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 85.

⁴² *Ibidem*.

Sull'esempio di Pomba seguirà il finanziere ginevrino Giampiero Vieusseux, il quale pose al centro del proprio operato l'attenzione per gli elementi complementari all'editoria come le innovazioni tecnologiche, la pedagogia e gli aspetti finanziari.

Con la «penetrazione della cultura scientifica»,⁴³ le pratiche di Vieusseux favoriscono un totale abbandono della sola erudizione letteraria come contenuto dei fogli dei periodici e, in contrapposizione al pensiero tradizionale, portano alla ribalta i concetti di imparzialità e di giustizia, introdotti quasi un secolo prima da Samuel Buckley, direttore del «Daily Courant», con lo slogan “*credibility and fairness*”.

Si delinea il profilo ancora fragile del gazzettiere che, nell'ottica pubblica, deve scontrarsi con i pregiudizi dei più e, soprattutto, con la maggior considerazione sociale del suo 'nemico', ovvero l'intellettuale.

Il gazzettiere introduce a livello tecnico una nuova “capacità di scrittura”, caratterizzata da semplicità, scorrevolezza e uno stile piano, “a prova di pubblico”. Si abbandona pertanto l'uso di un lessico aulico, tipico dell'élite intellettuale; così, la scrittura diviene di più facile comprensione, vicina all'uso verbale quotidiano e popolare; Walter Jackson Ong afferma con estrema chiarezza che la cosiddetta “nuova oralità” presenta

sorprendenti somiglianze con quella più antica per la sua mistica partecipatoria, per il senso della comunità, per la concentrazione sul momento presente e persino per la sua utilizzazione delle formule. L'oralità secondaria è molto simile, ma anche molto diversa da quella primaria. Come quest'ultima, anche la prima ha generato un forte senso comunitario, perché chi ascolta le parole parlate si sente un gruppo, un vero e proprio pubblico di ascoltatori, mentre la lettura di un testo scritto o stampato fa ripiegare gli individui su di sé. Ma l'oralità secondaria genera il senso di appartenenza a gruppi incommensurabilmente più ampi di quelli delle culture ad oralità primaria, genera cioè il «villaggio universale» di McLuhan. Si viene a configurarsi una sorta di

⁴³ Cfr. *Ibidem*.

“oralità secondaria”, traslata nel tempo e nello spazio rispetto a quella primaria: attraverso la mediazione del medium scritto e stampato così una parte sempre più ampia di popolazione entra in contatto reciproco, si scambia idee e informazioni.⁴⁴

A metà del XIX secolo emerge un progressivo consolidamento della deontologia del giornalista: infatti, quest'ultimo poggia con forza la propria professionalità sul criterio di obiettività e completezza. In una fase successiva, tali virtù professionali sfoceranno in una ricerca del 'giusto mezzo' tra il regime di censura operato dai governi e quello di strumentalizzazione delle notizie indotto abilmente dalla stampa reazionaria.

I.3. Dal «Secolo» (scorso) al «Corriere della Sera»

Nel corso del secolo dei Lumi, l'Italia è un paese che vive un «processo di modernizzazione a due tempi»:⁴⁵ da un lato si manifesta un progressivo contenimento dell'influenza della Chiesa, che aveva ricoperto fino ad allora un ruolo chiave in ambito comunicativo e, dall'altro, è promossa un'uniformità culturale, attraverso l'introduzione dell'obbligo scolastico nel 1877. L'integrazione nella vita politica delle grandi masse appare quindi lenta e faticosa (si ricordi che il suffragio universale maschile verrà predisposto solamente nel 1912).

In quanto organo basato sulla comunicazione, la stampa rimane immobile dinanzi al cambiamento dell'apparato burocratico e legislativo e, poiché si ispira al modello liberale inglese, la sua crescita verso un respiro internazionale sarà correlata ad alcune iniziative private, senza però riuscire a smarcarsi totalmente dalla pedagogia politica di stampo

⁴⁴ W.J. ONG, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, cit., p. 191.

⁴⁵ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 183.

risorgimentale. Per il settore delle pubblicazioni quotidiane, tutto ciò corrisponderà a un insufficiente risultato economico, al punto da registrare un numero di tirature davvero irrisorio, nemmeno lontanamente confrontabile con quello degli altri paesi occidentali, sistematicamente più avanzati e dove la comunicazione tramite quotidiani attraversava un periodo di maggior successo.

Il mercato editoriale italiano presenta una chiara inclinazione verso la dimensione libraria a sfavore di quella giornalistica. Fino allo scoppio della Prima guerra mondiale, l'Italia rimarrà un paese al quale «le statistiche della produzione libraria assegnano [...] una dignitosa collocazione internazionale (in rapporto al numero di abitanti, addirittura superiore a quella della Gran Bretagna)».⁴⁶

Se posta a confronto con gli altri paesi concorrenti, l'Italia sconta altri due 'peccati originali' che frenano una sua possibile e rapida emancipazione: come più volte sottolineato, il primo è la «vocazione politica della stampa»⁴⁷ che ostacola il passaggio a un modello giornalistico moderno di stampo anglosassone e americano. Nella penisola si registra una pratica comunicativa lontana da una vocazione popolare e tesa all'intrattenimento del lettore, oltre che incapace di porre il proprio centro d'interesse verso la cronaca; tale approccio legato ai fasti risorgimentali si scontrava con quanto si verificava oltreoceano con il fenomeno della *penny press*.⁴⁸ Nel Belpaese, l'evoluzione della scrittura e dei suoi contenuti si arenerà in episodi sporadici, come quelli registrati nell'analisi del «Monitore Napolitano», con la sola introduzione di qualche elemento di novità sul frontespizio, oppure in alcuni timidi tentativi, poco riusciti, di "seconda oralità".

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*. Oltre alla «vocazione politica», l'Italia è frenata anche da un eccessivo spirito intellettuale che anima le testate.

⁴⁸ Il fenomeno della *penny press* verrà esemplificato nel paragrafo successivo I.4 *Una guerra di successione: gli States e la penny press*. Con il termine *penny press* si indica la stampa quotidiana venduta a un solo *penny* apparsa nel corso XIX secolo negli Stati Uniti.

Il secondo ‘peccato’ scontato dall’Italia è l’incompiuta creazione di un mercato editoriale nazionale, a causa della mancanza di unità politica. Il difficoltoso percorso di crescita della cultura e della stampa italiana inibisce l’evoluzione delle testate con una vocazione nazionale, continuando a favorire logiche locali e regionalismi.

In questo clima di apparente immobilismo culturale, il primo vero e proprio cambiamento si manifesta nel marzo del 1848 quando il re Carlo Alberto estese a tutto il Regno d’Italia la legge sulla stampa, abolendo così i regimi di privilegio, la censura preventiva e l’imposta di bollo sulla carta da stampa. Da quel momento la professione del giornalista godrà di maggiori opportunità di crescita e della forza di poter scalfire i pregiudizi che la opprimevano.

Successivo all’opera di unificazione politica dell’Italia è «L’Osservatore Romano», primo giornale post-unitario, fondato nel 1861, organo ufficiale della Santa Sede che riserva una particolare «attenzione alle forme moderne della comunicazione che contraddistingue lo sforzo delle autorità ecclesiastiche di mantenere una base di consenso all’interno dell’Italia laica».⁴⁹

Negli stessi anni, sulla sponda opposta a quella cattolica, cominciava ad affermarsi il quotidiano «Il Secolo», lanciato nel maggio 1866 a Milano da parte dei fratelli Edoardo e Raffaele Sonzogno, in precedenza proprietari di una casa editrice i cui battenti erano stati aperti una quarantina d’anni prima. Quest’ultimo dato non è indifferente in un’ottica di accettazione della professione giornalistica, dal momento che i due fratelli avevano avviato un’attività imprenditoriale accettata dalla maggior parte della società. Attraverso i guadagni ricavati da tale professione i due ebbero modo di costituire «Il Secolo», così da approdare anch’essi al settore della comunicazione giornalistica.

⁴⁹ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 184.

«Il Secolo» è il primo quotidiano laico italiano e la sua importanza non si arresta solamente a tale aspetto: infatti, dal 1869, sotto la guida dell'ex garibaldino e premio Nobel per la pace nel 1907 Teodoro Moneta, il giornale riserva uno spazio ampio alla cronaca della vita della città di Milano, aprendosi, in un certo senso, a una primitiva forma di *penny press*. A fare da sfondo a questi sviluppi si aggiunge anche il fattore del prezzo: il quotidiano è costituito da un formato grande (57x40 cm)⁵⁰ – che lo avvicina ai modelli standard europei – e da quattro pagine con cinque colonne per un prezzo alla vendita di cinque centesimi. Questa testata innovativa per i canoni italiani di metà Ottocento attesta la propria tiratura sulle trentamila copie, salvo incrementarle a cinquantamila negli anni Ottanta del XIX secolo così da divenire «il giornale della borghesia colta riformatrice e dell'aristocrazia artigiana della città».⁵¹

Nel frattempo, anche nel resto del paese, seppur sempre con grande concentrazione nel centro-nord, l'industria giornalistica continua a svilupparsi. Si assiste all'affermazione della «Gazzetta Piemontese», legata a un *format* tradizionale sia per l'impaginazione che per i contenuti; nel 1895 assumerà il nome de «La Stampa», dopo essere stata rilevata dall'imprenditore e senatore Alfredo Frassati.

Un ulteriore polo fondamentale per lo sviluppo giornalistico italiano è la piazza di Firenze che, nel luglio del 1859, vede la pubblicazione de «La Nazione» da parte dell'editore Gaspero Barbera. A una prima visione sembrerebbe delinearci, nel nord-Italia, un apparente clima di fioritura generale, al quale, però, non seguirono grandi risultati di vendite: infatti, a inizio anni Settanta, i cinquantacinque quotidiani che circolavano nel paese produssero vendite per appena ottocentomila copie, pari a quelle del solo «Petit Journal» di Parigi.

⁵⁰ Cfr. Tavola 6.

⁵¹ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 184.

La fotografia del processo di crescita della stampa italiana è deludente considerando che gli elementi di novità non riescono a penetrare in un tessuto sociale troppo conservativo e aggrappato a diffidenze pregresse verso i nuovi mezzi di comunicazione.

La pratica editoriale nella stampa di mensili o quotidiani continua a presentarsi come un'attività in subordine, senza poter accrescere la dignità per la professione di giornalista: quest'ultima ripiomba alla «stregua di una seconda professione»⁵² come accaduto in epoca risorgimentale.

I bilanci dei giornali rimangono legati ai sostegni provenienti dall'ambito politico, registrando scarsi interessi d'investimento da parte di industriali indipendenti. In seguito, anche l'indifferenza delle agenzie pubblicitarie nel collocamento delle proprie risorse finanziarie nel nuovo *medium* arresterà la crescita delle testate; le riviste e i quotidiani erano ritenuti mezzi di comunicazione marginali e poco efficaci. Così facendo le compagnie pubblicitarie non assicurano ai giornali entrate cospicue da poter essere reinvestite al fine di ampliare e modernizzare la propria attività.

Al contrario, i giornali delle altre nazioni, soprattutto quelli statunitensi, riescono a re-investire i propri guadagni derivanti dalle vendite e dagli incassi pubblicitari e, di conseguenza, a implementare la qualità e la quantità delle notizie pubblicate anche attraverso l'ausilio di nuove tecniche comunicative volte all'aumento delle copie vendute.

Spostando il *focus* sulle modalità di vendita dei periodici, è necessario segnalare un'ulteriore arretratezza rispetto alle convenzioni che si sono create al di fuori dell'Italia: nella penisola si continua a preferire l'abbonamento postale, il quale da un lato garantisce una capillarità di consegna della rivista, dall'altro esclude un possibile luogo fisico di

⁵² CARLO SORRENTINO, *I percorsi della notizia: la stampa quotidiana italiana tra politica e mercato*, Bologna, Baskerville, 1995, p. 30.

ritrovo e di dibattito che sarebbe divenuto utile anche per far conoscere il proprio giornale a nuove platee.

La situazione rimane pressoché statica in Italia. Leader incontrastato nelle vendite nel corso della seconda metà dell'Ottocento è «Il Secolo» che propone alcune novità degne di nota: la prima è l'invio di alcuni corrispondenti pagati dalla redazione nell'ambito della guerra russo-turca del 1877. A essere precisi, il primo «articolista viaggiante»⁵³ viene inviato all'inaugurazione del canale di Suez dal quotidiano torinese «Gazzetta del popolo».

Tuttavia, la bontà dell'iniziativa de «Il Secolo» non consta unicamente nell'invio di un “articolista viaggiante” bensì nell'apertura a una «moderna *cultura della notizia*»⁵⁴ che ricalca una comunicazione asseribile, in maniera più matura rispetto al recente passato, a una sorta di *penny press* americana. Infine, un'ulteriore novità – che oggi si potrebbe definire di *marketing* – importata sempre da «Il Secolo», è la presenza del romanzo d'appendice nel taglio basso della prima pagina, alle volte ripreso anche nell'ultima. Inconfondibilmente importata dalla stampa d'oltralpe, questa pratica conferisce al giornale un aspetto di modernità, accompagnato, nell'ultimo ventennio del secolo, dall'introduzione tecnologica di un ciclo di stampa organizzato sull'uso di rotative a gas.

Il panorama dell'editoria italiana non ha mai goduto di scontri concorrenziali da quando «Il Secolo» fu fondato, fino al momento in cui, nel 1876 a Milano, con un decennio di ritardo rispetto alla nascita delle altre testate, un giornalista di origini napoletane, Eugenio Torelli Viollier, in precedenza dipendente dei fratelli Sonzogno, fondò «Il Corriere della Sera». Fin dai suoi albori, questo quotidiano fu caratterizzato da un aspetto innovativo per l'Italia dell'epoca, sia a livello tipografico⁵⁵ che contenutistico. Per

⁵³ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 187.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Cfr. Tavola 7.

quanto concerne il secondo risvolto, anche nei decenni a seguire, le notizie contenute in questa testata avranno uno stampo dichiaratamente ispirato al modello anglosassone; da quest'ultimo il giornale assorbirà la pratica della cultura della notizia.

Il conseguente manifesto d'intenti di Eugenio Torelli Viollier segue quanto anticipato nel primo paragrafo di questo lavoro, vale a dire la presenza di un elemento di rottura che porterà in primo luogo alla lenta ma irreversibile scomparsa de «Il Secolo» e, in seconda battuta, fungerà da stimolo per l'intero panorama editoriale, tanto da presupporre uno sconvolgimento dei temi affrontati, delle modalità di fruizione, di produzione, di vendita e di approccio al giornale stesso.

Il pubblico compra il giornale per essere informato di tutto quel che accade: è dunque un dovere di stretta onestà pel giornalista di non tacergli nulla. Occultare una notizia perché danneggia i nostri amici politici, sorvolare sopra un fatto per non giovare al partito avversario [...] sono piccole disonestà che indispettiscono il pubblico e che riescono a tutto danno dello spaccio del giornale.⁵⁶

Da tale spaccato direttamente uscito dalla penna del fondatore de «Il Corriere della Sera» si evince la profonda volontà di lasciarsi alle spalle quel giornalismo impuro, ovvero le “fruttuose amicizie politiche” che avevano accompagnato la stampa italiana fino a quel momento. Se da un lato queste avevano portato sovvenzioni necessarie per la sopravvivenza dei giornali, allo stesso tempo, avevano minato quella *credibility and fairness* di stampo anglosassone che per Torelli Viollier costituiva l'unico viatico per affermare con decisione la dignità del nuovo *medium* anche nel nostro paese.

⁵⁶ EUGENIO TORELLI VIOLLIER, *La stampa e la politica*, in *Milano 1881*, a cura di Giuseppe Ottino, Palermo, Sellerio, 1991 («L'Italia»), p. 473.

Il fondatore della neonata testata milanese traccia un nuovo *modus operandi* fondato sulla qualità dell'azione imprenditoriale e sulla deontologia giornalistica.

La volontà di Torelli Viollier di innescare un processo di modernizzazione si scontra con uno scarso successo iniziale della propria testata: questa registra un volume di vendite assai limitato, solo diecimila copie fino al 1880, momento in cui scende in campo una cordata di azionisti, guidata da Benigno Crespi, con la partecipazione anche del produttore di gomma Pirelli.

Dal caso specifico del «Corriere della Sera» risulta evidente che non si può slegare l'analisi dell'evoluzione delle testate dalla considerazione del tessuto industriale del paese. Infatti, non a caso, il primo “giornale moderno”, vale a dire il quotidiano di Torelli Viollier, prende vita tra le vie di una Milano che stava attraversando un notevole sviluppo industriale rispetto alle altre zone dell'Italia. L'iniezione di capitali privati a favore dei giornali segnerà il passaggio delle testate verso l'era moderna.

In Francia, la presenza di industriali a sostegno delle testate è minoritaria, al contrario, in Italia, dagli anni Ottanta dell'Ottocento in poi, da parte degli imprenditori si assisterà a un sempre maggiore numero di investimenti in campo giornalistico. La presenza di editori non puri, vale a dire figure che investono nel settore giornalistico pur conservando i loro interessi primari in altri ambiti, giungerà

invece a colmare una situazione di vuoto. Il giornalismo italiano ha infatti alle spalle una tradizione risorgimentale che lo definisce in termini di missione educativa e politica, escludendo a priori ogni visione della stampa come impresa remunerativa e come consumo di notizie.⁵⁷

⁵⁷ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 188.

Se dal punto di vista puramente economico l'intervento della cordata di imprenditori capeggiati da Crespi è il simbolo di un'industria giornalistica italiana composta da editori non puri, sotto l'aspetto prettamente giornalistico il «Corriere della Sera» compie una vera e propria azione di polarizzazione dell'attenzione, sia sul versante contenutistico che su quello formale, attraverso l'introduzione di novità rilevanti.

Un primo aspetto deriva dall'influenza del modello anglosassone sulla modalità di selezione e presentazione dei contenuti e, parallelamente, sotto l'aspetto formale, si registra la nascita di un linguaggio ancor più vicino a quello della "seconda oralità". Si registrerà così una ventata di novità nel panorama editoriale nostrano attraverso una presenza fissa tra le pagine del «Corriere della Sera» di alcuni stilemi tipici della *penny press*, quali l'uso di una sintassi piana, un lessico che si avvicinava a quello dei romanzi e il profondo interesse a narrare i fatti predisponendo particolare attenzione alla cronaca. Le novità presentate dal quotidiano di Torelli Viollier determinano il sorpasso nelle vendite del giornale milanese nei confronti de «Il Secolo»; di conseguenza, a cavallo del nuovo secolo, il «Corriere della Sera» si affermò come quotidiano leader nelle vendite in Italia senza scendere a compromessi con la propria autonomia di pensiero, «difendendo ad esempio il liberalismo doganale mentre Crespi è un acceso protezionista». ⁵⁸

Il panorama italiano nel corso degli anni Ottanta del XIX secolo contrappone chiaramente «Il Secolo», che affonda le proprie radici nella stampa di matrice francese, e il «Corriere della Sera»: quest'ultimo si ispira a esempi anglo-americani come «The Times» di Londra e di New York, al punto da focalizzare il proprio interesse sulla pratica della "cultura della notizia" ed erigendo a capisaldi della propria testata la deontologia, la professionalità e l'obiettività del giornalista.

⁵⁸ *Ibidem*.

Un ulteriore elemento chiave della testata milanese nata nel 1876 è l'appoggio a una politica estera anticrispina, anticoloniale e filotriplicista. L'unione di tali fattori sfociò nell'invio di corrispondenti nelle maggiori capitali europee e determinerà, così, lo sviluppo della figura del cronista estero. Entrambi questi elementi sono all'origine di un aumento delle spese redazionali, passando da ventiquattromila lire annue nel 1879 a centosettantasettemila lire nel 1889.⁵⁹

Nel corso degli anni Ottanta il «Corriere della Sera» getta le basi per raggiungere una copertura nazionale, senza tralasciare la cronaca locale imperniata su una maggiore attenzione per la comunicazione della notizia: così, nell'ultimo ventennio «il *Corriere* stampa ogni giorno tre edizioni diverse per la città, per la provincia e per il resto d'Italia».⁶⁰

Un aspetto aggiuntivo sulla figura del corrispondente estero è segnalato dalla testimonianza di Carlo Romussi, il quale, per «Il Secolo», «attraversa di persona con mezzi di fortuna i centri colpiti, intervistando sindaci e raccogliendo testimonianze: “noi abbiamo fatto – scrive sul giornale – quello che si è dimenticata di fare l'autorità: un'inchiesta”».⁶¹

Gli ultimi vent'anni del XIX secolo sono caratterizzati da una battaglia di vendite tra il «Corriere della Sera» e «Il Secolo», che vede quest'ultimo ancora leader fino all'avvento del Novecento. Lasciando sullo sfondo la battaglia commerciale tra i due quotidiani, si riscontra un'importante novità proposta da «Il Messaggero»: il giornale romano sostiene una campagna a favore del coinvolgimento diretto del pubblico per la scrittura di alcuni pezzi, con il chiaro intento di smarcarsi fin dagli albori da sudditanze di stampo politico, al punto che, ricorda Aldo Chierici in modo quasi provocatorio, «per avere delle possibilità di

⁵⁹ Cfr. G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 189.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

entrare al *Messaggero* il requisito principale è di non aver mai scritto un articolo». ⁶² Uno sguardo contemporaneo potrebbe bollare tale iniziativa come futile o banale ma, inserita in uno scacchiere in continuo divenire come quello della stampa italiana all'alba del XX secolo, denota un'efficace azione di propaganda e fidelizzazione al proprio giornale. Oltre a questo aspetto puramente legato alle potenzialità di vendita del quotidiano, si accompagna un tentativo *ante litteram* di promuovere una comunicazione vicina alle masse e dare accesso a una nuova professione che per essere accettata aveva bisogno di un ampio consenso pubblico; quindi, allargare il bacino di utenza avrebbe provocato una conseguente accettazione della figura dello stesso giornalista.

«Il *Messaggero*» apporta ulteriori novità nell'industria dell'editoria, offrendo nella sua testata maggiori spazi pubblicitari, con l'intento di attirare investitori privati. Inoltre, propende per una vendita del proprio quotidiano in luoghi fisici, allontanandosi così dalla pratica della spedizione, in voga nel corso di quegli anni: di conseguenza, si incentivarono gli scambi critici tra persone in luoghi d'incontro.

L'ultimo aspetto chiave da segnalare è il passaggio da parte del «*Messaggero*», come primo quotidiano italiano, alla stereotipia, un metodo di stampa importato dal Regno Unito – in uso anche presso «*The Times*» di Londra – che alla metà del XIX secolo aveva accompagnato l'introduzione della rotativa.

In aggiunta a questa fotografia dell'Ottocento italiano, nel corso dell'ultimo decennio del secolo, si assiste al fenomeno del cosiddetto quarto potere sia diretto che inverso, seppur con una connotazione meno marcata rispetto all'omologo americano. I giornali non solo influenzano e dirigono le scelte politiche bensì «la consapevolezza sempre più diffusa del ruolo della stampa come quarto potere agisce anche in senso inverso, sottomettendo

⁶² ALDO CHERICI, *Il quarto potere a Roma. Storia dei giornali e dei giornalisti romani*, Roma, Voghera, 1905, p. 33.

giornali e giornalisti alla logica dei favori incrociati con il potere economico privato e con il potere politico delle istituzioni». ⁶³ Il “quarto potere” in Italia non sarà mai totalmente slegato da nessuna testata e dal dibattito pubblico sulla *credibility and fairness*, fino ai giorni odierni.

Di pari passo con il fiorire di nuove testate si muove l’evoluzione della prosa giornalistica, con l’introduzione di novità dal punto di vista sintattico, come «l’imperfetto cronistico, il condizionale di dissociazione, l’infinito iussivo». ⁶⁴ Lo sviluppo dell’editoria italiana non lascia escluso alcun settore, tanto che anche le redazioni cominciano a espandersi e si afferma la figura del caporedattore che ha la mansione di vagliare i dispacci dell’agenzia, creare i titoli e passare i pezzi dei suoi collaboratori. Al contempo, nel 1880, sotto la guida dell’ex ministro Francesco De Sanctis, viene costituita l’Associazione della stampa periodica, organo che sancisce e quasi iberna nel tempo il ruolo della stampa italiana nei confronti della politica e della cultura.

Da questo tracciato sull’evoluzione della carta stampata in Italia risultano evidenti gli elementi di maggior importanza finalizzati a una rapida ascesa dell’industria editoriale, al punto che si registrano nel 1909, come una sentenza, le parole dell’intellettuale, scrittore ed editore, Giuseppe Prezzolini che l’anno precedente aveva fondato «La Voce». ⁶⁵ Infatti, egli afferma che

le grandi vittorie di tiratura di certi giornali, come quelle del Corriere della Sera

⁶³ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 190.

⁶⁴ LUCA SERIANNI, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento. Dall’unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 35.

⁶⁵ *Antologia della poesia italiana*, I, *Novecento*, diretta da Cesare Segre, Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 2018, p. 169. «“La Voce” di Prezzolini (1908-1913), con il poco significativo prolungamento del 1914, riunendo giovani intellettuali nati negli anni Ottanta, molti non toscani, si distingueva per l’ambizione di agire sul piano latamente culturale-civile anziché su quello letterario (inviso da Prezzolini), e per il progetto di formare una nuova élite intellettuale egemone dotata di competenze pluridisciplinari (storico-filosofiche, sociali, pedagogiche)».

che pare arrivato alle 400 mila copie, non sono mai dovute all'estendersi di una buona causa, all'onestà o alla disonestà relativa con cui è fatto il giornale, all'ampliarsi del suo partito locale [...]. Le grandi vittorie sono dunque dovute alla notizia [...]. Si vogliono fatti, fatti e fatti.⁶⁶

Nella riflessione di Giuseppe Prezzolini, l'accumulazione con un intento dispregiativo del sostantivo "fatti" segnala in modo incontrovertibile quella che Giovanni Gozzini descrive come la manifestazione di un «sussiego aristocratico di una vecchia cultura umanistica che individua nell'assenza di ideologia il lato deteriore del mestiere di giornalista».⁶⁷ Ne consegue una mancanza d'apertura verso la cosiddetta "cultura della notizia", davanti all'ascesa della quale, in modo inesorabile, un giornale d'impronta letterario-pedagogica non ha più alcuna arma da contrapporre.

Un'ennesima evoluzione nella comunicazione dei fatti si verifica dopo i moti popolari del 1898: infatti, nelle colonne de «Il Secolo», si legge una dura condanna delle repressioni perpetrate nei confronti dei reazionari; in direzione contraria, si articolano i pezzi contenuti nelle pagine del «Corriere della Sera» poiché, in modo altrettanto tagliente, si condanna il fronte reazionario. Le elezioni del governo del 1900 segnano l'avanzata dominante delle sinistre: ciò non gioverà alla stampa che non riceverà aiuti necessari per tenere il passo con le evoluzioni in atto nel resto del continente e negli Stati Uniti.

In quegli anni, la carta stampata italiana esige una drastica modernizzazione sotto l'aspetto comunicativo e nella gestione del rapporto con il pubblico.

Nel maggio del 1898 Torelli Viollier si dimette e gli succede Domenico Oliva ma nel maggio 1900, in assenza del nuovo direttore, il gerente del giornale Luigi

⁶⁶ GIUSEPPE PREZZOLINI, *Il giornalismo e la nostra cultura*, «La Voce», a cura di Giuseppe Prezzolini, I, 7, 1909, p. 1.

⁶⁷ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 192.

Albertini pubblica di sua iniziativa un editoriale anonimo duramente critico nei confronti del governo. È la svolta: Oliva si dimette e Albertini assume la guida del giornale che terrà per un quarto di secolo.⁶⁸

Il passaggio di consegne sintetizzato dalle parole di Giuseppe Farinelli determinò l'apertura verso nuovi processi di redazione della notizia. Il modello al quale ispirarsi sarà riconosciuto in quello d'oltremania, poiché Albertini aveva soggiornato otto mesi a Londra, così da carpire alcune tecniche di lavoro de «The Times». Di conseguenza, l'attenta osservazione dei metodi britannici lo portò a potenziare le linee di *linotype*⁶⁹ del suo giornale e a introdurre la prima rotativa di Hoe in Italia. Accanto a un progresso attuato sul piano prettamente tecnico, si concentra lo sviluppo della “cultura della notizia”, slegata da ogni strascico tardivo derivante dall'impianto pedagogico-politico.

All'inizio del XX secolo si instaurano i primi collegamenti telefonici sull'asse Milano-Torino-Roma-Parigi con la nascita del ruolo dello stenografo incaricato di trascrivere la notizia appena giunta su carta:

il *Corriere* è il primo quotidiano italiano ad avere una rete stabile di corrispondenti esteri: [...] dal 1904 il giornale si trasferisce nella nuova sede in via Solferino ed è in grado di collegarsi “in tempo reale” con i suoi maggiori omologhi stranieri: *Times*, *Daily Telegraph*, *Matin*.⁷⁰

⁶⁸ GIUSEPPE FARINELLI, ERMANN PACCAGNINI, GIOVANNI SANTAMBROGIO, ANGELA IDA VILLA, *Storia del giornalismo italiano: dalle origini ai giorni nostri*, Torino, Utet, 1997, p. 226.

⁶⁹ In tipografia, nome (originariamente, marchio di fabbrica) generalmente usato per indicare la macchina compositrice tipografica che compone in piombo le linee di caratteri formanti i testi per la stampa (per es., di giornali), a differenza della monotype che invece fornisce caratteri mobili. [...] È schematicamente costituita da una tastiera con 90 tasti, simile a quella di una macchina per scrivere, la quale comanda la successione delle matrici in rame dei caratteri da avviare nel compositoio per formare la riga in cavo, predisposta ad accogliere il piombo fuso che in un unico blocchetto forma la riga.

⁷⁰ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 193.

Questo segnale inequivocabile denota la volontà di crescita del «Corriere della Sera» e il desiderio di rivestire un ruolo di spicco nel panorama internazionale, come portabandiera dell'informazione italiana.

Alla luce di questi investimenti la sua tiratura incrementa, fino a raggiungere le trecentocinquantamila copie nel 1913, grazie anche al passaggio a una struttura da sei a otto pagine, l'introduzione della terza pagina dedicata agli avvenimenti culturali – che vedrà come firme illustri anche Verga, Pirandello, d'Annunzio e Deledda chiamati a comporre gli elzeviri⁷¹ – e alla pagina sportiva. Inoltre, all'edizione principale del quotidiano vengono affiancati anche dei supplementi e dei periodici come «La Domenica del Corriere» dal 1898, «La Lettura» dal 1901 e il «Corriere dei Piccoli» dal 1908, con l'intento di proporre, fin dalla tenera età, un'educazione alla comunicazione di stampo moderno.

D'altro canto, il Novecento porrà in luce il graduale ma inesorabile declino de «Il Secolo» che si attesterà su una tiratura di settantamila copie.

La scelta di concentrare l'attenzione sulla scrittura e la documentazione offerta dall'archivio del «Corriere della Sera» dovrebbe rivelarsi chiara, in quanto, fin dagli albori del XX secolo, tale quotidiano ha sancito un netto passo in avanti, rispetto alla concorrenza, verso la modernità. Il «Corriere della Sera» abbandonò gli schemi di trasmissione della notizia utilizzati in precedenza. Al contrario, il quotidiano milanese adottò soluzioni inedite, concrete e di respiro internazionale. Tali novità si sono evidenziate sia dal punto di vista imprenditoriale ed economico, sia da quello contenutistico e formale: così, attraverso l'aumento delle proprie vendite, il «Corriere della

⁷¹ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 193. Elzeviri: dal nome del tipografo del Seicento olandese cui risale un particolare tipo di caratteri. Questi sono pezzi letterari, come un racconto in chiave fantastica, una divagazione su temi di cronaca o una nota di costume. Solitamente si trovano nelle prime due colonne della terza pagina.

Sera» poté incentrare le proprie risorse sulla formazione di processi lavorativi finalizzati alla produzione di notizie di rilievo. Seguendo questi dettami, dopo decenni di immobilismo, anche in Italia, grazie all'iniziativa della testata di Viollier, prese avvio una modernizzazione del settore comunicativo.

I.4. Una guerra di successione: gli *States* e la *penny press*

La visione fino a ora presentata favorisce la centralità del concetto di notizia e della sua trasmissione: questo particolare filtro d'analisi è stato rilevante nel caso Italia per illustrare i ritardi che la penisola ha accumulato prima di avviare un robusto processo di modernizzazione seguendo l'esempio del «Corriere della Sera».

È utile sottolineare come il cosiddetto caso America richieda la considerazione di principi da cui partire ben differenti da quelli adottati finora. Infatti, per comprendere al meglio lo sviluppo della stampa negli Stati Uniti l'attenzione degli studi deve anche concernere le dinamiche della società statunitense, approfondire il ruolo che la libertà di stampa riveste in questo paese e indagare la partecipazione dei cittadini alla vita politica.

A un primo esame, negli Stati Uniti i processi di crescita sono stati bruschi, quasi dirompenti. È necessario, pertanto, adottare una visione spoglia da ogni preconcetto europeo o italiano: infatti, è utile equiparare la situazione d'oltreoceano a una fucina che non solo lascia ai propri abitanti la più totale libertà d'espressione del proprio talento o dei propri eccessi, bensì si configura come una 'bottega di prova' di modelli destinati a segnare le sorti dell'intero movimento giornalistico europeo.

Nel caso America, nel corso degli anni Sessanta del XIX secolo, si assiste a una netta rottura con il passato. Infatti, in quel periodo il paese a stelle e strisce attraversava un

momento di grande prova per la tenuta statale: la guerra di Secessione. Quest'ultima influenzò la produzione della carta stampata, moltiplicandone la tiratura, tanto da indurre la rivista «Atlantic Monthly» del settembre del 1861 a rivisitare il famoso motto latino *panem et circenses* in *bread and newspapers*. Questo elemento evidenzia una prima particolarità del mondo americano: l'uso massiccio di slogan. Gli Stati Uniti baseranno qualsiasi loro mutazione su brevi "frasi-chiave", utili a veicolare un'idea con estrema sintesi, in modo da far emergere una formula d'azione chiara e diretta.

Nel corso della guerra di Secessione, si registra un'impennata delle tirature dei giornali di New York, a differenza di quelli stampati nel sud del paese. Questi ultimi, in molte occasioni, sono stati costretti a cessare le proprie attività per la mancanza di vendite: al sud il conflitto non destava nel lettore lo stesso interesse suscitato nel nord del paese, mettendo così in risalto la centralità della componente politica, almeno in quegli anni. Infatti, il conflitto si stava rivelando sempre più necessario per il mantenimento del controllo del sud, ormai scisso in una nuova Confederazione.

Sebbene con modalità differenti da quelle europee, negli Stati Uniti l'elemento politico giocherà un ruolo fondamentale nell'evoluzione del giornale: come ricorda Alexis de Tocqueville in un'analisi pressoché coeva al periodo preso in considerazione, «in America la vita politica è attiva, variata, agitata, ma raramente è turbata da passioni profonde ed è raro che queste si sollevino quando gli interessi non sono compromessi, e negli Stati Uniti gli interessi prosperano».⁷² Si comprende quindi che il lettore di un giornale non ha la necessità di ritrovare in esso una serie di opinioni che infiammino il suo animo, semplicemente ricerca una registrazione di fatti e storie che possano alimentare in lui un senso di patriottismo ancor più profondo.

⁷² ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America*, cura e trad. it. di Giorgio Candeloro, Milano, Rizzoli, 2007 (Paris 1935-1940), p. 196.

Nella società americana, si assiste a una rapida crescita dell'importanza dei giornali rispetto a quanto avviene in Europa; ciò accade perché, negli Stati Uniti, la libertà di stampa non solo è un diritto inderogabile ma viene a costituirsi come l'ossatura fondamentale per il mantenimento della nazione stessa.

Infatti, la società statunitense si basa su un'assoluta sovranità del popolo e, quindi, vietare la libertà di parola costituirebbe un controsenso, in quanto, come sostiene con puntualità Alexis de Tocqueville, «fra dodici milioni di uomini che vivono sul territorio degli Stati Uniti, non se ne trova *uno solo* che abbia ancora osato proporre di restringere la libertà di stampa». ⁷³ Ne consegue il fatto che la stampa americana esercita un minore potere sulla vita politica poiché

gli americani, ammettendo fra loro il dogma della sovranità del popolo, ne hanno fatto un'applicazione sincera. Essi non hanno preteso fondare, con elementi che cambiano ogni giorno, costituzioni eterne. Attaccare le leggi esistenti non è dunque un delitto, purché non ci si voglia sottrarre alla legge con la violenza. ⁷⁴

È utile ricordare che nel corso dell'Ottocento statunitense si assiste anche a un'abbondante fioritura del numero di giornali e di riviste, garantita dalla presenza della libertà di stampa e dal sostegno economico che le pubblicità assicuravano alle testate e giustificata anche dal fatto che negli Stati Uniti non vigeva la necessità di possedere particolari licenze per la fondazione di un giornale. Infatti, si rivelava sufficiente un numero abbastanza irrisorio di abbonati al fine di garantire la copertura delle spese per assumere un giornalista.

⁷³ Ivi, p. 194.

⁷⁴ Ivi, p. 195.

La presenza di numerosi giornali, con altrettante posizioni difformi tra loro, mina l'unità del pensiero americano, frammentando non solo le ideologie ma anche la visione politica: in questo modo la stampa verrà privata del proprio ruolo di quarto potere (di *watchdog journalism* oltreoceano), rivestito in precedenza con maggior vigore in Europa. Come logica conseguenza, ne deriva un'instabilità dell'assetto del giornale stesso, poiché «con tanti combattimenti, non [...] può stabilire né disciplina né unità d'azione: così si vede ognuno alzare la sua bandiera». ⁷⁵

Al contrario di quanto affermato dallo studioso Alexis de Tocqueville nel suo saggio *La democrazia in America*, è utile osservare il caso di Noah Webster, presentato da Giovanni Gozzini. Infatti, l'approfondimento coevo condotto dallo storico francese è attento ed esauriente, anche se è bene rammentare che dalla fine del XVIII secolo sono stati registrati esempi di chiara politicizzazione dei giornali, come appunto quello del famoso inventore del dizionario Webster.

Dal 1793, Noah Webster fu direttore della testata newyorkese «American Minerva»,

un quotidiano federalista che inaugura negli Stati Uniti la pratica dell'*editoriale* fisso nella prima pagina di ogni numero. L'articolo di fondo, firmato dal direttore o non firmato, esprime la linea ufficiale del giornale, ne condensa l'orientamento politico, contiene le prese di posizione più importanti. ⁷⁶

È certo che l'editoriale politico non fosse totalmente estraneo alla cultura giornalistica americana ma è bene ricondursi a una posizione più moderata rispetto a quella di Alexis de Tocqueville, asserendo che la prassi statunitense includeva uno spiccato

⁷⁵ Ivi, p. 197.

⁷⁶ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 115.

fervore politico e la corposa presenza di editoriali o approfondimenti con opinioni sulla vita politica del paese.

Lo spirito imprenditoriale americano è stato non solo favorito da una serie di leggi *ad hoc* bensì da un innato spirito di indipendenza alle origini del popolo statunitense, derivante direttamente dalla violenta scissione dal potere centrale inglese nel corso del XVIII secolo.⁷⁷

Tra il Settecento e l'Ottocento, gli Stati Uniti seguono uno sviluppo dell'editoria pressoché identico a quello europeo. Come visto nel caso Italia, anche in America i giornali sono beni riservati a pochi, poiché un quotidiano venduto a sei *cents* era accessibile a una ristretta élite di persone – appartenenti ai settori finanziario e industriale – , dal momento che il guadagno medio di un cittadino era di soli ottanta *cents* al giorno.

L'ampliamento del pubblico di lettori è da individuare nel 1833, quando viene fondato il «New York Sun»:⁷⁸ questo quotidiano, venduto al costo di un solo *cent*, favorisce il moltiplicarsi di un pubblico in grado di rimanere aggiornato sulle notizie e sugli sviluppi in corso negli Stati Uniti.

Dagli anni Trenta in poi prolifera questo genere di testate accessibili a tutti tanto da essere ribattezzate con il nome di *penny papers*.⁷⁹

In dieci anni, fra il 1830 e il 1840, i quotidiani passarono da 65 a 138, i settimanali addirittura da 650 a 1140, la tiratura giornaliera complessiva aumentò da 78.000 copie a 300.000 copie. Dietro questa rivoluzione emergeva un nuovo pubblico, che non era interessato solo alle informazioni di tipo mercantile, ma a tutti gli aspetti dell'universo in cui viveva.⁸⁰

⁷⁷ Cfr. A. DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America*, cit.

⁷⁸ Cfr. Tavola 8.

⁷⁹ D'ora in avanti verrà utilizzato il termine *penny press* per indicare la produzione, la stampa e la vendita dei *penny papers*, ponendo l'attenzione sulla loro facilità di acquisto.

⁸⁰ ALBERTO PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, Bari, Laterza, 1998, p. 13.

Il nuovo pubblico è l'elemento cardine, il solco di demarcazione tra la tradizionale cultura dell'informazione di stampo elitario e l'avvento, ormai inesorabile, di un nuovo *format* comunicativo teso a raggiungere il maggior numero possibile di lettori. Infatti, dal fenomeno della *penny press* in poi, gli Stati Uniti governeranno la scena mondiale dell'editoria, anticipandone i progressi tecnologici. In questo modo si determinerà un nuovo corso per le tecniche comunicative da adottare per raggiungere il maggior numero possibile di persone.

Agli inizi dell'Ottocento, si comincia a delineare un primo, immaturo e probabilmente inconsapevole, processo di modernizzazione del dialogo tra il giornale e il proprio pubblico. Nei decenni centrali dell'Ottocento si fonderanno i tre pilastri cardine dell'America coeva, gli stessi che costituiranno l'ossatura degli Stati Uniti del primo Novecento: comunicazione, impresa ed editoria.

La scintilla che avvia il processo di cambiamento oltreoceano non risiede in una disordinata coesistenza di elementi socioculturali e politico-economici, come avveniva in Europa, bensì in un'unione viscerale dei tre capisaldi sopracitati, favoriti da un dinamico panorama intellettuale che permettesse la messa in atto di una sovranità del popolo e la totale assenza di censura. Il retroterra socioculturale americano è stato troppe volte sottovalutato, con la pretesa di servirsi di criteri d'analisi molto simili a quelli adottati nello scenario europeo.

È quindi utile muovere alla descrizione del primo aspetto cardine dell'editoria americana che diviene, in quegli anni, una fucina di tecniche e processi, successivamente esportati anche nel Vecchio Continente. La "colonizzazione editoriale americana" è da indagare focalizzandosi sui principali elementi chiave della cultura d'Oltreoceano.

Al fine di svolgere un approfondimento completo, è necessario dare il medesimo peso alla componente antropologica degli *States* e alla costante propensione al guadagno che anima i suoi cittadini. Alexis de Tocqueville sostiene che

L'America non ha una grande capitale che faccia sentire la sua influenza in tutta l'estensione del territorio, ciò che, secondo me, è uno dei più importanti fattori del mantenimento delle istituzioni repubblicane negli Stati Uniti. Nelle città non si può impedire agli uomini di concentrarsi, di eccitarsi scambievolmente, di prendere delle risoluzioni subitane e violente. Le città formano delle grandi assemblee di cui tutti gli abitanti sono membri. Il popolo vi esercita un'influenza prodigiosa sui magistrati e spesso mette in esecuzione le sue volontà senza intermediari.⁸¹

Diviene palese come una singola testata – nel caso specifico il «New York Sun» – fondata nel 1833 abbia potuto, fin dai suoi albori, innescare un importante processo di crescita, sfociato nella pratica della *penny press* e che, in breve tempo, si è espanso in tutto il paese. L'impennata della produzione dei *penny papers* chiarisce il concetto di “città nazionale” presente negli Stati Uniti, vale a dire dove «non si può impedire agli uomini di concentrarsi, di eccitarsi scambievolmente, di prendere delle risoluzioni subitane e violente».⁸²

Da un lato la *penny press* punta ad allargare il bacino dei suoi lettori mentre dall'altro aspira alla creazione di contributi in grado di riempire le pagine dei giornali promuovendo un moderno concetto di notizia.⁸³

L'alba di questo nuovo approccio giornalistico non fu così rosea come potrebbe apparire: infatti, si scatenarono accese diatribe e scontri con gli editori dei *six-penny*

⁸¹ A. DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America.*, cit., p. 280.

⁸² *Ibidem.*

⁸³ Cfr. MICHAEL SCHUDSON, *La scoperta della notizia. Storia sociale della stampa americana*, cura e trad. it. di Milly Buonanno, Napoli, Liguori, 1987 (New York 1978).

papers, di stampo tradizionalista, completamente avulsi da un clima di modernità e innovazione. La *six-penny press* favoriva una trasmissione della notizia canonica, istituzionale e rigida, non presentava alcuna volontà di comprendere i desideri del pubblico: in questo modo si veniva meno alla cronaca di fatti.

A tal proposito ricorda con chiarezza Michael Schudson che con la comparsa dei *penny papers*

per la prima volta i giornali americani diedero un carattere regolare alla pubblicazione delle notizie politiche, non solo dall'estero ma anche dall'interno, e non solo nazionali ma anche locali; per la prima volta i giornali pubblicavano resoconti dai distretti di polizia, dalle aule dei tribunali e dalle case private.⁸⁴

Dopo l'avvento della *penny press* e, a maggior ragione a partire dagli anni Sessanta, si passò a riconoscere la differenza tra *six-penny papers* e i *one-penny papers* attraverso la definizione stessa di "concetto di notizia": per notizia si intende ciò che «nasce dal rapporto che il giornalista stabilisce fra la natura di un avvenimento e l'interesse di un pubblico. "News is what newspapermen make it"».⁸⁵

Strettamente legato al processo di crescita della *penny press* è il passaggio alla cosiddetta fase dello *human interest*. Questo sottoperiodo è caratterizzato da una maggiore ricerca degli interessi del pubblico e dall'attenzione per la strutturazione delle notizie. L'approccio alle notizie influenzato dallo *human interest* si fonda sul *targeting* (identificazione) e sulla *hierarchization* (selezione e gerarchizzazione): questi elementi

⁸⁴ Ivi, pp. 77-78.

⁸⁵ A. PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 14.

inaugurano un'ulteriore nuova stagione che affonda le proprie radici sulla pianificazione del giornale, vale a dire sull'analisi e sull'identificazione di un pubblico modello.⁸⁶

La scelta del “proprio pubblico” determina la successiva selezione dei contenuti da proporre nelle pagine del giornale; nei *penny papers*, le notizie estere passano in secondo piano rispetto a quelle nazionali.

Un esempio di tale fenomeno è «The Times», quotidiano presente a New York dal 1833 al 1950. Nel 1868,⁸⁷ il giornale passò nelle mani di Charles Dana che ne segnò la trasformazione in una testata di basso costo, rivolta alle classi medio-basse della città, con una struttura in quattro pagine.

La linea editoriale di Dana porta così alle sue estreme conseguenze la *cultura della notizia* come merce di consumo, introdotta dalla penny press. [...] Dana coglie nel pubblico non più un'entità da orientare e plasmare, bensì una compatibilità rigida e prioritaria che deve dettare forma e contenuto del giornale. Sono evidenti in questo ribaltamento gli effetti di un processo di crescente simbiosi tra giornalismo e pubblicità: si abbandona programmaticamente un concetto generale di opinione pubblica [...] per confezionare un prodotto giornalistico diretto soltanto a una parte del pubblico.⁸⁸

Un ulteriore spunto di analisi è rappresentato dagli studi di Walter Lippmann che nel suo saggio *L'opinione pubblica*⁸⁹ analizza il “concetto di notizia” come nuovo elemento di

⁸⁶ Cfr. U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit.

⁸⁷ Charles Anderson Dana (Hinsdale, 1819 – Glen Cove, 1897): giornalista americano, divenuto famoso dopo essere stato nominato direttore del «New York Sun». Nel 1839 ha frequentato l'Harvard College. Nel 1848 intrattenne delle corrispondenze con i movimenti rivoluzionari dell'epoca e nel 1862 lasciò il «New York Tribune», dove lavorava, per delle intemperanze con Horace Greeley. Nel corso della guerra di Secessione fu secondo assistente del segretario di guerra. In qualità di direttore del «New York Sun» dal 1868, sostenne Ulysses Simpson Grant e appoggiò l'*impeachment* contro il presidente Andrew Johnson. Fu numerose volte imitato nel suo lavoro e sotto la sua direzione il «New York Sun» effettuò una drastica virata verso le *human interest stories*.

⁸⁸ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 142.

⁸⁹ WALTER LIPPMANN, *L'opinione pubblica*, trad. it. di Cesare Mannucci, Roma, Donzelli, 1995 (San Diego 1922).

progresso in ambito giornalistico. Lo studioso evidenzia come solamente negli Stati Uniti sarebbe stato possibile sviluppare in pochi lustri una linea d'azione radicata e condivisa da un intero settore, nonostante fossero presenti alcune differenze sociali e antropologiche interne al paese stesso.

Per quanto riguarda il *focus* sulla “cultura della notizia”, non solo con tale dicitura ci si riferisce a un atteggiamento innovativo che favorisce la centralità della cronaca, bensì, come riscontrato da Walter Lippmann, si presenta una netta divisione tra il “corpo della verità” e il “corpo della notizia”: «compito della verità è lasciare affiorare ciò che non è visibile, compito della notizia è registrare avvenimenti manifesti e misurabili».⁹⁰

La notizia, quindi, non vive più di vita propria in modo indistinto ma implica un passaggio necessario attraverso la penna del giornalista che ha il compito di favorirne l'interesse presso il pubblico per mezzo di una serie di codici di riconoscimento. Questi ultimi segneranno un'intera era giornalistica, a tal punto da «provocare emozioni nel lettore, per indurre processi di identificazione, per “fargli trattenere il respiro”, per “farlo partecipare alla notizia”».⁹¹

Inoltre, Walter Lippmann segnala alcune tra le tecniche necessarie per rendere un lettore partecipe a una serie di notizie; queste possono giungere anche da luoghi lontani geograficamente o appartenere a sfere d'interesse diverse da quelle del pubblico. Per coinvolgere il lettore su tali argomenti si rende necessario porlo a proprio agio attraverso l'uso di un appiglio familiare o di stereotipi. Per tale motivo, nella notizia stessa si rende necessario ricercare quelli che Walter Lippmann denomina «*news-values*, i “valori

⁹⁰ A. PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 15.

⁹¹ Ivi, p. 17.

notizia”, attributi delle notizie che le rendono familiari all’occhio del lettore, suscitando in lui un interesse personale, per la drammaticità dei casi narrati». ⁹²

Nel corso degli anni Sessanta e Settanta, si assiste a una spietata concorrenza tra i neonati giornali: ne consegue il fatto che le azioni di *targeting* e di *hierarchization* assumono una rilevanza cruciale anche per il settore delle vendite. L’importanza strategica di questi due innovativi *modi operandi* consiste nel catturare l’attenzione del lettore, al fine di fidelizzarlo alla propria testata. Tale scopo verrà raggiunto da parte dei quotidiani più innovativi con la proposta di contenuti accattivanti e con uno stile piano e di facile comprensione.

Come diretta conseguenza a un mercato editoriale in fermento si sviluppano vere e proprie tecniche di *targeting* del pubblico e, successivamente, le prime rudimentali applicazioni delle nozioni di *content analysis*. Come riporta Giovanni Gozzini, prendendo in prestito le parole di Bernard Berelson, quest’ultima altro non è che una «tecnica di ricerca per la descrizione oggettiva, sistematica e quantitativa del contenuto visibile della comunicazione». ⁹³

Si profila così un quadro generale che individua un sempre più crescente contrapporsi tra la stampa d’élite e quella popolare: la prima rimane, per tradizione, salda su argomenti politici e legati al mondo della cultura; la seconda intrattiene rapporti con la propria *audience* presentando notizie di cronaca nera, di sport, d’intrattenimento e di mondanità.

Negli ultimi trent’anni del XIX secolo si avvia una stagione giornalistica caratterizzata dalla presenza di numerosi direttori provenienti dagli ambienti della *penny press* come James Gordon Bennett, Horace Greeley, Henry Raymond e Charles Anderson

⁹² *Ibidem.*

⁹³ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 136.

Dana.⁹⁴ Le notizie si rivolgono a un *target* medio-basso, soprattutto a New York, al punto che

Dana coglie nel pubblico [...] una compatibilità rigida e prioritaria che deve dettare forma e contenuto del giornale [con] un processo di crescente simbiosi tra giornalismo e pubblicità: si abbandona programmaticamente il concetto generale di opinione pubblica [...] per confezionare un prodotto giornalistico diretto soltanto a una parte del pubblico.⁹⁵

Tant'è che negli anni Settanta la spesa degli inserzionisti si moltiplica fino a toccare i 15 milioni di dollari annui, con una mole di annunci impegnata a occupare la gran parte delle pagine interne dei giornali. A cavallo tra i due secoli, tale fenomeno sfocerà in un'estremizzazione denominata *yellow press* – in traduzione “stampa da salotto” –, che porterà a una scomparsa dell'obiettività lasciando spazio a titoli scandalistici e sensazionalistici finalizzati all'aumento delle vendite delle riviste e alla ricerca di nuovi introiti derivanti dalle agenzie pubblicitarie, smaniose di far conoscere i propri prodotti a un bacino di lettori sempre più ampio.

È possibile riscontrare una connessione tra il XIX e il XX secolo, poiché negli ultimi decenni dell'Ottocento si nota una battuta d'arresto nella crescita della figura del giornalista e della stampa americana. Questa apparente frenata, inserita in un'ottica più ampia, è il viatico necessario per una corretta sedimentazione delle novità introdotte dagli anni Trenta in poi.

Il nuovo secolo segnerà uno spartiacque definitivo con il passato, portando alla ribalta il concetto di stampa moderna basata sui dettami della *penny press*,

⁹⁴ Questi nuovi direttori diedero una svolta negli anni '60 e '70 del XIX secolo all'intero settore giornalistico. Essi provenivano da simili ambienti di formazione ma soprattutto, attraverso le peculiarità di ognuno, favorirono la stabilizzazione nel panorama della carta stampata delle cosiddette *human interest stories*.

⁹⁵ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 142.

sull'introduzione sistematica del *targeting*, della *hierarchization* e di nuove figure dedite all'applicazione delle tecniche di *content analysis*; inoltre, il nuovo corso dell'industria editoriale sarà finanziato da introiti pubblicitari in costante crescita.

Il XX secolo si aprirà con l'affermazione della figura del reporter che fonderà nella propria professione le peculiarità di un cantastorie e di un ricercatore di avvenimenti, prendendo definitivamente le distanze dalla figura del giornalista tradizionale. Dal punto di vista formale, in questa stagione del giornalismo si esplorerà una nuova modalità per far conoscere le notizie di cronaca al pubblico, ovvero quella della narrazione: questa diverrà l'elemento cardine per la descrizione dello sviluppo del comparto giornalistico nel corso del XX secolo.

CAPITOLO SECONDO

FRAMMENTI DI GUERRA

*«Ci sono materie in cui il giornale occupa la posizione
dell'arbitro della partita di baseball
in cui sia stato abolito il punteggio»*

(Walter Lippmann, *L'opinione pubblica*, 1922)

II.1. Un reporter a stelle e strisce

Nel corso della guerra di Secessione, vennero a delinearsi i tratti primordiali di quella che diverrà la figura del reporter con regole fisse e codici di comunicazione propri. Durante la metà del XIX secolo, si identifica la presenza del corrispondente di guerra, vale a dire un soggetto inviato dalla testata giornalistica d'appartenenza con il compito di registrare le principali notizie dal fronte del conflitto, al fine di completare le striminzite informazioni contenute nei bollettini emessi dagli eserciti impegnati sul campo di battaglia.

Questa nuova figura giornalistica non è tenuta ad analizzare i fatti da un punto di vista politico e men che meno da quello militare: al contrario, deve comunicare quanto avviene sul campo di battaglia per permettere al lettore di assumere i panni di un partecipante dell'azione e della vita al fronte.

Il corrispondente di guerra è il prodotto degli anni d'oro della *penny press* e nel proprio *modus operandi*, come primo capostipite deontologico, pone l'azione di *targeting*, utile a intercettare il numero più esteso possibile di lettori.

I quotidiani, soprattutto della zona di New York, vivono un'impennata nel numero di vendite durante la guerra di Secessione attraverso un'azione d'identificazione e selezione delle notizie e del pubblico al quale rivolgersi. Gli editori crearono così una fidelizzazione alla propria testata cavalcando la crescita d'interesse per il conflitto in atto a metà dell'Ottocento.

Agli albori del XX secolo e per tutta la sua prima metà, questa primordiale figura dedita al *reportage* si evolverà seguendo approcci comunicativi che prenderanno le distanze dalla tradizione della *penny press*, a favore di una comunicazione incentrata sulla co-partecipazione del lettore al teatro d'azione.

Le tecniche di comunicazione si arricchirono di nuovi elementi, utili a segnare l'avvio di un processo di modernizzazione della scrittura e della resa informativa, adeguate all'entrata ormai prossima nel Novecento.

Pur essendo lontano dai presupposti di questo lavoro, se si volesse tracciare un'approssimativa sintesi dell'evoluzione della moderna comunicazione negli Stati Uniti, si dovrebbe indicare innanzitutto il fenomeno della *penny press*, seguito da due decenni che videro la presenza della figura del corrispondente di guerra come una sorta di postulato al fenomeno principale della cultura della notizia e, infine, nell'ultimo decennio dell'Ottocento e per tutto il primo Novecento, si registrerebbe l'entrata nell'era del reporter.

Al fine di delineare una corretta corrispondenza tra la figura del giornalista e la conseguente trasmissione delle notizie al pubblico, è utile seguire non solo lo sviluppo degli approcci stilistici fondamentali alla stesura degli articoli bensì anche quello dell'evolversi del concetto stesso di notizia e di verità che ne consegue.

Il clima di cambiamento che porta agli inizi del nuovo secolo introduce ulteriori novità degne di nota, come la nascita di quello che in gergo viene chiamato *lead*, l'attacco o cappello dell'articolo, la vera e propria frase-titolo che introduce ogni notizia.

Di pari passo, lo stile dei pezzi diventa ancora più conciso, quasi ricalcando la prosa dei bollettini militari, eliminando la superficialità e la freddezza che ne esacerbavano la lettura. Per tale motivo, si radica anche la presenza della regola delle "cinque W", che non solo conosce un'applicazione sistematica e intransigente, ma diviene anche il *modus operandi* più efficace per soddisfare la curiosità dei lettori; attraverso questo innovativo metodo, i tratti salienti della notizia dovevano di prassi essere contenuti nelle righe d'apertura del pezzo. Tale caratteristica permetteva a un lettore di capire fin dall'*incipit* del pezzo se quest'ultimo incontrasse i suoi gusti, in modo da fargli risparmiare tempo. Infatti, nel *lead* «sono contenuti tutti gli elementi necessari per decidere se approfondire quell'articolo o passare a un altro».¹

Inoltre, si registra un'evoluzione per quanto riguarda la sintassi che deve essere tesa a favorire una lettura veloce e scorrevole, quindi, libera da ogni vincolo legato a un periodare ipotattico o a un lessico aulico: in egual misura, è preferito un lessico plastico e finalizzato a una più rapida assimilazione e memorizzazione delle informazioni proposte. Ne deriva un'irreversibile evoluzione anche dell'aspetto comunicativo da parte delle testate giornalistiche, oramai pronte a confrontarsi con nuovi strumenti adatti e adattati al pubblico, oltre che con l'avvicinarsi degli eventi che caratterizzeranno il nuovo secolo.

Il neonato assetto comunicativo prevedeva una trasformazione che affonda le proprie radici su uno schema specifico. Come descrive Theodore Dreiser,

¹ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 140.

giovane cronista del «Chicago Globe», così ricorda il suo trasferimento al «New York World»: «Mi guardai attorno nella grande stanza, mentre attendevo pazientemente e piacevolmente, e vidi piazzati sulle pareti una serie di fogli stampati che dicevano: Precisione, Precisione, Precisione! Chi? Cosa? Dove? Quando? Come? I Fatti – Il Colore – I Fatti! Io sapevo ciò che quei cartelli significavano: l'ordine appropriato per iniziare una storia giornalistica».²

A livello giornalistico, Il *modus operandi* proposto da Theodore Dreiser riflette il sentimento di attesa del nuovo secolo, imperante nella società statunitense del XIX secolo.

Dal punto di vista tecnico, il direttore del «The Times» di Londra, John Walter II, fu il primo a fornire alle proprie industrie di stampaggio le macchine di König³ e l'inchiostro tipografico di Lorilleux⁴ ma soprattutto a inviare corrispondenti fissi all'estero.

Il cambiamento è racchiuso nell'aggettivo “fissi”. Infatti, tale caratteristica, che al giorno d'oggi si potrebbe considerare scontata, ha un'importante rilevanza nell'Ottocento. Infatti, nella maggior parte dei casi gli inviati soggiornavano in territorio estero per un periodo predeterminato, salvo tornare, in seguito, in patria. L'azione del nuovo direttore de «The Times» apre le porte alla nascita dei giornalisti residenti all'estero e stipendiati dalla testata d'appartenenza. Da ciò derivano grandi vantaggi relativi non solamente alla trasmissione della notizia verso la sede centrale bensì anche alla capacità di lettura dell'avvenimento narrato. Infatti, il giornalista sul posto diviene capace di cogliere con

² A. PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 20.

³ La macchina di König è una macchina da stampa piano-cilindrica, ideata da Friedrich König e Andreas Bauer, usata per la prima volta dal quotidiano londinese «The Times». Tale macchina viene azionata attraverso la forza generata dal vapore e permette una maggiore produzione di giornali in un tempo minore, così da contenere i costi sostenuti per la manodopera e dando la possibilità di ampliare i propri numeri di vendite.

⁴ Inchiostro di Lorilleux: inchiostro a base vinil-acrilica di aspetto brillante, fortemente flessibile e soggetto a un rapido essiccamento, stimato in circa dieci minuti a temperatura ambiente grazie all'evaporazione dei solventi. Prima della stampa questo inchiostro deve essere ben mescolato e diluito. In combinazione con le macchine di König permette una stampa rapida e precisa grazie a dei tempi di essiccazione ridotti, soprattutto se in ambienti con alte temperature (come quelli dove venivano adoperate, appunto, delle macchine a vapore).

maggior completezza gli andamenti sociali e politici del luogo che a un suo omologo *pro tempore* non risulterebbero altrettanto chiari. Ricorda con precisione Giovanni Gozzini che tale clima di cambiamento consente non solo

di tenere la redazione centrale costantemente al corrente degli avvenimenti ma inserisce stabilmente l'inviato nei circuiti informativi locali delle grandi capitali europee, contribuendo alla sua efficienza giornalistica e anche al prestigio della testata.

In questi anni la fama del *Times* comincia a crescere, alimentata dal mito – fatto abilmente circolare – della sua indipendenza dal potere politico e della sua scrupolosa aderenza ai fatti: un mito che traduce in forma aggiornata *credibility and fairness* annunciati un secolo prima dal primo quotidiano in lingua inglese, il *Daily Courant*.⁵

La stampa si muove alla ricerca di trasparenza attraverso l'alimentazione del mito del reporter, che, in qualità di inviato sul territorio, ha il compito di riportare fedelmente le notizie alla sede centrale. I reporter, come tiene a precisare Lincoln Steffens, che rimembra i propri inizi all'«*Evening Post*», «dovevano riferire la notizia così come accadeva, come macchine, senza pregiudizi, colorature e senza stile; tutto uguale». ⁶

Dal punto di vista espressivo, egli adopera concisione e chiarezza nella presentazione degli elementi di una vicenda, ai fini di un'informazione completa. Il ruolo del reporter non privilegiava una lettura politica degli eventi descritti bensì la ricerca di una storia da narrare. Dai suoi scritti traspare il vigore che animava le sue ricerche al punto che «tale dinamismo, in un'epoca decisiva per lo sviluppo culturale della società americana, si rispecchia immediatamente nel linguaggio giornalistico». ⁷ La conseguenza più importante

⁵ G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 111.

⁶ ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista. Le tecniche, i media, le regole*, Roma, Donzelli, 2010, p. 12.

⁷ ID., *Letteratura e giornalismo*, cit., p. 18.

di questi anni risiede nell'«ingresso della *fiction* nel mondo delle *news*, della letteratura nell'universo della notizia, per allargare i domini e i confini dell'informazione».⁸

Il reporter ha il compito di mettere a nudo la realtà umana, svelandola così come farebbero le scienze naturali e la psicologia, al punto che in un racconto

Mister Flack, corrispondente mondano da Parigi del giornale scandalistico *Il riflettore*, carpisce a una ingenua turista americana indiscrezioni e pettegolezzi sull'aristocratica famiglia del fidanzato francese. «Ci avete messo delle cose che io non avevo mai detto», protesta la ragazza. «Tutto è differente quando è stampato. Altrimenti, a che servirebbero i giornali?», replica il reporter.⁹

Il reporter ha il compito d'intrattenere il pubblico, non più solamente con storie ricche di elementi piacevoli o vicini agli stereotipi del lettore. I preconcetti, in precedenza utili alla costruzione di una comunicazione efficace che catturasse l'attenzione del lettore, vengono accantonati.

L'immagine del giornalista cambiò radicalmente: impallidì la figura del vecchio cronista, ignorante e avventuroso, rotto a tutti i trucchi del mestiere e inguaribilmente attaccato, secondo lo stereotipo, alla bottiglia di whisky, per il quale il giornalismo è solo un lavoro.¹⁰

Al contrario, verrà identificato come un professionista a tutto tondo che attinge dalla propria preparazione culturale e personale gli elementi utili alla stesura del pezzo da pubblicare nel giornale d'appartenenza. Nella figura del reporter la letteratura e il giornalismo si incontreranno fondendosi a beneficio di una narrazione adatta al nuovo clima culturale, con l'intento di risultare più possibile incisiva così da tracciare una corretta

⁸ Ivi, p. 19.

⁹ Ivi, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*.

rappresentazione degli avvenimenti che stavano segnando l'andamento dei primi decenni del Novecento.

«Il nuovo reporter – scrive Schudson – era più giovane, più ingenuo, più energico e ambizioso, istruito nei collegi e in genere sobrio. Egli era appassionatamente attaccato al suo lavoro e aspirava a trasformare in romanzi la sua esperienza di cronista».¹¹

In circa cinquant'anni, la figura bistrattata e condannata del giornalista si era evoluta addirittura delineando specifici settori d'azione, con conseguenti specializzazioni all'interno della redazione.

Il «giovane ambizioso», così come lo definiva Michael Schudson, apriva le porte a una commistione tra giornalismo, o meglio *reportage*, e letteratura che abilmente orchestrati daranno vita alla scrittura di Ernest Hemingway e fungeranno da intelaiatura per la struttura del romanzo *Addio alle armi*.

Nell'universo americano, con l'entrata nell'era del *reportage*, si riscontrerà, in parte, anche la contaminazione della *fiction* nel mondo della scrittura giornalistica. L'informazione così facendo allargherà i propri confini. Infatti, si estremizzerà il concetto di *targeting*, individuando nell'espedito letterario *in primis* uno strumento atto a raggiungere un pubblico maggiore, quindi a universalizzare il *target* e aumentare i volumi di vendita delle testate. In seconda battuta sarà la letteratura stessa a costituire la linea di demarcazione tra il “vecchio cronista, ignorante e avventuroso” e il giovane rampante reporter.

¹¹ *Ibidem*.

La figura che caratterizzerà gli albori del Novecento apporterà la definitiva separazione dei fatti dalle opinioni, già avviata dalla *penny press*, e fungerà da *trait d'union* tra letteratura e giornalismo, dando vita così al realismo narrativo, aspetto fondativo del *reportage*. Un ulteriore fattore che alimenterà la crescita della figura del reporter e «la richiesta di letteratura è il giornalismo di guerra. [...] Il corrispondente dal fronte è una macchina narrativa. Soprattutto a quell'epoca, non gli erano chieste analisi politiche, ma descrizioni, rievocazioni, fatti, storie. La guerra era vista come una fabbrica di immagini romanzesche da vendere al lettore».¹²

Risulta evidente che la dimensione giornalistica ha contribuito in modo innovativo alla nascita di un processo d'indagine del mondo e della realtà che si abita quotidianamente, non solo attraverso la scrittura di opinioni personali – come accadeva nel XIX secolo –, ma proponendo anche chiavi di lettura adeguate per una maggiore capacità di comprensione: così si originò una primitiva forma di *fiction*.¹³ Tutto ciò si palesa nel momento in cui i giovani reporter dovevano confrontarsi con la comunicazione di vicende e *news* che provenivano da paesi lontani con culture diametralmente opposte a quelle dei destinatari delle testate per le quali collaboravano. La figura ben descritta da Michael Schudson è la prima a chiedersi come fosse il mondo che la circondava e quali potessero essere le notizie da riportare, nonché il modo in cui comunicarli e quali strategie adottare per la narrazione degli eventi.

Di pari passo all'evoluzione della figura del corrispondente, anche il giornale si trasforma, tradendo così la sua doppia natura, – almeno apparente a una visione puramente letteraria – ovvero quella di essere da un lato un prodotto industriale che deve ottemperare alle leggi del mercato e a conseguenti volumi di vendita che determinino un profitto

¹² Ivi, pp. 23-24.

¹³ Cfr. R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit.

sufficiente e, d'altro canto, quella di fungere da strumento per la formazione dell'opinione pubblica. Nei primi del Novecento, con l'aumento del numero complessivo delle testate, la concorrenza diviene ancor più serrata e il clima di competizione industriale favorisce la crescita della figura del reporter. Infatti, quest'ultimo è tenuto a creare un nuovo linguaggio della notizia, permettendo così al destinatario di riconoscersi nella stessa e di familiarizzare anche con ciò che gli è estraneo, attraverso una comunicazione standardizzata, vale a dire aderente ai canoni tipici del *reportage*, e, allo stesso tempo, a intrattenere il lettore. Come ricorda Walter Lippmann

ciò significa esporre le notizie nelle forme standardizzate in cui si suppone il lettore le riconosca come significative: «Il problema di assicurare l'attenzione non equivale affatto a esporre le notizie nella prospettiva prescritta dall'insegnamento religioso, o da qualche forma di cultura etica. È il problema di provocare emozioni nel lettore, di indurlo a provare un senso di identificazione personale con le vicende di cui sta leggendo» [...] come aiutano un campione di baseball a ruotare la sua mazza perché colpisca la pallina, «così in forme più sottili il lettore entra nella notizia».¹⁴

Il fatto entra nella notizia come cronaca e non più come verità. L'approccio alla realtà non è più soggettivo, opinabile e atto a far scaturire un dibattito bensì si pone come oggettiva registrazione di quanto accade. Attraverso la letteratura, la narrazione degli avvenimenti propende all'inchiesta, riservando così uno spazio maggiore al modo in cui un determinato episodio può essere raccontato.

L'aumento delle testate e l'ampliamento dei confini dell'informazione comportano l'incremento della notiziabilità degli eventi, vale a dire «la decisione circa la rilevanza di un fatto ai fini della sua comunicazione al pubblico».¹⁵ Infatti, le decisioni dei *gatekeepers*

¹⁴ A. PAPUZZI, *Professione giornalista. Le tecniche, i media, le regole*, cit., p. 15.

¹⁵ GIOVANNI BECHELLONI, *Verso il post-giornalismo?. Le vie della diversificazione tra localismi e*

– letteralmente coloro che hanno le chiavi del cancello attraverso il quale entrano le notizie –, ossia figure dedite alla scelta e allo sviluppo delle notizie (reporters, fotografi e produttori) nelle redazioni e anche in esterna, non seguono più i canonici schemi del giornalismo di cronaca di metà Ottocento, perché la scelta delle *news*

diventa una decisione del tutto indipendente da criteri oggettivi [...] si dilata la sfera pubblica, l'ambito del discusso collettivo, aumentano il numero della tipologia dei soggetti e dei temi notiziabili. [...] Tale dilatazione introduce una sfera di discrezionalità che accresce il grado di autoreferenzialità del giornalismo o del sistema dei media. Molti confini si fanno labili. Apparentemente l'attualità detta le sue regole, ma spesso l'attualità è, a sua volta, provocata e costruita dai cosiddetti “media-events” o “fatti-notizia”, che altro non sono che costruzioni artificiali di uffici stampa o pubbliche relazioni con lo scopo, appunto, di ottenere una copertura giornalistica.¹⁶

Si può identificare una serie di valori-notizia definibili come universali perché, seppur in diversi momenti storici, hanno accompagnato l'evoluzione della comunicazione sia nell'Europa Occidentale che negli Stati Uniti. Tali aspetti, centrali successivamente anche nel lavoro di Ernest Hemingway, risiedono, innanzitutto, nella valorizzazione della componente di novità che una notizia porta in sé; quindi, il valore che questa riveste nei confronti dell'opinione pubblica. In secondo luogo, si riconosce il fattore della vicinanza dell'evento narrato, non solamente intesa come pura questione geografica ma come vera e propria comunanza di interessi tra le notizie proposte dal giornalista e il contesto socioculturale del lettore. Altri valori-notizia fondanti per lo sviluppo del giornalismo nei primi del Novecento, e che successivamente si ritroveranno nella scrittura del premio Nobel americano, sono la comunicabilità, ovvero quanto un fatto possa essere più o meno

planetarizzazione, in *La professione giornalistica in Italia*, a cura de Il Campo, Torino, Fondazione A. Olivetti, 1992 («Quaderni della Fondazione A. Olivetti», 31), p. 16.

¹⁶ Ivi, pp. 16-17.

trasmissibile con immediatezza e facilità; la drammaticità, cioè se una notizia possa catturare le emozioni del pubblico come «quella mazza da baseball ruotata»,¹⁷ la conflittualità che, a livello antropologico, ricalca uno degli schemi fondativi dell'esistenza e dei rapporti umani. Oltre a questi elementi, il romanzo *Addio alle armi* è un esempio di *human interest story*, vale a dire di una storia di interesse umano che una persona affronta in modo emotivo.

Nella sua produzione, Hemingway fonderà insieme ai *media-events* altre tre categorie, appartenenti solamente all'universo americano: il primo livello è quello delle *hard news*, notizie urgenti e drammatiche che riguardano soprattutto violenze e delitti, confezionate con precisi elementi che rimandano alla parte più fredda e cronachistica dei fatti. Il secondo livello è caratterizzato, invece, dalle cosiddette *soft news*, accostabili all'ambito dello *human interest* e che vedono come loro fulcro occasioni bizzarre, fatti di costume e vicende sentimentali. Infine, la stesura e la pubblicazione di *Addio alle armi* tengono conto dell'aspetto della competitività giornalistica, vale a dire «“battere sul campo” la concorrenza, significa scoprire una notizia prima degli altri»,¹⁸ come si analizzerà nel terzo capitolo. Così Ernest Hemingway nel suo romanzo racconta il primo conflitto mondiale con uno sguardo mai proposto in precedenza.

È necessario proporre le otto categorie adottate da Herbert Julius Gans che costituiscono quelli che lui stesso ha ribattezzato *enduring values*. Infatti, a seguito dell'analisi di quattro testate,¹⁹ il sociologo di origini tedesche approda all'individuazione

¹⁷ Ivi, p. 17.

¹⁸ A. PAPUZZI, *Professione giornalista. Le tecniche, i media, le regole*, cit., p. 23.

¹⁹ Cfr. HERBERT JULIUS GANS, *Deciding what's news*, New York, Vintage Books, 1980. I giornali presi in considerazione furono: «Cbs Evening News» (telegiornale), «Nbc Nightly News» (telegiornale), «Newsweek» (settimanale) e «Time» (settimanale). Il periodo di studio è di circa vent'anni, con *focus* particolare sulla crisi missilistica tra USA e Cuba (anni Sessanta), il caso Watergate e la caduta di Nixon (anni Settanta) e l'attentato alle Torri Gemelle dell'11 settembre 2001. Lo studio di Herbert Julius Gans ricopre un lasso temporale ben diverso rispetto a quello del primo Novecento ma gli elementi che evidenzia

di otto principi “durevoli” appartenenti all’ambito dei valori impliciti della notizia nell’ecosistema del giornalismo americano. Tra questi si trovano l’etnocentrismo, ovvero la fiducia incondizionata nel sistema americano, l’altruismo democratico, cioè la propensione dei mezzi di comunicazione verso la denuncia di abusi di varia natura, e l’idealismo pastorale, quale valore che emerge nell’enfaticizzazione di storie utili per portare alla luce le vicende di piccole città. Oltre a queste, nel giornalismo americano e nella scrittura di Ernest Hemingway, si riconosce il valore dell’ordine. Infatti, nelle notizie che riguardano violenze e conflitti traspare la volontà, non apertamente dichiarata, di restaurare e custodire l’ordine pubblico originario.

Su queste basi si articolerà non solamente l’evoluzione della figura del reporter, della produzione delle testate giornalistiche e del linguaggio comunicativo dell’informazione ma anche il filtro d’analisi di Ernest Hemingway nella narrazione degli eventi e nella descrizione dei personaggi per il suo *Addio alle armi*.

II.2. Una vita a contatto con la morte: Hemingway personaggio e scrittore

Nel passaggio tra il XIX e il XX secolo si segnala la crescita dell’industria giornalistica che si pose come obiettivo la ricerca spasmodica di nuovo pubblico. Proporzionatamente allo sviluppo di tale settore, aumentò il bisogno di una vera e propria descrizione dei fatti che si adattasse ai diversi generi di informazioni trasmesse dal giornale. Una testata che ambiva a un vasto successo non si limitava solamente all’uso di

hanno un’importanza rilevante anche per i primi anni del XX secolo. Ad avvalorare tale considerazione si veda anche quanto sostenuto nei precedenti paragrafi partendo dagli studi di Alexis de Tocqueville, il quale evidenzia la scarsa propensione del popolo statunitense a cambiare in profondità le proprie radici e *modi operandi*, favorendo quindi un lignaggio culturale costante e pressoché immutato nel tempo, almeno per quanto concerne i valori fondativi dello Stato stesso e, nel caso specifico, dell’approccio ai valori impliciti del giornalismo.

un lessico appropriato alla materia trattata ma poneva l'attenzione sull'impianto narrativo dei suoi pezzi, al fine di mantenere alto l'interesse del pubblico. Negli Stati Uniti il primo esempio su larga scala dell'applicazione di una narrazione *ad hoc* si verificò con le informazioni provenienti dal fronte della guerra di Secessione nel corso degli anni Sessanta del XIX secolo.

Con l'entrata nel nuovo secolo la complessità dello schema narrativo crebbe, al punto da influenzare il pensiero del lettore sulle vicende presentate nell'articolo.²⁰ Di conseguenza, il ruolo rivestito dalla comunicazione su carta stampata fu sempre maggiore tanto che indusse un vero e proprio processo di costruzione di una "narrazione alternativa", più o meno aderente alla realtà, la quale raggiunse il suo culmine con il reportage delle vicende successive allo scoppio del primo conflitto mondiale.

A farne le spese fu lo stesso Ernest Hemingway che una volta giunto in Italia nel 1918, dopo essere stato scartato dal corpo dei marines per un difetto all'occhio sinistro, si scontrò con un teatro bellico lontano dai *reportage* pubblicati dalla stampa americana. A tal proposito la conferma giunge da John Roderigo Dos Passos, il quale ricorda in una pagina del suo diario un episodio vissuto con uno dei maggiori dell'ARC,²¹ Guy Lowell, architetto di Boston noto per aver costruito Emerson Hall.²²

«Vennero, bontà loro, a farci gli auguri di buon anno – annota Dos nel diario – e ci dissero che eravamo venuti qui, a quanto pare, più per propaganda che per un'operazione assistenziale: che cioè l'America doveva far vedere all'Italia che eravamo con lei e che, in gara coi francesi e inglesi, saremmo stati noi a salvare il

²⁰ Cfr. PIERLUIGI ALLOTTI, *Quarto potere. Giornalismo e giornalisti nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2017 e *Quarto potere (Citizen Kane)*, regia di Orson Welles, 1941.

²¹ ARC: American Red Cross. L'unità speciale di ambulanze americane con il compito di recuperare i feriti al fronte. Nella Sezione 4 di questa unità presterà servizio Ernest Hemingway.

²² Emerson Hall è uno degli edifici più importanti del campus dell'Università di Harvard, Boston, MA.

paese... Dio, le cose che ci dissero! C'era da vomitare...».²³

L'immagine tradizionale che gli Stati Uniti avevano dell'Italia precludeva una corretta comprensione degli orrori che i soldati al fronte stavano attraversando, tanto che

Charles Bakewell spiega in tale modo l'assenza dell'ARC in Italia durante i primi anni del conflitto. «E così, dai lontani lidi americani, la parte dell'Italia nel conflitto mondiale veniva vista, sì, con ammirazione ma con un certo distacco. Fu anche qui il pittoresco che colpiva: le teleferiche, le battaglie tra le nubi, le montagne che esplodevano, o le ardimentose gesta dei singoli eroi... Non ci si rendeva conto che quelli erano solo episodi salienti, e che la guerra, anche in Italia, era la dura realtà delle trincee: sporche, monotone, orribilmente brutte, selvagge e sanguinose. Settecentomila tra morti e feriti sul Carso e sulla Bainsizza! Sono questi i fatti. E neppure si arrivò a capire l'estensione del sacrificio che la gente dietro le linee dovette fare quando il paese, già povero, fu chiamato a sostenere un settimo della popolazione in armi... ».²⁴

Nel corso dei decenni, la vita e le opere di Ernest Hemingway sono state oggetto di numerose analisi che racchiusero le esperienze e la scrittura del giovane di Oak Park in categorie ben definite, senza scorgere la necessità di rileggere la sua vita in un rapporto di reciproca influenza con le opere. Infatti, l'intima confidente Fernanda Pivano ricorda che Hemingway non volle mai chiarire con i biografi e i critici quali fossero «le sue intenzioni tematiche, i suoi sogni letterari, le sue chimere stilistiche, le sue polemiche morali – insomma quello che diventò il mondo delle sue innovazioni».²⁵

Fin da principio, sottolineo che, nonostante i numerosi tentativi di analisi degli ultimi decenni, la figura dello scrittore americano rimane ancora oggi soggetta a nuove

²³ GIOVANNI CECCHIN, *Con Hemingway e Dos Passos sui campi di battaglia italiani della Grande Guerra*, Milano, Mursia, 1980, pp. 14-15.

²⁴ Ivi, pp. 10-11.

²⁵ FERNANDA PIVANO, *Hemingway*, Milano, Bompiani, 2001, p. 18.

reinterpretazioni sulla base di ricorrenti scoperte di scritti rimasti fino ad ora inediti, sparsi in diversi punti del globo.

In aggiunta, Hemingway in persona non autorizzò nessuno, nemmeno i confidenti più intimi come Fernanda Pivano, a tratteggiare un profilo completo di sé. Gli editori non poterono mai riportare nelle *fiches* di presentazione allegate ai volumi delle sue opere alcuni dettagli della vita dello scrittore, ad esempio quelli relativi alla permanenza al fronte italiano durante il 1918.

I particolari intimi della vita di Hemingway li dobbiamo a Fernanda Pivano e a Charles Andrews Fenton,²⁶ anche se il tracciato di quest'ultimo è caratterizzato da alcune confessioni dello scrittore di Oak Park avvenute durante numerosi episodi di ubriachezza: per questo motivo sono da ritenersi meno veritiere e accurate. Come si vedrà l'Hemingway uomo è strettamente legato all'Hemingway personaggio, per via di un rifiuto, fin dall'infanzia, di vivere una vita che scorresse sui binari di un'educazione familiare medio-borghese, a favore di uno stoicismo interiore e di un rapporto naturalistico con la vita e con l'ambiente naturale che lo circondava. Queste saranno le basi di partenza per lo sviluppo di «un realismo non naturalistico ma selettivo. [...] Una cosa era la realtà giornalistica, un'altra la realtà della prosa di un racconto, di un romanzo, che doveva essere “inventata”, non riportata».²⁷ Hemingway volle plasmare la propria vita su un'immagine da regalare al grande pubblico, su un modello odisseico a cavallo tra il personaggio omerico e quello del coevo Joyce, relegando a pochi amici intimi e alle sorelle, in particolare a Marcelline, la possibilità di conoscere la profonda fragilità e sensibilità del

²⁶ Cfr. CHARLES ANDREWS FENTON, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The early Years*, New York, The Viking Press, 1968.

²⁷ GIOVANNI CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, Milano, Mursia, 1975, p. 30.

ragazzo prima, e uomo poi, Ernest Hemingway. La stessa Fernanda Pivano, sua confidente di lunga data, ricorda che in realtà

il suo sorriso timido e disarmante, la sua parlata così sommessa che a volte diventava impercettibile, il suo modo di mostrarsi del tutto scoperto, indifeso, vulnerabile, mettevano quasi in imbarazzo. La fragilità che si nascondeva sotto la superficie della temerarietà saltava subito agli occhi di chi si dava la pena di guardarlo e i suoi eccessi, le sue ambiguità, i suoi *odi et amo*, i suoi umori mutevoli come i cieli di Turner percorsi da nuvole improvvise e imprevedibili, escludevano dai rapporti con lui monotonia e sicurezza.²⁸

A seguito di questi primi cenni, in questo lavoro la ricostruzione della biografia di Hemingway si snoda soprattutto attraverso gli elementi che emergono dalle sue lettere e dal racconto-diario della sua vita redatto da Fernanda Pivano, con l'integrazione dei saggi critici di Giovanni Cecchin. Si ricordi che alcuni atteggiamenti del romanziere americano furono frettolosamente interpretati come *snob* senza la volontà di scendere nei caotici dissidi interiori che lo scrittore confidava ai pochi amici. La biografia di Hemingway abbonda straordinariamente di avvenimenti che segnarono la sua vita. In questo studio proporrò solo una selezione di alcuni momenti chiave, che concernono in particolar modo i suoi primi trent'anni di vita, proponendone una rilettura critica utile a presentare nel modo più esaustivo possibile la genesi del romanzo *Addio alle armi*.

Fin dai primi anni di vita, Hemingway entrò in contatto con una serie di dinamiche che, in seguito, segneranno la sua intera esistenza di uomo: ne è esempio, da un lato, il difficoltoso rapporto con la madre, dall'altro, lo stoicismo, lo spirito d'intraprendenza e la passione per la vita all'aria aperta appresi dal padre. Tali fattori avranno delle risonanze

²⁸ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 14.

anche nella pratica scrittoria di Hemingway quando, nel corso della sua permanenza parigina, decise di dissociarsi dall'*usus scribendi* cerebrale, tanto in voga tra i suoi più illustri omologhi nella capitale francese degli anni Venti, a favore di uno stile più naturalistico, semplice, immediato e aderente alla realtà.

Ernest Hemingway nato a Oak Park, nello stato dell'Illinois il 21 luglio 1899, dovette la possibilità di condurre una vita sufficientemente agiata alle fortune che la sua famiglia ereditò dalla scomparsa del nonno paterno: quest'ultimo aveva saggiamente investito sullo sviluppo della cittadina nella contea di Cook ricavandone buoni guadagni.

Il nome completo dello scrittore americano è Ernest Miller Hemingway, con un chiaro rimando alle radici della sua famiglia. Si noti, infatti, come voleva la tradizione del tempo, che Ernest era il nome del nonno, mentre Miller, suo secondo nome, quello del prozio materno. Dal lato paterno godé della rispettabilità ereditata del genitore, il quale svolgeva la professione di medico, e dell'acquisizione dell'ardente passione per la natura, che spinse una volta il dottor Clarence Hemingway a trascorrere alcuni mesi con gli indiani Sioux nel South Dakota. Sua madre Grace, invece, lo rese vittima dell'educazione medio-borghese di matrice post-elisabettiana: nel corso dei primi anni di vita del romanziere, la donna lo vestì da bambina, in coppia con la sorella Marcelline, – non solo per seguire il costume dell'epoca ma anche perché ella desiderava ardentemente un'altra figlia femmina – e lo costrinse, negli anni della prima giovinezza, a studiare violoncello e canto, interessi che mai stuzzicarono l'attenzione del ragazzo.

Nell'estate del suo primo compleanno, insieme ai genitori, soggiornò nei mesi estivi nella casa di loro proprietà sulle rive del lago Michigan e così, insieme alla sorella Marcelline, assaporò fin da subito la vita all'aria aperta, favorito dall'assenza di altre abitazioni nelle vicinanze. Le sue giornate furono cadenzate da momenti di gioco al di

fuori delle mura domestiche, anche in completa nudità; questo fu il passo iniziale verso la vita frugale che contraddistinse l'intera esistenza dello scrittore.

L'ascolto delle storie narrate dal padre lasciò presto il posto al racconto «di favole inventate, di cui spesso era l'eroe»²⁹ e, alcune volte, era lui stesso a narrare «favole che erano semplici confabulazioni o alterazioni della realtà e anche questa abitudine presa fin da bambino, probabilmente gli derivò dal padre»,³⁰ giungendo, così, nell'arco di poco tempo, anche a soprannominare tutti i componenti della sua famiglia con fantasiosi nomignoli. Una marcata differenza con gli altri bambini della sua età si notò quando, al circo, il piccolo preferì, ai clown e agli acrobati, la visione di animali feroci in gabbia, come le tigri o i leoni.

La personale capacità di rielaborazione della realtà sotto forma di racconto, i soprannomi attribuiti ai suoi affetti più cari e la non curanza del pericolo saranno i tratti salienti della vita dello scrittore e del suo stile narrativo, fin dai lavori realizzati durante l'adolescenza.

Negli anni delle scuole elementari egli visse in profonda comunione con la natura, tanto che, nel tragitto per raggiungere la scuola, percorreva la strada non asfaltata a piedi scalzi, con le scarpe in mano, per assaporare il terreno sulla propria pelle e indossando le calzature solo una volta giunto nel centro della città.

Fin dagli anni dell'asilo frequentò il circolo naturalistico animato dal padre: e fu proprio in quel periodo che Hemingway incontrò per la prima volta la sua futura "compagna di vita" – per sua stessa ammissione dopo il conflitto del '15-'18 – vale a dire la morte. Infatti, a soli cinque anni, inciampò mentre trasportava da solo un secchio di latte e, cadendo a terra, sbatté violentemente la testa e un ramoscello gli si incuneò all'altezza

²⁹ Ivi, p. 79.

³⁰ *Ibidem*.

della gola, provocando gravi lesioni alle tonsille: questo fu il motivo principale per cui, negli anni a venire, Ernest Hemingway soffrì notevolmente a causa di una salute precaria. Dopo essere caduto a terra, la sua resilienza lo portò a riprendere il cammino fino a giungere nella propria abitazione sulle rive del lago Michigan, nonostante la notevole emorragia e, una volta medicato, imparò dal padre a fischiare per superare i dolori ricorrenti derivati dall'incidente.

Gli anni successivi ricevette in dono un microscopio, strumento che lo appassionò nel ricercare e scoprire le forme di vita più minuscole presenti nei terreni adiacenti la propria dimora. Negli anni da scrittore il ricordo di questa pratica si riverserà in un'assidua osservazione dei dettagli della vita quotidiana: questa sua tendenza gli permise di divenire uno dei migliori romanzieri del XX secolo, poiché fu in grado di penetrare nei meandri reconditi delle personalità umane e, al tempo stesso, anche della propria esistenza interiore.

All'età di otto anni, conìò le strutture sintattiche, grammaticali e fonetiche minime per dare vita a una lingua inventata, necessaria per comunicare in maniera segreta con la sorella Marcelline, che lui stesso denominò in seguito Lingua Franca;³¹ quest'ultima verrà rievocata ed evoluta con il passare degli anni e fungerà da utile mezzo di comunicazione in codice nella cerchia amicale di scrittori e confidenti di Hemingway, tra i quali figurano Francis Scott Fitzgerald e John Roderigo Dos Passos.

È all'età di dieci anni che il ragazzino si scontrò per la prima volta con un mondo in cui si poteva arrecare danno alla vita altrui: ciò avvenne dopo aver ricevuto dal padre in dono un fucile per il suo compleanno, scatenando l'invidia della maggior parte dei suoi

³¹ Ivi, p. 57. «“Lingua Franca (Linguaggio Mediterraneo Internazionale)”, miscuglio di italiano, francese, spagnolo, tedesco e inglese che Hemingway [...] e che definì lui stesso con questo nome in una lettera alla famiglia il 20 dicembre 1921». In ERNEST HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, a cura di Sandra Spanier, Robert W. Trogdon, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 311 è contenuta la lettera di Hemingway, il quale scrive: «Stopped at Vigo in Spain [...] I talked my Lingua Franca – [International Mediterranean Language] in Vigo and interpreted for all the passengers».

coetanei. In precedenza, il dottor Clarence Hemingway aveva trasmesso al figlio anche la passione per la pesca. Al contrario di quanto si possa immaginare, i dettami paterni mantennero il giovane lontano dalla pratica di una violenza gratuita e brutale, mostrarono al giovane cacciatore la necessità di uccidere solamente per la sopravvivenza e mai per una dimostrazione di forza ingiustificata verso gli altri esseri viventi. Questi dogmi ricevuti in età giovanile, dimenticati da buona parte della critica, portarono Ernest Hemingway a essere vittima di un tremendo shock durante la Prima guerra mondiale, non solo per l'orrenda visione dei cadaveri dilaniati di altri esseri umani, – come successe i primi giorni di permanenza in Italia dopo lo scoppio di una fabbrica di munizioni, 25 km a ovest di Milano – ma, soprattutto, per la visione delle brutalità perpetrate al fronte durante la Battaglia del Solstizio, tra il 15 e il 24 giugno 1918, pochi giorni prima del suo ferimento a Fossalta di Piave.

La passione per i racconti crebbe con il tempo. Fin dalla prima infanzia rimase affascinato dall'ascoltare le storie che gli venivano narrate in famiglia, tanto che, con il passare degli anni, decise di cimentarsi individualmente in continue letture di libri di viaggio. Così iniziò a passare in rassegna autori come Walter Scott e Daniel Defoe o titoli come *L'isola del tesoro* e *Il club dei suicidi* di Robert Louis Stevenson e ancora *La fiera delle vanità* di William Makepeace Thackeray. Tali letture non erano le uniche a riempire le giornate e le camminate del giovane poiché, in casa, era solito intervallarle con le riviste della collezione del padre sulle discipline mediche. Nonostante la professione medica non conquistò mai completamente le attenzioni del giovane, questa rimase sempre celata e latente in Hemingway, tanto che, nel momento del bisogno, l'autore seppe salvare la quarta moglie da una grave emorragia interna dovuta a una gravidanza extrauterina, intervenendo con competenza e caparbietà.

Ormai alle soglie della prima adolescenza, cominciò, in modo totalmente involontario, a non vivere più come l'*alter ego* degli eroi contenuti nei suoi romanzi di formazione ma volendo divenire lui stesso un personaggio capace di azioni degne di risalto e, in seguito, facendo sfociare questo suo desiderio in una vita costellata di eccessi. Con il trascorrere degli anni divenne sempre più sottile il confine tra la verità degli episodi vissuti, le bugie e la capacità di romanzare intere vicende sperimentate dall'autore. Tale processo, che si potrebbe quasi definire di "romanzamento" della propria vita, iniziò a circa dieci anni e si autoalimentò di fantasie fino al giungere della vecchiaia, rendendo, così, la sua esistenza paragonabile a una di quelle descritte dagli autori letti in gioventù.

In età preadolescenziale, la formazione di Hemingway si snodò attraverso alcuni esperimenti di scrittura giovanile che si possono identificare con la collaborazione offerta per le riviste scolastiche della Municipal High School di Oak Park, nel corso della sua permanenza dal 1913, e con la stesura dei suoi primi racconti sul pugilato. Tali lavori si contraddistinsero per una narrazione ricca di particolari che, in precedenza, si erano impressi in modo nitido nella memoria dello scrittore, in seguito rielaborati e che, infine, vennero romanzati, secondo l'*usus* hemingwayano, in modo tale da far trasparire al lettore la vivacità delle emozioni sperimentate dall'autore nel momento preciso in cui esperì quanto narrato. La sua memoria fu ciò che di più prezioso possedette: lo accompagnò per la sua intera carriera, al punto che, dopo i venticinque elettroshock ai quali si sottopose in età adulta per provare a curare la sua depressione, accusò i medici di averlo privato del suo "capitale più grande", vale a dire la stessa capacità di ricordare.

Negli anni a seguire il giovane iniziò a dare credito alla profezia del nonno, il quale aveva affermato in precedenza che se suo nipote avesse usato con buone intenzioni la sua

fantasia – o meglio da definirsi come rilettura personale della realtà – sarebbe divenuto uno scrittore famoso.

È proprio nel corso degli anni delle collaborazioni con le riviste «Tabula» e «The Trapeze» del liceo di Oak Park, a cui era iscritto, che cominciarono a essere pubblicati i suoi lavori. Nel febbraio del 1916, quando egli aveva solo 17 anni, venne pubblicato il suo primo racconto, con la supervisione delle sue due insegnanti d'inglese Fannie Diggs e Margaret Dickinson. Ma è due mesi dopo, quando fu reso pubblico il suo primo scritto completamente indipendente e degno di nota, *A matter of colour*, un racconto di pugilisti, che si ravvisarono i principali tratti della sua futura scrittura, strettamente condizionata da quella del giornalista sportivo Ring Lardner.³² Nelle sue pubblicazioni sul «Saturday Evening Post» e nel suo racconto *You know me Al* del 1916, il giornalista usava uno stile ricco di ironia che denotava un'attenzione particolare alla narrazione e all'uso delle parole più adatte a ogni singolo contesto. La passione di Hemingway per la narrativa sportiva si era fatta strada fin dall'età di cinque anni, momento nel quale scrisse i suoi primi versi in rima sul baseball. L'influenza di Lardner continuerà per tutti gli anni dell'infanzia al punto che il giovane firmò alcuni suoi bozzetti come «Il nostro Ring Lardner Junior» o con il suo vero nome seguito dalla postilla «Ring Lardner ha vietato di usare il suo nome».³³

Nel periodo compreso tra il 1914 e il 1916 si verificarono quotidiani episodi di bullismo a danno del giovane di Oak Park che subito ne trascrisse la gravità, molto probabilmente acuendo il valore degli stessi. Questo incontro con la violenza lo spinse a imparare la pratica del pugilato per l'autodifesa: quest'ultimo sarà anche esercitato dallo

³² Ringgold Wilmer Lardner è stato un giornalista, scrittore e sceneggiatore statunitense famoso soprattutto per le sue satire sullo sport, sul teatro e sul matrimonio. Erroneamente considerato un mero giornalista sportivo, influenzò la scrittura ironica e dei giornali, nell'America e nella Parigi degli anni Dieci e Venti. Si deve a lui la pratica di una narrazione connotata da aggettivazioni epiche e mitologiche nella descrizione delle gesta atletiche.

³³ Come riportato in F. Pivano, *Hemingway*, cit., p. 64.

scrittore e dalla sua cerchia amicale nella Parigi degli anni Venti come passatempo e svago, nonché come reciproca regolazione di questioni lasciate in sospeso.

Nel corso dell'adolescenza «il carattere era già formato, tutto basato su eccessi: troppo esuberante per vincere la timidezza, troppo ottimista per vincere la depressione in agguato, troppo confabulatorio per vincere una realtà deludente».³⁴ Parallelamente a questi primi eccessi, che sfoceranno in seguito nell'abuso di alcool e nella ricerca di soddisfazione con il gentil sesso – per dimenticare le donne veramente amate, in modo particolare Agnes Von Kurowsky –, le storie di Hemingway crebbero infittendosi di dettagli e angolazioni narrative originali, passando da piccole bugie romanzate a vere e proprie fanfaronate.

Quello che importava [...] era che Hemingway cercava di raggiungere il contrario di qualsiasi confabulazione o fanfaronata: si sforzava di scrivere «cose semplici in modo semplice», «cose vere», soltanto cose che conosceva bene, prive di qualsiasi abbellimento o concessione al gusto corrente o tentazione di battere sentieri già battuti.³⁵

L'estremo bisogno di andare oltre “ogni fanfaronata” scaturì come una forma di autodifesa, finalizzata a nascondere la timidezza adolescenziale e la delusione verso il mondo che lo circondava. Lo stile narrativo di Hemingway si delineò, quindi, acquisendo la forma di una scrittura sprezzante, aderente al vero e alla ricerca del naturalismo. Con il passare del tempo, questi tre elementi scavalcarono la tormentata sensibilità dello scrittore, fino al punto di tenerla nascosta agli occhi del pubblico. La dolcezza e le attenzioni che il

³⁴ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 80.

³⁵ Ivi, p. 81.

suo animo era in grado di donare rimasero un privilegio riservato alla sua cerchia più intima di amici.

All'età di diciott'anni – tra il novembre 1916 e il maggio 1917 – scrisse ventiquattro racconti per la rivista «The Trapeze» che, se analizzati con attenzione, portano alla luce l'influenza che le esperienze all'aria aperta e la lettura dell'Antico Testamento – nel corso di una presentazione del romanzo *Il sole sorge ancora* lui stesso confermerà che la parte più antica della Bibbia fu un testo per lui ispiratore – esercitarono su Hemingway. Oltre a questi fattori, anche il continuo interscambio di conoscenze con gli indiani Ottawa e Ojibway, in ottimi rapporti con il padre e assidui frequentatori della casa estiva del Michigan, svolse un ruolo chiave nella pratica di scrittura hemingwayana. Infatti, per Hemingway i nativi furono da un lato una fonte preziosa dalla quale apprendere innumerevoli conoscenze tecniche, – tra le quali, il giovane apprese il cosiddetto “passo silenzioso”, confutando l'idea del passo del pesante, tratto tipico di un pugile, che la critica gli affibbiò successivamente – e, stando alla testimonianza di Marcelline, le loro storie e i momenti condivisi ispirarono diversi racconti dello scrittore come avvenne nel caso de *I racconti di Nick Adams*,³⁶ uscito postumo nel 1972.

Nel corso del 1917 l'appena diciottenne Ernest Hemingway rifiutò la possibilità di frequentare l'università e si trasferì a Kansas City, a seguito dell'invito da parte dell'amico di famiglia Carl Edgar, ma anche in virtù del rapporto burrascoso con la famiglia. Il suo arrivo nella nuova cittadina coincise con l'inizio di una collaborazione con il giornale locale «Star» attraverso l'intercessione del fratello dello zio paterno, uomo di successo nello stato del Missouri, intervenuto per garantire al giovane di Oak Park un mese di prova presso la testata.

³⁶ E. HEMINGWAY, *I racconti di Nick Adams*, trad. it. di Giuseppe Trevisani, a cura di Vincenzo Mantovani, Milano, Mondadori, 1973 (New York 1972).

Nell'estate del medesimo anno Hemingway riprese la frequentazione dei due amici d'infanzia Bill e Katy Smith, conosciuti nel corso dei soggiorni estivi sulle rive del lago Michigan: così facendo il giovane appena trasferitosi a Kansas City riguadagnerà un rapporto che, con il passare degli anni, si rivelerà spiritualmente salvifico e fondamentale per la sua vita. Ciò avverrà ancor più dopo che Katy sposerà il nuovo amico di Hemingway, lo scrittore John Roderigo Dos Passos.

L'uscita dall'ambiente familiare nel quale era cresciuto segnò una svolta definitiva anche nelle scelte formali di Hemingway. Lo «Star» si rivelò «il mezzo che avrebbe perfezionato la sua scrittura»,³⁷ attraverso l'acquisizione di nuove tecniche che arricchissero il suo bagaglio formale e, allo stesso tempo, il luogo dove potersi mettere alla prova con altri suoi omologhi. A fronte di un corrispettivo settimanale di 15 dollari, divenne un cronista dello «Star» e, di conseguenza, ebbe la possibilità di registrare sul campo eventi di cronaca che, negli anni a venire, fungeranno da utili tracce per la stesura dei suoi romanzi, in particolar modo della vita al fronte in *Addio alle armi*. Al tempo stesso, attraverso la sua professione, Hemingway poté esaminare *in loco* i tratti psicologici dei vari soggetti che subivano violenze o che, viceversa, le perpetravano contro altri: in tal modo carpì e raccolse un numero sufficiente di elementi, utili per l'ideazione dei tratti interiori dei suoi futuri protagonisti letterari.

L'esperienza nella testata di Kansas City lo aiutò a rispettare una vera e propria disciplina giornalistica attraverso la quale affinare e smussare i tratti più spigolosi della propria forma espressiva. Per quanto concerne il versante contenutistico, cominciò a inserire nei suoi articoli il tema della morte – il giovane Hemingway non poteva sapere che questa condizione di prossimità sarebbe perdurata anche per gli anni a venire –,

³⁷ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 66.

proponendo un'analisi e una rielaborazione della stessa del tutto unica; Hemingway la descrisse con un'oscillazione tra il mistico e il metafisico, come un fenomeno cruento e legato alla realtà. Infatti, non solamente nei suoi scritti, ma anche nell'intero arco della sua vita, questi tre elementi si mantennero in una condizione di equilibrio costante. Tale approccio verso la morte si è verificato dopo che lo scrittore fu incaricato di raccogliere notizie nelle stazioni di polizia e negli ospedali, registrando così vere e proprie storie di frontiera e intrattenendo rapporti con le

vittime della violenza che avrebbero avuto tanto posto nei suoi racconti. Anche se più tardi lo negò con dispetto imparò il “mestiere” di scrivere interrogando a non finire i colleghi anziani dello “Star” che si basavano su un libro di regole compilato da C.G. Wellington detto Pete, il vicedirettore, considerato il tenentario dello stile del giornale». ³⁸

Nel 1917, Hemingway si concentrò sul perfezionamento della propria capacità di narrazione e sull'immediata leggibilità del pezzo per il giornale – regola cardine derivata direttamente dallo *yellow journalism* e dalla transizione dalla *penny press* all'età dei reporter – fino a giungere all'applicazione della terza regola di Clarence George Wellington che sosteneva

«Non usate mai slang invecchiato... Lo slang per essere piacevole deve essere fresco»; un'altra regola diceva: «Evitare l'uso degli aggettivi, specialmente quelli esagerati come splendido, fantastico, colossale, magnifico, eccetera» (base forse, quest'ultima, del tipico understatement hemingwayano). ³⁹

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Ivi, p. 67.

Imparò a sfruttare sapientemente le potenzialità della lingua inglese, la quale ripone nella sua brevità e nella scarsità di morfemi flessionali una forza intrinseca che favorisce una notevole chiarezza espositiva. Abilmente proposta nei suoi romanzi e nelle sue lettere, quest'ultima aiutò il cronista dello «Star» a rendere in maniera ancor più accurata il naturalismo che muoveva il suo pensiero e a presentare i tratti dei suoi personaggi e gli avvenimenti vissuti come se fossero delle scene di una pellicola che scorrono davanti agli occhi del lettore.

Un simile approccio verrà perseguito dallo scrittore americano anche a livello narrativo. Nel corso del suo praticantato a Kansas City, imparò a racchiudere nel proprio periodo i “non detti” che, in seguito, lo caratterizzeranno, vale a dire elementi utili ai fini del racconto che non saranno mai presentati in modo esplicito nelle sue pagine. Nonostante questa assenza, per un Lettore modello⁴⁰ si dimostrerà possibile, senza alcuna fatica, risalire alle tessere mancanti della narrazione, quasi come se fosse stato a conoscenza di queste. Ernest Hemingway selezionò le angolazioni migliori dalle quali presentare i vari episodi in modo da indurre il lettore a creare nella propria mente – in maniera inconsapevole – i tasselli mancanti o le sfumature più opportune alla corretta comprensione del testo scritto.

Hemingway non dichiarò mai la sua intenzione di rivolgersi a un determinato pubblico, anzi, è facile concludere, attraverso le dichiarazioni fornite a Charles Andrews Fenton⁴¹ e Fernanda Pivano,⁴² ma anche dalle accurate ricostruzioni del profilo biografico

⁴⁰ Cfr. U. ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 18. «Questo tipo di spettatore (o di lettore di un libro) lo chiamo Lettore Modello – un lettore-tipo che il testo non solo prevede come collaboratore, ma che anche cerca di creare. Se un testo inizia con “C’era una volta”, esso lancia un segnale che immediatamente seleziona il proprio Lettore modello, che dovrebbe essere un bambino, o qualcuno che è disposto ad accettare una storia che vada al di là del senso comune» e in ivi, pp. 39-40 «Solo quando i lettori empirici avranno scoperto l’autore modello e avranno compreso [...] quello che Esso voleva da loro, essi saranno diventati il lettore modello a pieno titolo».

⁴¹ In C. A. FENTON, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The early Years*, cit.

dello scrittore da parte di Giovanni Cecchin,⁴³ che Ernest Hemingway scrisse esclusivamente per se stesso, come una sorta di autodifesa. È da prestare attenzione, però, che, tutto ciò non avvenne per un bisogno compulsivo o per dare sfogo alle proprie frustrazioni, come si riscontra in molti suoi omologhi coevi, anche a causa dei numerosi eccessi che vivevano. In realtà, la narrazione di Hemingway sgorga come un fiume in piena, in modo naturale, fin dagli anni della giovinezza. Questo talento deve successivamente subire un intervento di educazione e incanalamento, senza essere sottratto dal bisogno di autoalimentarsi attraverso la curiosità e l'irrequietezza sempre tesa all'avventura del giovane di Oak Park. Fin da ragazzo, Hemingway ebbe un bisogno costruttivo – e non distruttivo (come gli amici Thomas Stearns Eliot o James Joyce) – di evasione da una realtà che gli era stretta e che lo costringeva a vivere quasi come fosse un prigioniero di ciò che lo circondava: così, cedette il passo all'illusione di conoscere, e quindi controllare, quanto lo circondava. In tal senso lo shock dell'esperienza al fronte e il continuo ripresentarsi della morte lungo l'intero corso della sua vita lo turbarono nel profondo, sottraendolo irrevocabilmente alla possibilità di rimanere fedele alla propria ricerca di libertà.

In seguito, l'eredità dello «Star» si riversò anche nella flessibilità della sua scrittura, capace di andare oltre la cronaca, oltre le rigide posizioni accettate per convenzione e le mode del tempo (per quanto concerne *Addio alle armi*, quest'ultimo si distaccherà totalmente dalla ricerca di una scrittura tesa a una forma marcatamente cerebrale, prediligendo la semplicità comunicativa tipica dei reporter).

⁴² In F. PIVANO, *Hemingway*, cit.

⁴³ In G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit.

Allo «Star», Hemingway «cominciò a rintracciare nelle persone i personaggi»⁴⁴ e lo sviluppo di questa capacità, sotto l'occhio esperto dei colleghi di redazione, siglò il suo definitivo passaggio a una scrittura tesa al vero e si fuse con la propensione per la spasmodica ricerca del dettaglio sia negli eventi che nelle persone. Così, come da bambino analizzava le minuscole forme di vita attraverso il microscopio ricevuto in dono, da adulto la sua attenta indagine si spostò su forme di vita, in un certo senso, più complesse.

II.3. Le colonne d'Ercole: la guerra è così lontana e così vicina

Nell'anno 1917, il percorso artistico di Ernest Hemingway proseguì verso una completa maturità artistica, che dava seguito a quanto imparato presso la redazione dello «Star». Nella testata di Kansas City, il suo incontro con un altro cronista, Lionel Calhoun Moise, lo spinse ad approfondire ancor più il binomio persona-personaggio. Il collega di Hemingway, diventato famoso già a trent'anni, e di otto anni più grande, lo indirizzò verso uno sgrezzamento nella scrittura: Lionel Calhoun Moise fu preso come modello anche per la condotta di vita da parte del giovane di Oak Park.

Egli divenne presto un punto di riferimento per il giovane proveniente da Oak Park poiché univa «insieme grandi qualità di scrittore e grandissime caratteristiche di personalità. Aveva un talento indiscusso nello scrivere su qualunque argomento, ma era anche un nomade irrequieto».⁴⁵

Nel suo *Along with Youth: Hemingway the Early Years*, Peter Griffin coglie l'essenza più profonda di Lionel Calhoun Moise – la quale avrà una rilevante influenza sulla personalità di Hemingway – al punto tale da definirlo un «flamboyant reporter, [...]»

⁴⁴ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 67.

⁴⁵ *Ibidem*.

he drank a great deal and was a notorious womanizer»⁴⁶ e che «alla sua morte Hemingway lo commemorò definendolo “molto pittoresco, dinamico, di gran cuore, di grandi bevute”». ⁴⁷ Nella scrittura, le influenze del “modello Moise” si possono ritrovare con buona facilità, in quanto

Moises’s stories for the *Star* were written in a style that defied all the rules of the style sheet. They were facile, rhetorical, and verbose. Yet they also had the flash of life that a great ego and an undisciplined talent can give. Ernest pitied Lionel Moise and was appalled by his drunken violence and his profligate waste of talent.⁴⁸

Gli stilemi della prosa di Hemingway non si limitarono al solo ambito letterario. Infatti, egli ricercò una vita spinta al limite che si uniformasse al fascino della letteratura di viaggio che lo aveva appassionato fin da piccolo, quasi emulando in modo pedissequo il percorso già tracciato da Lionel Calhoun Moise. A partire dall’anno successivo, Hemingway ricercò prepotentemente una serie di esperienze che lo facessero appassionare alla realtà che fino ad allora si era rivelata troppo deludente. Il culmine lo raggiunse con la partecipazione al primo conflitto mondiale, in Italia, nel giugno del 1918 e, di lì in poi, per il resto della sua vita condusse un’esistenza simile a quella di un moderno Ulisse, a cavallo tra quello descritto nei fogli di Omero e quello nei flussi di coscienza di Joyce. Rimase sempre nostalgico della sua Itaca – in questo caso della casa estiva del Michigan – e propenso verso continue scoperte: queste ultime furono dettate da un’impagabile sete di conoscenza e di avventura oltre quelle colonne d’Ercole, che, nel corso dei suoi sessantadue anni di vita, si individuarono sotto i nomi di scrittura, persone, amori e viaggi.

⁴⁶ PETER GRIFFIN, JACK HEMINGWAY, *Along with Youth: Hemingway, the Early Years*, Oxford, Oxford University Press, 1985, p. 41.

⁴⁷ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 67.

⁴⁸ P. GRIFFIN, J. HEMINGWAY, *Along with Youth: Hemingway, the Early Years*, cit., pp. 41-42.

Per Hemingway oltre le sue personali colonne d'Ercole risiedeva il raggiungimento della massima libertà d'espressione. Questa doveva essere più possibile aderente al vero e al naturalismo ereditato dagli insegnamenti del padre: prese, così, forma una scrittura semplice, lineare, a tratti quasi essenziale, e scabra di ogni preziosismo formale. D'altro canto, in quegli anni, le storie narrate si ispiravano a episodi biografici realmente accaduti e successivamente rielaborati. La scrittura si costituiva come mezzo di autodifesa: lo testimonia la continua insoddisfazione di Hemingway, il quale riempì incessantemente i propri fogli di correzioni, senza trovare una forma espressiva che lo appagasse a pieno. Così, a livello filologico, la stesura delle sue opere era basata su continui rifacimenti: la volontà di aggiungere sempre più dettagli era tesa a conferire un maggior rilievo introspettivo ai propri scritti. Nonostante il tempo impiegato per redigere le proprie storie, agli editori giungeva solamente un numero trascurabile di fogli, a causa delle numerose stesure e modifiche apportate all'originale, così da arrivare alla stampa con una versione adeguata al gusto dell'autore.

In seguito all'esperienza presso lo «Star» di Kansas City, la prospettiva narrativa di Hemingway fu condizionata dal cosiddetto «occhio del reporter addestrato nel suo apprendistato giornalistico; ed era un occhio al quale non sfuggiva niente e che non dimenticava niente per filtrare poi la visione attraverso emozioni e interpretazioni soggettive e verbalizzarla in immagini e contesti irripetibili».⁴⁹ Tracce successive del linguaggio sviluppato durante l'autunno del 1917 come cronista della testata di Kansas City si riscontrarono negli articoli redatti per il «Toronto Star Weekly» nel corso del 1922:

⁴⁹ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 70.

questi ultimi presentano uno stile chiaro, conciso e immagini che sembrarono quasi «fotografie tridimensionali».⁵⁰

Nei medesimi anni, Ernest Hemingway si confidò con l'amico Sherwood Anderson, il quale in precedenza, attraverso delle lettere di raccomandazione, gli diede la possibilità di inserirsi nei circoli letterari della Parigi degli anni Venti. Il futuro scrittore di *Addio alle armi* espose al confidente i dubbi sul suo essere reporter e le sue idee a riguardo dei «pericoli che queste qualità portavano con sé: “Questa maledetta roba giornalistica mi sta lentamente rovinando: ma io presto me ne libererò e lavorerò tre mesi di seguito”».⁵¹

Come si evince da questa colorita presa di posizione, Hemingway fu in un certo qual modo sempre legato a diverse figure che funsero per lui da guide,⁵² a partire dai colleghi della redazione a Kansas City e dalle letture dei pezzi di Ring Lardner. Questi suoi “debiti letterari”, però, non li riconoscerà nemmeno con il passare degli anni: così, si allontanerà dai suoi maestri e finì per denigrali. Infatti, prima con il racconto satirico-parodico *The Torrents of Spring*⁵³ che canzonò il romanzo *Dark Laughter*⁵⁴ di Sherwood Anderson e, in seguito, con una serie di lettere polemiche verso Gertrude Stein, egli si prese gioco delle sue guide. Addirittura, arrivò a rinfacciare alla scrittrice americana – che lo aveva accolto nel suo circolo dopo la raccomandazione di Sherwood Anderson – di essere lei stessa

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² In *ibidem*: «Non c'è dubbio che l'agilità, la chiarezza e la semplicità stilistiche fecero sempre parte del bagaglio di Hemingway, e sono qualità sviluppate tra il 1920 e il 1924 durante il periodo dei servizi giornalistici». In *ibidem*, rivolto a Gertrude Stein, «il 15 agosto 1924 le scrisse: «Vero che è difficile scrivere? Era facile prima di incontrarti. Cero non valevo niente, non valgo niente neanche adesso, ma è un altro modo di non valere niente». Ricorda Fernanda Pivano in *ivi*, p. 71: «Quello di abbandonare il giornalismo non fu l'unico consiglio di Gertrude Stein: fu lei a suggerirgli di andare in Spagna a vedere le corride che diventarono uno dei nuovi nuclei fondamentali della sua ispirazione. [...] Hemingway imparò a rifare lo stile della Stein». Infine, Fernanda Pivano espone gli aiuti ricevuti da Hemingway in *ivi*, p. 72: «La ripetizione cara alla Stein vi è usata insieme alla freschezza già tipicamente hemingwayana e peggio per i traduttori che hanno scambiato per trascuratezza questa ripetizione così consapevolmente voluta. Oltre che con lo stile la Stein influenzò Hemingway col suo “taglio” alla Cézanne. [...] L'aiuto di Pound fu più concreto che stilistico: fu lui a fargli pubblicare le prime cose».

⁵³ Pubblicato da Scribner nel 1926.

⁵⁴ Pubblicato da Bernhard Tauchnitz nel 1925.

debitrice nei suoi confronti, dal momento che, secondo Hemingway, la sua stessa presenza nelle file del circolo avrebbe nobilitato la figura della donna, oltre che averle trasmesso utili indicazioni per migliorare la sua scrittura. Riporta Aaron Edward Hotchner una confidenza esemplificativa di Hemingway:

Credimi, Gertrude era una piagnona. E a quella generazione ha messo come etichetta il suo piagnisteo. Ma era una stronzata. Non c'era nessun movimento, e neanche un gruppo compatto di nichilisti fumatori d'oppio che vagassero qua e là alla ricerca di Mamma per essere accompagnati fuori dal deserto dada.⁵⁵

In quanto sostiene Hemingway risiede un principio di verità ma è pur da considerare che lo scrittore statunitense preferiva, nella maggior parte dei casi, esaltare la propria persona.

Senza ombra di dubbio, anticipando molti altri scrittori, ebbe la capacità di intuire percorsi letterari innovativi, caratterizzati da una forte componente moderna: quest'ultima è da intendersi come caratteristica atta a indagare e spiegare il funzionamento della realtà partendo da una matrice di stampo naturalistico. D'altronde, come quella di ogni altro autore, l'originalità di Hemingway non è da assolutizzare: il suo contributo allo sviluppo della letteratura internazionale si deve inserire in un'ottica che prenda in considerazione l'influenza che esercitò sulla sua scrittura il bagaglio esperienziale e letterario sviluppato fin dall'infanzia. Il suo personale contributo, invece, si evidenzia in un'innovativa e sorprendente capacità di rielaborazione delle vicende e di quanto assorbito nel corso delle letture giovanili. Hemingway non fu un precursore della corrente modernista⁵⁶ che animò il XX secolo in senso lato, piuttosto fu uno scrittore *sui generis*, capace di leggere i futuri

⁵⁵ AARON EDWARD HOTCHNER, *Papà Hemingway*, trad. it. di Ettore Capriolo, Milano, Bompiani, 1966 (New York 1955), p. 63. Si precisa che con l'appellativo "Mamma", Hemingway si riferiva a Gertrude Stein.

⁵⁶ Come riferimento si consideri R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit.

sviluppi della letteratura globale attraverso riferimenti collegati alle sue particolari esperienze di vita, come ricorda lui stesso nel dibattito con Gertrude Stein. La narrativa dello scrittore americano combina la brulicante evoluzione del linguaggio giornalistico nell'età del reporter dell'America del primo Novecento con il nuovo clima artistico che si respirava in Europa e che, qualche decennio dopo, darà alla luce le prime opere che si possono ascrivere come chiaramente moderne.

Si può sostenere che, nonostante i tentativi di smentita da parte dello stesso Hemingway, la sua scrittura seguì un criterio di originalità relativa. Come ricorda il pensiero letterario latino, che non ammette l'idea di un'assoluta originalità, egli fu un attento osservatore di quanto visse nel corso degli anni, dalle letture in età preadolescenziale fino agli anni Venti del Novecento durante il suo soggiorno a Parigi. Dopodiché queste conoscenze, radicate nella sua memoria, vennero rielaborate con l'ausilio di una fervida fantasia, quasi a voler ribadire la teoria sull'originalità che Hume⁵⁷ espone nel corso del Settecento. Il filosofo scozzese sintetizza un processo sensistico che ben spiega la genesi della scrittura di Hemingway, secondo quanto già presentato riguardo la sua capacità di rilettura della realtà. In seno al pensiero di Hume si articola una differenza importante tra le impressioni, che hanno a che fare con le esperienze sensibili, e le idee; queste ultime costituiranno la base della scrittura hemingwayana. Argomenta il filosofo che

le percezioni che si presentano con maggior forza e violenza possiamo chiamarle *impressioni*: e sotto questa denominazione io comprendo tutte le sensazioni, passioni ed emozioni, quando fanno la loro prima apparizione nella nostra anima. Per *idee*, invece, intendo le immagini illanguidite delle impressioni, sia nel pensare che nel

⁵⁷ Cfr. NICOLA ABBAGNANO, GIOVANNI FORNERO, *La ricerca del pensiero. Dall'Umanesimo all'empirismo*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2012.

ragionare: ad esempio le percezioni suscitate dal presente discorso, eccettuate quelle dipendenti dalla vista o dal tatto e il piacere o il dolore immediato che esso può causare.⁵⁸

Dal lato prettamente artistico la crescita dello stile di Hemingway fu segnata dagli incontri con diverse figure di riferimento, dal direttore Clarence George Wellington a Gertrude Stein, e dalla partecipazione, nel 1918, alla Prima guerra mondiale. Nel corso del conflitto egli raccolse la maggior parte dei materiali che gli permisero di dare forma al romanzo *Addio alle armi* e che, rielaborati abilmente, ispirarono lo scrittore nella stesura di diversi racconti durante gli anni Venti e Trenta.

La decisione di partecipare in modo attivo alla spedizione lungo il fronte italiano è figlia degli articoli di giornale letti da Hemingway nel corso dell'autunno del 1917 e di una costante ricerca di avventure e di persone che potessero contribuire a fornirgli ulteriori dettagli psicologici e comportamentali per una costruzione più intimistica e complessa dei personaggi dei suoi racconti. La Grande Guerra fu percepita come un'occasione per conoscere da vicino il fronte militare e per partecipare a un evento, per quanto drammatico, di scala mondiale. Al fronte non solo trovò ciò che andava ricercando ma anche quella che, attraverso la rilettura della lettera del 18 ottobre 1918,⁵⁹ Giovanni Cecchin definisce come il «suo incontro con un personaggio ambiguo che gli sarà d'ora in avanti familiare: la Morte».⁶⁰ Nonostante i *media* americani presentassero la guerra come un evento epico ed eroico o, nel migliore dei casi, si limitassero a fornire freddi bollettini descrittivi, gli orrori visti al fronte cambiarono per sempre il ragazzo che aveva lasciato gli Stati Uniti nella primavera del 1918.

⁵⁸ DAVID HUME, *Trattato sulla natura umana*, libro I, sez. VII, a cura di Armando Carlini, rivista da Eugenio Lecaldano ed Enrico Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 1978 (London 1739), p. 13.

⁵⁹ E. HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, cit., pp. 146-148.

⁶⁰ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 21.

Nel corso dell'autunno del 1917, durante il suo apprendistato presso lo «Star», in Italia si stava compiendo un vero e proprio massacro delle truppe del generale Cadorna, con la disfatta di Caporetto e la conseguente ritirata presso le sponde del fiume Piave. Le notizie giunsero, quasi senza alcun ritardo, negli Stati Uniti ma è utile notare come, a differenza della stampa italiana – come verrà analizzato nel capitolo seguente – i fogli di giornale d'oltreoceano non descrivessero in alcun modo le dimensioni reali della catastrofe militare e le perdite di vite umane, bensì preferissero una narrazione edulcorata e, in parte faziosa, che tesse le lodi del proprio operato, basato su un sostegno strategico agli alleati europei e su una minimizzazione dei danni subiti dagli italiani.

Dal momento che Hemingway non era conscio delle reali condizioni di vita in guerra e rinfancato dalla certezza di un successo degli alleati degli Stati Uniti, tale narrazione influenzò le sue fantasie sulla vita al fronte, suscitando nel giovane americano una voglia di azione e di intervento. Furono, quasi sicuramente, i dibattiti interni alla redazione dello «Star» e la lettura di numerosi quotidiani, tra i quali il «Topeka State Journal»,⁶¹ che permisero a Hemingway di apprendere gli sviluppi delle battaglie in Europa.

La narrazione del «Topeka State Journal» presenta le stigmate delle tendenze formali del giornalismo del primo Novecento tipiche degli Stati Uniti. Nella fattispecie i titoli hanno carattere perentorio, sono netti e diretti, il contenuto dell'articolo è anticipato dal titolo e dal sommario, cosa che suscita l'interesse del lettore spingendolo a proseguire con la lettura per conoscere l'epilogo del pezzo. Infine, anche l'impaginazione⁶² era concepita in modo tale da favorire la lettura del giornale, attraverso una veste formale che tenesse presente una chiara gerarchizzazione dei contenuti. La pagina di giornale si presenta densa

⁶¹ Quotidiano dell'omonimo comune situato nella contea di Shawnee e a circa sessanta miglia da Kansas City.

⁶² Cfr. Tavola 9.

di contenuti, gli articoli sono organizzati in colonne e sul foglio stampato campeggiano titoli a caratteri cubitali che attraggono il fruitore e introducono in modo sommario quanto scritto nel pezzo. In seguito, si presentano alcuni sommari che costituiscono la vera anima dell'articolo: questi sono scritti con un linguaggio accattivante, con eccessive apostrofi utili a incuriosire il lettore e a creare una narrazione, a volte, non totalmente aderente alla realtà dei fatti.

Nel mio lavoro prenderò in rassegna il periodo compreso tra la fine di ottobre e la fine di novembre del 1917. Questo periodo risulta interessante per il mio studio, poiché, incrociando i fogli di giornale dello «Star»⁶³ e del «Topeka State Journal»⁶⁴ con l'eccesso di entusiasmo per il lavoro e la libertà dalla famiglia che traspare dall'epistolario del giovane Hemingway, emergono utili considerazioni e un logico percorso d'analisi che sottolinea l'*escalation* emotiva dell'autore che precede la partenza per il fronte europeo.

Lunedì 12 novembre il «Topeka State Journal» apre con il seguente titolo a caratteri cubitali «ENEMY FAILED | COMPLETELY IS | ITALIAN REPORT», seguito da alcuni esemplari sommari, come «Austrian Attempt to Outflank | Romans in Vain» e «Hun Invaders Halted “Every- | where on North Front.”», che sottolineano i principali attori della guerra lungo le sponde del Tagliamento prima e del Piave poi, riconducendoli alla storia antica romana con un chiaro riferimento al carattere barbaro, e quasi primitivo, del popolo degli Unni contrapposto a quello raffinato e culturalmente sviluppato della *civitas* italica.⁶⁵ Il passato storico dell'Europa fino agli albori del Medioevo è ripreso per sottolineare

⁶³ Gli articoli dello «Star» di Kansas City analizzati sono stati consultati nell'archivio online <https://chroniclingamerica.loc.gov/> e <https://www.newspapers.com/newspage/>.

⁶⁴ Gli articoli del «Topeka State Journal» sono stati consultati nell'archivio online <https://chroniclingamerica.loc.gov/>.

⁶⁵ Si ricordi che la storia romana è il periodo storico europeo più studiato dal popolo americano che rivede profonde analogie tra la congregazione dei propri stati e l'antica Urbe. A sostegno di tale visione si veda ALFREDO DA GAMA E ABREU VALLADÃO, *Il XXI secolo sarà americano*, trad. it. di Francesco Sircana, Milano, Il Saggiatore, 1996 (Paris 1993).

quanto l'apporto degli americani sia finalizzato a sostegno della 'civiltà romana' e, di conseguenza, alla ricerca di una stabilità democratica e culturale contrapposta a quella barbara.

È altresì da notare l'opposta narrazione delle vicende militari tra il bollettino del comando di Roma e quello di Berlino: il primo dichiara che «On the Asiago plateau and at Longarone the enemy failed completely», al contempo quello delle truppe austro-ungariche che «The Italians are said to have surrendered». Anche da queste comunicazioni si evidenziano una serie di bisogni finalizzati alla presentazione di una narrazione degli eventi, da parte di entrambi gli schieramenti, volta a mantenere alto il morale dei propri uomini al fronte.

Nel medesimo quotidiano, in un altro trafiletto riportato in prima pagina si legge il sommario «Big Battle in Italy»⁶⁶ messo in rilievo con un grassetto che, nel caso specifico, amplifica anche visivamente l'uso di «big» inteso nel senso di «importante». Infatti, in quel tempo si stava svolgendo la battaglia di Caporetto, ultima roccaforte italiana secondo gli osservatori militari internazionali; nel caso fosse stata conquistata dall'esercito austroungarico, la resa italiana sarebbe stata inevitabile. Di conseguenza, si vede una violazione delle regole che Hemingway stava apprendendo da Clarence George Wellington nell'uso dell'aggettivo “big”, poiché «una regola diceva: “Evitare l'uso degli aggettivi, specialmente quelli esagerati come splendido, fantastico, colossale, magnifico, eccetera”». ⁶⁷ Il giovane scrittore si trovava, così, a confrontarsi con una narrazione degli eventi che lo entusiasmava e animava la sua voglia di essere parte attiva del conflitto per sconfiggere i “barbari assalitori”. D'altro canto, leggeva una scrittura lontana sotto ogni

⁶⁶ Cfr. Tavola 10.

⁶⁷ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 67.

punto di vista, soprattutto per quanto concerne quello formale, dall'*understatement* che farà parte della sua visione di vita e del suo *usus scribendi*.

In un'ottica italiana, i fatti riportati negli *States* erano lontani da una fedele testimonianza di quanto stava accadendo lungo le sponde dell'Isonzo e del Tagliamento.

L'articolo preso in esame contiene la descrizione del conflitto che stava dilaniando le colline vicentine. La battaglia è narrata per mezzo di un'aggettivazione che ne sottolinea l'aspetto più cruento e il contenuto proposto rammenta che gli americani non combatteranno direttamente in quei territori ma appoggeranno gli alleati soltanto con aiuti militari; è risaputo che ciò non corrisponde a tutti gli effetti a quanto accadde realmente. Nell'articolo si legge che un «violent fighting is in progress around Asiago and the Setti Comuni, to the west. The permanence of the Piave stand depends mostly on the success or failure of the Austro-German blow in the Asiago region military observers think». È utile sottolineare che lo stesso territorio dell'Altopiano di Asiago sarà la prima zona di azione del reparto ARC a cui Hemingway fu assegnato. Con l'evoluzione della situazione sul Grappa, sul Montello e sul Basso Piave, nel corso di giugno del 1918, e con il conseguente spostamento del fronte in altri luoghi, si trovò, suo malgrado, lontano dal cuore della battaglia.

Nello studio del diario del veterano e collega di redazione di Hemingway allo «Star» di Kansas City, Ted Brumback, Giovanni Cecchin riporta che lo scrittore di Oak Park avrebbe confidato al connazionale:

«Sono stufo – si sfogò con Brumback – di questa guerra dove non si vede niente! Qui c'è solo del panorama, e ce n'è anche troppo. Finisce che un giorno o l'altro me ne vado dalla Sezione...». Paradossalmente gli unici spari che sentì a Schio

furono quelli del tiro a segno sull'alveo del Lèogra.⁶⁸

Giovanni Cecchin ricorda che Ernest Hemingway non suscitò sentimenti positivi neanche in coloro che lo conobbero, come ad esempio in

uno degli autisti veterani, Emmet Shaw di Washington, allora rimasto anche lui a Schio. «E Hemingway? ... Non ci piacque, né noi piacemmo a lui. [...] Ci piaceva naturalmente anche nuotare, prendere il sole, ecc. Lui no, invece. Lui voleva l'azione. Lui voleva "partecipare alla lotta". Considerava noi un branco di cialtroni. E noi, da parte nostra, consideravamo lui un impulsivo e presuntuoso sbarbatello, venuto a mettere in pericolo la nostra vita serena di Schio...».⁶⁹

Infatti, prima di giungere nei territori di Portegrandi, poi di Fossalta di Piave, Monastier, Vallio e Fornaci, tra la provincia di Venezia e quella di Treviso, Hemingway prestò servizio nell'Alto Vicentino, essendo di stanza a Schio.

La narrazione dei giornali letti in America stava costruendo nell'immaginario di Hemingway, e dell'intero popolo statunitense, una serie di fantasie sulla guerra lontane dalla realtà dei fatti, poiché nel suo argomentare faceva ricorso a un lessico che descrivesse in modo connotato i fatti, evidenziando, così, la sofferenza degli alleati italiani.⁷⁰ A tal proposito si consideri un pezzo del 12 novembre 1917⁷¹ del «Topeka State Journal» che apre con il titolo «NEED SUPPLIES MOST» e ricorda lo sforzo americano per sostenere gli alleati con le parole «when it became known that the allies' demands for food, coal and iron are so strong as to forecast use of available ocean tonnage for their transportation

⁶⁸ G. CECCHIN, *Con Hemingway e Dos Passos sui campi di battaglia italiani della Grande Guerra*, cit., p. 45. Il Lèogra è un corso d'acqua a carattere torrentizio che scorre lungo l'omonima valle nell'Alto Vicentino.

⁶⁹ Ivi, p. 46.

⁷⁰ Per completezza d'informazione sottolineo che tali scelte descrittive non furono adoperate solamente per l'esercito italiano ma anche per quello britannico e francese, come si può riscontrare consultando gli articoli contenuti nelle medesime testate sopra citate.

⁷¹ Cfr. Tavola 11.

instead of for troops». Nuovamente si sottolinea la capacità americana di far fronte alle mancanze impreviste di materiale, quasi personificate con l'uso del gergale «so strong» e, qualche riga più sotto, dall'uso di «will force» nella frase «England, France and Italy will force the United States to use its ships to send food instead of soldiers». Si tende, così, a sottolineare che anche a una grande potenza come quella americana serve tempo per espletare tutte le richieste degli alleati, come ribadito anche in chiusura del pezzo.

Martedì 13 novembre,⁷² il «Topeka State Journal» apre con il titolo «ITALY HOLDS LINE» e sottolinea il gioco delle parti messo in atto dagli schieramenti coinvolti nel conflitto con il sommario «Berlin Reports 14,000 Captured | - Rome Denies It». Lo sviluppo della guerra manca di qualsiasi connotazione che renda con le parole la sofferenza provocata dalla caduta di Caporetto perché viene preferita l'oggettività tipica di un bollettino di guerra che riferisca i fatti con queste parole: «contact has been established between the two forces along practically the whole line. Heavy artillerying was reported». Inoltre, nel prosieguo del pezzo, è possibile notare come il caratteristico distacco tipico delle comunicazioni di guerra sia raggiunto anche attraverso l'uso di tecnicismi, come «flanking movement», «counter-attack» e «heavy artillerying», e la descrizione generica del numero di prigionieri catturati e della posizione geografica della battaglia «the Teutonic forces sought to carry out a flanking movement. This was around Asiago. The enemy was repulsed and a strong counter-attack resulted in the capture of a number of prisoners». Le imprecisioni descrittive concorrono a evocare un clima di guerra che attragga il lettore senza però fornirgli dettagli precisi sull'andamento della stessa.

Inoltre, il popolo statunitense era altresì incuriosito dai mezzi militari e dai costumi europei, quasi volesse compiere una rassegna antropologica della vita al fronte – motivo

⁷² Cfr. Tavola 13.

molto simile a quello che spinse Hemingway a partire verso l'Italia – come confermano le foto e le descrizioni dell'articolo riportato in Tavola 12.⁷³ Anche l'articolo di Roy K. Moulton dal titolo *On Spur of the moment*,⁷⁴ pubblicato su «The Trapeze» martedì 13 novembre 1917, fornisce un interessante spaccato della società statunitense. Il contributo si apre con un sommario che quasi normalizza la presenza di una guerra in corso, presentandola come un angolo di vita quotidiana attraverso la frase «A Little Slice o' Life.» e con la sottolineatura «War has its adavantages». Da questo articolo si evincono alcuni fondamentali valori dello spirito americano: il primo concetto sottinteso è che la guerra sia una questione che riguarda i giovani («it meant a good deal in my young life»), innanzitutto, perché sono loro i combattenti più abili di un popolo per via di una maggiore prestanza fisica e perché, in un secondo momento, l'esito positivo o negativo del conflitto peserà sulle loro future vite. Il testo è costruito su tre livelli: nel primo l'io narrante conversa a proposito della guerra per l'intera giornata con quattro diversi amici, nel secondo il protagonista si rende conto di non ricordare perché si sia recato in città («And I forgot what I went downtown after. The great war makes business worries seem trifling») a dimostrazione del fatto che la guerra cancella il senso della realtà. Nell'ultimo livello, invece, l'io narrante presenta la grande illusione dei giovani americani, vale a dire che la guerra «makes money easy». Incrociando questo testo con le lettere di Hemingway e con la gloria degli armamenti cantata dallo stesso giornale in un articolo del 24 ottobre del

⁷³ Si riportano alcune delle didascalie delle immagini più esemplificative (si procede dal taglio alto al taglio basso). 1. «French signal corps men sending up an automatic camera attached to a kite to photograph enemy positions», 2. «OFF COME THE SHOES OF GERMAN WAR PRISONERS», «The first thing a German prisoner of war does is to take off his shoes and rest in feet. A group of boches captured by Canadians is here shown reposing in comparative comfort», 3. «ONE OF ITALY'S BIG GUNS NEAR THE ISONZO», «This is one of the heaviest of the guns used by the Italians in the Isonzo sector, mounted in a place that was the scene of a fierce fight just before the photograph was taken», 4. «WIRE ENTANGLEMENTS USED BY THE FRENCH», «Wire entanglements such as these soldiers are making are used by the French with good results in pieces where posts cannot well be set up».

⁷⁴ Cfr. Tavola 14.

medesimo anno⁷⁵ («our splendid armies», «courageous American pilots», «great merchant marine», «our gallant soldiers») ne deriva che il pezzo di Moulton sottolinea, implicitamente, quanto tutti, soprattutto i giovani, fossero divenuti grandi conoscitori della guerra senza, però, comprendere fino in fondo gli orrori perpetrati al fronte e quanto il tema dello scontro bellico avesse una rilevanza importante nei discorsi quotidiani degli statunitensi.

Dunque, è facile comprendere il clima di continua propaganda bellica che anche il giovane respirava in quei mesi di permanenza a Kansas City e come il suo arruolamento per il fronte non solo risentì dell'apprendistato da reporter e della conseguente vicinanza costante con la morte e la sofferenza, ma anche di una vera e propria pressione psicologica da parte dell'*establishment* e della stampa, secondo il ruolo che questa rivestì. Hemingway partì alla volta del fronte il 28 maggio del 1918 da New York, con altri settanta ragazzi, tra cui gli amici che non lo abbandoneranno mai Warren Pease, Bill Horne e Ted Brumback. La decisione di arruolarsi era, senza alcun dubbio, nelle corde della personalità del giovane di Oak Park, anche senza le pressioni indirette della stampa, ma è fondamentale tracciare un sommario percorso della maturazione del ragazzo statunitense per notare il *climax* ascendente della sua volontà di partire per il fronte, elemento che traspare chiaramente dal suo epistolario, e per comprendere al meglio lo spirito con il quale si diresse in Europa e raccolse le informazioni necessarie per la stesura di *Addio alle armi*.

Il 15 novembre in una lettera⁷⁶ diretta a Clarence e Grace Hemingway ricorda il suo primo contatto con l'esercito americano in una sorta di esercitazione per civili con tali parole:

⁷⁵ Cfr. Tavola 15.

⁷⁶ Per l'epistolario di Ernest Hemingway in lingua originale considero il lavoro di Sandra Spanier e Robert W. Trogdon in E. HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, cit.

All the Guard were ordered to report Tuesday and we had an all day maneuver and sham battle in the woods outside of town we marched and skirmished and had bayonet charges and sent out spies and all. Regular Army officers were the judges and it was very thrilling and instructive too. [...] We will get out winter uniforms soon and then I will get snapped and send to you.⁷⁷

Con le parole “thrilling” e “instructive” si potrebbe riassumere l’entusiasmo quasi infantile per questa nuova scoperta, ricordando che la vita fino a quel momento aveva di gran lunga deluso tutte le sue aspettative e lo scorrere degli anni a Oak Park gli sembrava un’inutile perdita di tempo nella mediocrità di un sobborgo. In tale occasione nascerà la passione morbosa di Hemingway per il feticcio delle uniformi: questa si riverserà, in una continua *escalation*, anche nei contenuti delle lettere del 24 novembre 1917 alla famiglia, del 6 dicembre a Clarence e Grace e del gennaio 1918 alla sorella Marcelline, fino a giungere alla richiesta – nella lettera del 30 novembre 1917 al padre Clarence – di sostituire la *patch* della divisa perché non corrispondente a quella dell’esercito regolare:

Am going to get my winter wool. O.D. uniform and overcoat tomorrow. They are the same as the regular Army except have Mo. State Shield on the collar instead of U.S. Will try and send you a snap If I can get anybody to snap me. Have been awfully busy all week.⁷⁸

È ipotizzabile dal tono delle seguenti lettere che tale passione per l’ambito militare non fosse vista di buon occhio dalla sua famiglia, tanto che Hemingway la mise al corrente del suo reclutamento solo a cose fatte, come testimonia la lettera del 2 marzo 1918 a

⁷⁷ E. HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, cit., p. 60.

⁷⁸ Ivi, pp. 67-68. Sandra Spanier osserva che O.D. è l’abbreviazione di “*olive drab*”.

Marcelline che segnala la volontà di far parte dell'ARC quasi come fosse un inciso di secondo piano nella missiva:

Any way did I tell you that I was enlisted as an Ambulance driver for the American Ambulance service in Italy? Yes, it is an fact. Mit me my love but say nought ot the fambly. They might worry and I probably wont br called for some time. Any way it is a big relief to be enlisted in sometging. I enlisted for immediate service but got gypped on the immediate service and my telegram got in sixth so I and the great Ted Brumback, who drove on the Aisne for Six months will he next in line.⁷⁹

Tale estratto lascia trapelare un certo imbarazzo da parte di Hemingway nel comunicare questa sua scelta alla sorella.⁸⁰ Ciò nonostante, poiché era animato dall'immaginario che si era creato nella sua mente prendendo spunto dalle avventure vissute fin dall'infanzia e dalla narrazione del conflitto promossa dalla stampa coeva, lo scrittore portò avanti la propria scelta con determinazione

Con il passare dei mesi, la disamina dei fatti fu piegata e assolutizzata a favore di un rapido intervento militare americano, sottolineando il bisogno di truppe da parte degli eserciti europei, al punto da condurre il pensiero pubblico americano a sostenere la partenza di giovani connazionali verso il fronte, sempre più convinti di dover contribuire attivamente alla restaurazione di un ordine democratico ispirato ai valori della *civitas* romana.

⁷⁹ Ivi, pp. 86-87.

⁸⁰ La scelta di comunicarlo alla sorella Marcelline, la prediletta da Ernest tra le sorelle, (come testimonia l'uso della Lingua Franca con lei fin dall'infanzia) dimostra una difficoltà già in essere nei rapporti con i genitori, nella fattispecie con la madre, la quale, come sostiene Fernanda Pivano in F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 85, arriverà al suo culmine: «nel giorno del suo ventunesimo compleanno gli scrisse una letteraccia praticamente cacciandolo di casa a causa del suo “codice morale”, del suo edonismo, del suo modo di sprecare il denaro e soprattutto della sua incapacità a guadagnarlo».

È chiaro come da un lato l'aggressione austro-ungarica all'Italia, paese notoriamente lontano dalle sofferenze nell'immaginario statunitense,⁸¹ narrata dalle testate di Kansas City,⁸² alimentasse le fantasie di Hemingway a proposito della guerra. Dall'altro, la propaganda dell'esercito era sempre più insistente ed entrava nelle vite dei cittadini come testimonia anche la parata descritta nella lettera del 24 novembre 1917 («The big Army and Navy Game was played here and there were about 5,000 soldiers intown. [...] They were going to have a big pqrade [parade] and had a reviewing stand built on the steps of the Star Building but there wasa wreck and the troops couldn't get here in time for it»).⁸³

Nella primavera del 1918, il lavoro divenne frenetico, come ricorda lo stesso Hemingway in una lettera del 23 marzo del medesimo anno, indirizzata alla famiglia «The Star office is some busy place, we are all pounding on the typewriter, and the phones ringing, and the copy boys running and whenever we are free we go over to the telegraph desk where the bulletins come in».⁸⁴

Da queste testimonianze nelle missive di Hemingway, risulta chiara la sana frenesia che infiammava il suo animo irrequieto, l'ardore giovanile che lo sospingeva verso l'Europa, il più lontano possibile da quella famiglia alla quale doveva tanto ma che lo anche aveva bollato come incapace di guadagnare e di gestire la propria vita. Il clima generale che respirava nella redazione e a Kansas City nutriva quel suo impagabile desiderio di scoperta. Il 12 maggio 1918 la spedizione di partenza da Cleveland con destinazione Bordeaux, e poi Veneto, appariva ai suoi occhi come «a fine bunch of

⁸¹ Cfr. CHARLES MONTAGUE BAKEWELL, *The story of the American Red Cross in Italy*, Londra, Macmillan, 1920, p. 14 «From the American lidos [...] people did not seem to realize that these episodes were the high lights and that in Italy too, war meant the grim realism of life in the trenches – dirty, uninspiring, hideously, ugly and savage and bloody».

⁸² Come anticipato si sono prese in analisi le testate che più probabilmente furono lette da Hemingway. Tutte i giornali statunitensi si occuparono della guerra in Italia, alle volte anche con analisi militari davvero raffinate come quelle presenti nel «New York Tribune» di venerdì 21 giugno 1918 (Cfr. Tavola 22).

⁸³ E. HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, cit., p. 91.

⁸⁴ *Ibidem*.

fellows»:⁸⁵ quello era il viatico per sperimentare la vita votata all'avventura che sognava fin dall'infanzia e per oltrepassare le “colonne d'Ercole della conoscenza” ma che, successivamente, si trasformerà nell'esperienza che più segnò l'intera vita di Ernest Hemingway, al punto che nella missiva del 18 ottobre 1918, scritta dall'ospedale dell'ARC di via Manzoni 10 di Milano, egli comprenderà che «Dying is a very simple thing».⁸⁶

⁸⁵ Ivi, p. 95.

⁸⁶ Ivi, p. 147.

CAPITOLO TERZO

IL FRONTE DI HEMINGWAY: GUERRA E AMORE

«Plots carry their own logic. There is a tendency of plots to move toward death»

(Don DeLillo, in *Libra*, 2008)

III.1. Il «Corriere della Sera»: la narrazione italiana del conflitto

Agli albori del XX secolo, dal punto di vista comunicativo, negli articoli pubblicati dalle testate italiane si seguiva ancora un approccio alla materia giornalistica che presentava numerosi strascichi formali e contenutistici ereditati dal secolo precedente.

Oltreoceano, invece, il XIX secolo si era concluso con la comparsa nel panorama giornalistico della figura del reporter che, con l'inizio del nuovo secolo, compì la propria ascesa, soprattutto grazie ai *reportage* inerenti alla Prima guerra mondiale. Le notizie della stampa statunitense non erano sempre fedeli e coerenti a quanto davvero stava accadendo in Europa, e nella fattispecie nell'Italia nord-orientale. Infatti, i contributi destinati ai giornali a stelle e strisce venivano redatti da corrispondenti di guerra di stanza solitamente a Londra, i quali, attraverso lo strumento del telegrafo, tenevano i contatti con le zone calde del conflitto. Le testate si affidavano a quanto riportava l'agenzia di stampa internazionale «Associated Press» oppure si rimettevano direttamente a quanto descritto nei bollettini di guerra diramati dagli Stati maggiori dei rispettivi schieramenti. Di conseguenza, non stupisce che la guerra narrata dalla stampa statunitense, anche per ovvie

ragioni politiche e di propaganda finalizzata all'arruolamento di forze per il fronte,¹ non fosse paragonabile alle atrocità perpetrate sul suolo italiano per mano dell'esercito austriaco.

Dal punto di vista formale, però, il «Topeka State Journal» e lo «Star» di Kansas City presentavano una scrittura fortemente incentrata sulla passionalità e sulla forza dell'azione, con scelte stilistiche votate all'epicità, con l'uso di metafore e di un'aggettivazione di grado superlativo. Tali scelte furono dettate dalla precedente esperienza della *penny press* ma anche dalla preparazione letteraria dei nuovi giornalisti – i reporter – che figuravano come giovani con un eccellente bagaglio culturale fondamentale per rendere la descrizione dell'azione bellica maggiormente plastica e romanzesca. Lo sviluppo della verità dei fatti e il dovere d'informazione venivano meno, ne derivò così una descrizione meno realistica di quanto stesse accadendo al fronte, prediligendo, invece, la descrizione di aspetti folkloristici e l'esaltazione della potenza militare e organizzativa statunitense.

Al contrario, in Italia, l'impianto narrativo risentiva ancora di una cronaca dei fatti poco coinvolgente, dal momento che il giornalismo non aveva attraversato una fase di sviluppo simile a quella della *penny press*: i quotidiani nazionali non puntavano su una ricerca spasmodica di lettori, bensì continuavano a essere una sorta di bene di lusso, considerata anche la scarsa percentuale di alfabetizzazione presente nel paese. In aggiunta, la concorrenza era scarsa e quasi mai ci furono contemporaneamente più di due testate a contendersi il monopolio del mercato.

Riprese tali premesse, è utile ricordare che il solo «Corriere della Sera» si discostava in parte da tali pratiche, prediligendo un approccio anglosassone alla notizia, incentrato sulle nozioni di *credibility and fairness*.

¹ A tal proposito rimando alle teorie di Alexis de Tocqueville sul patriottismo, il dovere d'intervento e la funzione della stampa negli USA, in A. DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America.*, cit.

La narrazione della Prima guerra mondiale segnò per la testata di Luigi Albertini – subentrato alla guida del «Corriere della Sera» nel 1900 al posto di Eugenio Torelli Viollier – uno sviluppo, in breve tempo, del racconto della notizia e, ancor più, dello stile di scrittura della stessa.

In questo studio, prenderò in considerazione solamente il periodo compreso tra l'ottobre 1917 e l'agosto 1918, date che racchiudono il periodo sotteso tra la disfatta di Caporetto e la vittoria nella Battaglia del Solstizio da parte dell'esercito regio italiano sulle rive del fiume Piave. I pezzi analizzati rivestono un ruolo notevole dal punto di vista storico per un'accurata ricostruzione dei fatti. L'attenzione dello studio ricadrà sui *reportage* di guerra, sulla narrazione del primo conflitto mondiale da parte della testata di Albertini e sulla ricerca di tutte le possibili tessere riutilizzate successivamente da Hemingway. L'intento non è di scardinare l'originalità di *Addio alle armi*, quanto piuttosto di esaltarne la costruzione, la rielaborazione dei contenuti recepiti dalla testata del «Corriere della Sera» e di addentrarsi nell'analisi del romanzo mediante il confronto con le lettere redatte dallo scrittore e con la cronaca del giornale di Albertini. A conferire forza all'ipotesi che Hemingway consultò alcuni numeri della testata milanese intervengono una serie di tessere inserite nel romanzo pubblicato nel 1929. Oltre a quanto appreso dal «Corriere della Sera», nello scritto Hemingway inserisce anche alcune vicende autobiografiche che forniscono utili informazioni per la ricostruzione di quanto vissuto dal romanziere di Oak Park. A tal proposito, Hemingway rende nota la lettura della testata milanese da parte del tenente, protagonista del romanzo, Frederick Henry, nel corso della sua degenza nell'ospedale meneghino.² Inoltre, è possibile ipotizzare un'attenta ricerca –

² «Andai in un ristorante nella strada dell'ospedale a cenare e leggere a tavola le mie lettere e il “Corriere della Sera”» (E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 122). In ivi, p. 87: «Mandai il portiere a prendere i giornali, tutti i giornali che poteva trovare» e in ivi, p. 123, a proposito dei giornali, il tenente Henry afferma:

sia tra i numeri del «Corriere della Sera», come in quelli del «Topeka State Journal» e dello «Star», oltre che nelle narrazioni orali carpite nella redazione di Kansas City – svolta dallo stesso Hemingway, dal momento che la descrizione di eventi che precedettero il suo arrivo in Italia è condotta con grande precisione e senza alcuna incongruenza storica.

La formazione di Hemingway era difforme dallo stile comunicativo adottato dal «Corriere della Sera»: il giovane americano basava il proprio *understatement* sull'esempio ricevuto da Clarence George Wellington e rafforzato dagli scambi letterari con Gertrude Stein: queste figure lo incentivarono a «“dire cose semplici in modo semplice”: e fu quello che continuò a fare fino alle ultime righe che scrisse».³

Il giornalismo italiano differiva di gran lunga dall'esperienza statunitense, eppure si registrò un'evoluzione della comunicazione nelle pagine del «Corriere della Sera»,⁴ in particolar modo nei mesi compresi tra l'ottobre 1917 e l'agosto 1918.⁵

Sulla testata milanese, con un pezzo di un corrispondente di Zurigo pubblicato il 24 ottobre, si fotografò la crescita dell'interessamento per il fronte italiano da parte delle potenze anglosassoni. Infatti, «per lungo tempo il teatro italiano della guerra fu considerato secondario» anche se i «maggiori avvenimenti in quel settore possono essere di valore decisivo per il risultato finale della guerra», dal momento che «il generale Cadorna è un condottiero buono e logico». ⁶ Nel medesimo periodo anche la stampa statunitense cominciò a concentrare il proprio interesse verso il fronte nord-orientale della penisola. La datazione 24 ottobre dell'articolo del «Corriere della Sera» e la medesima data del pezzo

«Non erano molto recenti ma ne lessi un po'».

³ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 67.

⁴ Gli articoli del «Corriere della Sera» sono stati consultati nell'archivio online <https://archivio.corriere.it/Archivio/>.

⁵ Si ricordi la volontà di Torelli Viollier di far raggiungere alla propria testata una fama internazionale, come portavoce delle notizie della penisola.

⁶ Cfr. Tavola 16.

«“Peace” Societies, Traitors» coincidono con il periodo nel quale – 30 ottobre – Hemingway confiderà alla sorella Marcelline un’embrionale volontà di arruolarsi. Tale passione era senza dubbio scaturita da una lettura costante di articoli sul conflitto in Europa, così come era accaduto in età infantile con la compulsiva consultazione di libri che narravano viaggi avventurosi.

Un confronto che coinvolga il «Corriere della Sera», *Addio alle armi* e i giornali statunitensi diviene senz’altro utile per comprendere in maniera più profonda il discrimine tra la narrazione statunitense – ovvero quella di un paese non ancora entrato militarmente in guerra – e quella gestita dalla stampa italiana, già impegnata a descrivere l’urto del l’invasione austriaca. La comparazione che segue permetterà una migliore comprensione della genesi di *Addio alle armi* attraverso lo studio di alcune possibili fonti impiegate da Ernest Hemingway per curare le ambientazioni e le vicende del suo scritto.

Un primo elemento utile all’analisi si incontra nel titolo in prima pagina nell’edizione del mattino del 24 ottobre del 1917 del «Corriere della Sera»: il foglio recita a caratteri cubitali «I tedeschi compaiono sulla fronte italiana». È utile porre l’attenzione su due elementi: il primo è l’uso del verbo «compaiono», poiché si applica – in modo quasi sicuramente involontario – un insegnamento della *penny press*, ovvero l’uso di un verbo che renda un’idea plastica dell’azione – nel caso specifico indica un effetto a sorpresa nella discesa in campo delle truppe tedesche, favorendo la presenza di una terminologia adoperata quotidianamente dal pubblico dei lettori.⁷ Il secondo riguarda il contenuto dell’articolo. La comparsa del nemico tedesco, preceduto dalla nomea di cruento combattente, è la giustificazione degli spari degli italiani contro i connazionali in ritirata,

⁷ È utile precisare che i lettori rimangono pur sempre i rappresentanti di una classe medio-alta, in grado di accedere agli studi e all’alfabetizzazione. Per meglio comprendere il cambiamento della pratica giornalistica italiana è necessario porre a confronto il «Corriere della Sera» con i suoi omologhi statunitensi, anche in virtù della *credibility and fairness* da sempre ricercata da Torelli Viollier.

poiché, nell'esercito che si stava ritirando, si temeva che i nemici si fossero infiltrati tra le loro fila. Nel corso della caotica ritirata descritta nel romanzo, Hemingway riprende l'apprensione per la discesa in campo delle truppe tedesche che emerge fin dal titolo e dalle prime righe del pezzo in questione. Nelle pagine di *Addio alle armi*, l'autore si soffermerà su tale episodio in due dialoghi con gli *chauffeur* Ajmo e Bonelli, assegnati agli ordini del tenente Frederick Henry. Il terrore nutrito nei confronti dei tedeschi è espresso con le seguenti parole:

«Hai visto la macchina?» chiesi.

«No, stavamo guardando lei.»

«Una macchina dello Stato Maggiore tedesco ha attraversato quel ponte laggiù.»

«Dello Stato maggiore?»

«Maria Santa».⁸

Nel corso della ritirata dalla Bainsizza emerge ulteriormente la minaccia rappresentata dall'esercito tedesco agli occhi di Piani e Bonello:

«Quei...» disse.

«Non erano tedeschi» dissi. «Non possono esserci tedeschi laggiù.»

«Italiani» disse Piani, usando la parola come un epiteto. «Italiani.» Bonello non disse nulla, era seduto accanto a Ajmo senza guardarlo. [...]

«Erano italiani quelli che ci hanno sparato, non erano tedeschi.»

«Se erano tedeschi ci ammazzavano tutti» disse Bonello.

«Per noi sono più pericolosi gli italiani dei tedeschi» dissi. «La retroguardia ha paura di tutto. I tedeschi sanno quello che vogliono».⁹

⁸ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 188.

⁹ Ivi, p. 191.

Come si può osservare in Tavola 17, nelle sue prime pagine il «Corriere della Sera» propone al lettore i bollettini di guerra trasmessi dal Comando Supremo per rendere noti gli avvenimenti di guerra. Così facendo, a differenza delle testate statunitensi, il giornale di Milano consegna direttamente nelle mani del pubblico quanto appreso alla fonte, in virtù dello spirito di *credibility and fairness*. D'altro canto, però, una presentazione delle vicende del fronte affidata ai soli bollettini risultava deviante e lacunosa per un pubblico inesperto, al punto che questi trafiletti dovevano essere sempre accompagnati da pezzi di approfondimento o da testimonianze raccolte nelle prime linee. Questa diretta esposizione del lettore alla fonte poteva, però, provocare fraintendimenti sullo sviluppo della manovra bellica italiana: leggendo il bollettino si individuano una serie di costruzioni sintattiche e alcune scelte lessicali poco incisive nella descrizione dell'andamento della guerra. A tal proposito si identificano: «aspra lotta», «L'avversario [...] fu ributtato con gravi perdite», «un elemento staccato di trincea restato temporaneamente in sua mano» e «l'attività combattiva locale si mantenne generalmente vivace». Queste costruzioni risultano eccessivamente formali rispetto alla materia trattata e, in alcuni casi, come nell'uso di «ributtato», poco curate, da non permettere una corretta comprensione del pezzo. Inoltre, la costruzione «in sua mano», il generalista «gravi perdite» e la perifrasi «elemento staccato di trincea» per indicare una porzione di fronte, rendono equivoca l'informazione veicolata, allontanandosi da una precisione descrittiva necessaria per la narrazione degli eventi di un fronte di guerra.¹⁰

A confronto con la stampa d'oltreoceano che si affidava pur sempre alla mediazione di un'agenzia giornalistica come l'«Associated Press», il «Corriere della Sera», con la

¹⁰ Cfr. MIMMO CANDITO, *Professione: reporter di guerra. Storia di un giornalismo difficile, da Hemingway a Internet*, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

pubblicazione dei dispacci militari, voleva fornire al lettore un'informazione diretta e trasparente.

Le parole del generale Cadorna sono seguite da un commento: questo fornisce una sommaria spiegazione del bollettino condiviso dall'alto ufficiale. La compresenza del bollettino e del commento è poco funzionale e ridondante a livello comunicativo, dal momento che alcuni concetti vengono ripresi più volte. A livello sintattico e lessicale, la divulgazione è ostacolata da un eccessivo formalismo e da una ricerca di solennità non adatta ai fatti. Si segnalano arcaismi come “alla nostra fronte”, dove “fronte” è reso al femminile, e la forma arcaica latineggiante «esperimentarono in Macedonia» (*ex-perimento* > sperimentare); anche l'uso dell'ausiliare “avere” al modo infinito in “avere fatto l'apparizione” e “avere lasciato prigionieri”, complica la fruizione dell'articolo. Questi sono alcuni primi elementi che distinguono i pezzi italiani da quelli statunitensi che presentano, invece, una maggiore semplicità nella costruzione formale, poiché mirano a una comunicazione di massa. Gli articoli del giornale milanese adattano il loro stile a quello dei bollettini di guerra, ricalcandolo fedelmente, invece di semplificare la comprensione degli eventi con un lessico maggiormente colloquiale.

Nei pezzi dell'intero 1917 e, in gran parte, anche in quelli dei primi quattro mesi del 1918, è assente l'uso di aggettivi possessivi che riguardano la connotazione delle azioni militari svolte dalle truppe italiane: così facendo si svuotano i contributi giornalistici dell'aspetto patriottico, fondamentale per alimentare lo spirito di sacrificio di una nazione in guerra e, come conseguenza, anche la speranza di vittoria sembra così scemare. È da notare che sia nella stampa italiana che in quella statunitense non si è in grado di quantificare il numero esatto delle perdite avvenute al fronte, così da preferire l'uso dell'aggettivo «gravi» associato al sostantivo «perdite». La scelta dell'aggettivo «gravi»

per conteggiare il numero di caduti, usato in un'occorrenza non comune, si contrappone alla perifrasi più colloquiale «resulted in the capture of a number of prisoners», scelta dal «Topeka State Journal» per veicolare il medesimo contenuto, nel numero del 13 novembre.

Il numero del «Corriere della Sera» del 24 ottobre 1917 ispirò un passo saliente del romanzo di Ernest Hemingway. Infatti, come si evince dalla frase, riferita al soccorso prestato dai tedeschi verso le truppe di Vienna, «La notizia non coglie di sorpresa il pubblico che vi era già preparato», l'intervento dei soldati inviati da Berlino era già stato ipotizzato dallo Stato Maggiore italiano. Dunque, sorge come inverosimile lo stupore da parte di Ajmo e Bonello, in *Addio alle armi*, davanti alla visione della presenza tedesca. L'episodio narrato dal giornale potrebbe essere stato romanzato dallo scrittore di Oak Park, oppure, la calma e la risolutezza impersonate dal tenente Frederick Henry, davanti alla visione degli elmi teutonici, potrebbero far trapelare uno dei tanti non-detti hemingwayani. Tant'è vero che l'impassibilità dell'ufficiale americano potrebbe risiedere in un forte autocontrollo – magari ripescato da Hemingway dalle sue personali esperienze d'infanzia con gli indiani – tanto quanto nel fatto che forse solamente gli ufficiali erano stati informati dell'arrivo delle truppe ausiliarie, a differenza dei soldati semplici.

Proseguendo nella lettura del pezzo, evolve anche la scrittura che presenta alcune tessere riconducibili a un linguaggio maggiormente al passo con i tempi come l'uso degli aggettivi “nostri” e “valorosi” associati a “soldati”, e “grande” collegato a “offensiva”. Potrebbero apparire come minuzie ma in un giornalismo in continuo mutamento e per un giornale, come quello di Albertini, che voleva costituirsi portavoce della stampa italiana nel mondo, la presenza di questi segnali è utile a identificare una prima apertura verso una serie di pratiche scritte volte a conquistare l'attenzione del pubblico, così da sottolineare ancora una volta, la volontà di accogliere le contaminazioni estere.

Questo articolo presenta un ulteriore parallelismo con *Addio alle armi*. In un episodio del romanzo, Hemingway esprime la necessità di fare qualunque cosa si renda necessaria. Infatti, i pensieri di Frederick, interrogato da Bonello, forniscono una chiara dimostrazione dell'inventiva hemingwayana rispetto alle parole del pezzo del «Corriere della Sera». Scrive l'autore:

«Ce lo dica lei, tenente» disse Bonello. Tacqui. Non erano affari miei; l'unica cosa che avevo da fare io era raggiungere Pordenone con tre ambulanze. Non c'ero riuscito. L'unica cosa che dovevo fare adesso era di andare a Pordenone. Probabilmente non sarei neanche riuscito ad arrivare a Udine.¹¹

Tale estratto evidenzia una costruzione che si basa sulla ripetizione del verbo “fare” in poliptoto, ispirata all'articolo di giornale che contiene l'espressione «tutto quel che si deve fare sarà fatto». È chiara la funzione ispiratrice del «Corriere della Sera» per la scrittura di Hemingway, in quanto i rispettivi costrutti formali ruotano attorno alla ripetizione e sono presenti nella narrazione del medesimo episodio. Il frammento del romanzo si chiude con una nota di pessimismo, tipicamente hemingwayana, che sottolinea l'affievolirsi delle speranze da parte di Frederick Henry nella riuscita del proprio compito.

Il bollettino presente nell'edizione del mattino del 25 ottobre¹² riporta un violento bombardamento con un uso massiccio anche di proiettili a gas. Per descrivere quanto avviene al fronte, il titolo del pezzo di spiegazione recita «I sintomi precursori» e il generale Cadorna, nel dispaccio, utilizza l'espressione “atteso attacco” e sostiene che «le intenzioni degli austriaci si chiariscono nella menzogna» perché «dichiarano formalmente di prepararsi a difendersi da un'offensiva nostra. Dunque ci attaccano»: ciò fa chiaramente

¹¹ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 189.

¹² Cfr. Tavola 18.

propendere per l'idea che il comando italiano fosse a conoscenza dell'imminente azione nemica. Questo articolo servì a Hemingway per la descrizione degli avvenimenti precedenti al ferimento del tenente Henry. In *Addio alle armi* è presente un attento studio del campo di battaglia da parte degli ufficiali italiani che occupa le pagine precedenti all'attacco austriaco, seguito, però, da un capovolgimento romanzato degli avvenimenti riferiti dal giornale. Infatti, nel romanzo è l'esercito italiano al grido di «Savoia!» che apre per primo il fuoco:

«Uno degli ufficiali medici disse che l'attacco era stato rimandato di un'ora.

[...]

«Incomincia adesso» disse. «È stato di nuovo anticipato.»

Guardai fuori, era buio e i riflettori austriaci si muovevano sulle montagne dietro di noi. Il silenzio durò ancora un momento, poi tutti i cannoni dietro di noi aprirono il fuoco.

«Savoia!» disse il maggiore.¹³

Nell'articolo dal titolo *Il contatto col nuovo nemico*¹⁴ si riscontrano alcune costruzioni formali che avvicinano la comunicazione della stampa italiana, non solamente all'esperienza della *penny press* americana ma, addirittura, all'età dei reporter. Lo dimostra la frase «La Germania si è dunque decisa a giocare la grossa partita, e a giuocarla in chiara luce, apertamente, e direttamente» che evidenzia alcuni aspetti tipici di una scrittura studiata a tavolino, tipicamente associata ai giovani corrispondenti che cominciavano a spopolare negli Stati Uniti. Un elemento di novità è la ripresa dell'accumulazione in poliptoto del verbo “giuocare”, quasi a costituire un parallelismo tra le due porzioni di frase, e la forte dislocazione a destra dei due avverbi “apertamente” e “direttamente” e

¹³ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 50.

¹⁴ *Ibidem*.

della connotazione “in chiara luce” che concorrono a spostare l’attenzione del lettore sulle azioni che saranno perseguite dalla Germania.

Una ricercatezza formale tale denota un’influenza internazionale sulla scrittura del «Corriere della Sera» che comincia anche a porre particolare attenzione al proprio impianto comunicativo. Si tenga presente, però, che tali novità non sono definitive e ben sedimentate nella pratica scrittoria del giornale milanese poiché esse si configurano solo come abbozzi, per lo più inconsapevoli, derivanti probabilmente da un’interazione con i corrispondenti esteri presenti sul suolo italiano. Un ulteriore esempio è il riuso, poche righe sotto, di un lessico, che definirei “catto-folkloristico”, appartenente ai valori simbolici della penisola perché ripreso direttamente dal testo biblico e utile ad alimentare il paragone tra il fronte di guerra e la Passione di Gesù: «La Germania c’era insomma già, e da un pezzo, contro di noi, in guerra guerreggiata, così in mare come in terra. Non c’erano però le sue truppe, non c’era il tributo di sangue». Ancora una volta si ripropone una costruzione basata su una ripetizione (“Non c’erano /non c’era”) per sottolineare la forte connessione tra la “Germania”, le sue “truppe” e il mancato “tributo di sangue”. Inoltre, è presente anche un laico riadattamento delle parole della preghiera del Padre Nostro, con l’espressione «così in mare così in terra» (che differisce dall’invocazione religiosa solamente per la sostituzione cielo > mare), quasi a voler simboleggiare una supplica laica verso il Cielo mossa dai soldati al fronte per affidare l’esito della battaglia ormai alle porte, pronti a fronteggiare il nemico tedesco. In maniera implicita si esalta il coraggio italiano mentre le truppe teutoniche sono definite codarde, dal momento che la loro presenza al fronte sussisterebbe da diverso tempo ma senza alcun «sacrificio di sangue», in soccorso agli alleati austriaci. Al contrario, il valore italiano è sottolineato dal riadattamento del lessico cattolico in espressioni, simili a epiteti fissi che comporranno le pagine del «Corriere della

Sera» dalla fine dell'ottobre 1917, come «sublime eroismo», «epica lotta», «così in mare così in terra», «grandissimo ardore», «celestiale ispirazione», «martiri», «ai neghittosi, che hanno occhi e braccia e ancora non si decidono a correre nemmeno ora a fare il proprio dovere» e «chiara luce».¹⁵ Questa pratica si costituisce come un *unicum* italiano e testimonia la capacità della testata fondata da Torelli Viollier di riadattare con maestria il lessico religioso per la descrizione di quanto accadeva al fronte, senza scadere, però, in un'inopportuna solennità. Un ulteriore elemento che nobilita la qualità dell'articolo è il poliptoto «guerra guerreggiata», il quale presenta anche una leggera allitterazione delle lettere “g” e “r”, quasi a rievocare il suono prodotto dalla rimozione delle spolette delle bombe a mano lanciate durante l'attacco.

Il «Corriere della Sera» attraversò una prima fase di aggiornamento nell'autunno del 1917, poi, nell'estate del 1918, approdò a una maggiore maturità espressiva.¹⁶ Erano necessarie velocità e dinamicità – si rammenti il movimento futurista nato qualche anno prima dalle idee di Tommaso Marinetti –, tragicità e *pathos* per esprimere quanto stava accadendo al fronte. Lo scopo era comunicare che il sacrificio del sangue dei giovani italiani chiamati alle armi era fondamentale per la difesa dei confini della penisola.

¹⁵ L'espressione dell'edizione del 6 novembre 1917 farebbe ipotizzare un calco attualizzato del libro del Deuteronomio, 31, 13 «I loro figli, che ancora non la conoscono, la udranno e impareranno a temere il Signore, vostro Dio, finché vivrete nel paese in cui voi state per entrare per prenderne possesso, attraversando il Giordano». Nell'espressione usata nel quotidiano la “Terra Promessa” è rappresentata dalla conquista della libertà, dalla riconquista delle terre e dall'affermazione definitiva della *civitas*. Il termine «neghittosi» rimanderebbe, per vicinanza concettuale, alla tipica apostrofe di Gesù «farisei». Invece, «grandissimo ardore» è ripreso da Genesi 32, 36, 2 Cronache 15, 15 e Zaccaria 8, 2. Infine «chiara luce» è un'occorrenza costruita traendo spunto da diversi punti dell'Antico e Nuovo Testamento come Genesi 1, 5 e Genesi 1, 18, 2 Cronache 4, 4, Salmi 139, 12, Atti 26, 18 e varie lettere dell'Apostolo Paolo.

¹⁶ La scrittura del «Corriere della Sera» propone solamente in alcune parti dei suoi articoli un avvicinamento allo stile che andava a definirsi nei paesi anglosassoni, soprattutto negli innovativi Stati Uniti. Sarebbe utile proporre un intero volume di esemplificazioni e confronti, lavoro non necessario e non pertinente agli scopi di questa tesi. Per tale motivo mi riservo di presentare solamente alcune tra le pagine più salienti che dimostrino l'evoluzione dello stile della testata milanese, avvenuto tra il novembre 1917 e il giugno 1918. Si sottolinea quanto la trasformazione sia strettamente legata a episodi di guerra, così come avvenne per la *penny press* americana e la nascita della figura del reporter. La guerra, dati i suoi tragici sviluppi e per sua stessa natura, diventa fautrice di un cambiamento, dal quale, molto difficilmente, si può sfuggire e che solitamente presuppone un adattamento a nuovi stili narrativi per veicolare i contenuti desiderati.

Risultavano pertanto poco efficaci e incisive a livello comunicativo frasi magniloquenti come «L’Austria impotente a fronteggiare nel suo decadimento la crescente forza dell’Italia, ha dovuto sollecitare, a reintegrazione della forza propria, la man forte, certo non gradita ma necessaria, della pesante alleata».¹⁷ La costruzione sintattica è appesantita da un numero eccessivo di incisi che spezzano la naturale narrazione dell’accadimento: in tal modo la lettura diviene poco fluida, anche a causa del lessico oltremodo ricercato come “reintegrazione della forza” e “burbanzoso tracotante spadroneggiare”. Dal punto di vista contenutistico, l’articolo del 25 ottobre ispirò Hemingway per la descrizione degli avvenimenti che precedettero di pochi istanti il ferimento del tenente Henry. Le parole

un proiettile esplose vicino all'argine, avvertimmo il secondo solo un momento prima dello scoppio, ci buttammo a terra e insieme alla vampata e al risucchio e all'odore dell'esplosione sentimmo la canzoncina delle schegge e il crepitio dei mattoni che ricadevano in briciole¹⁸

altro non sono che la ripresa romanzata della descrizione dei proiettili calibro 381 pubblicata dal «Corriere della Sera». A legare i due estratti è il fatto che anche il quotidiano pone l’attenzione sulla silenziosità di questi armamenti: «Sono tiri di grossi calibri – specialmente di 381 dal proiettile stranamente silenzioso – sulle nostre retrovie, bombardamenti preliminari che cercano i comandi e i centri di transito, e gli accampamenti, e le stazioni ferroviarie, sono tiri di aggiustamento sulle posizioni».

Negli articoli dell’autunno del 1917 sono presenti anche alcuni periodi carichi di *pathos* che risuonano come un incitamento alle genti italiane a resistere e a supportare l’azione di guerra contro l’invasore. Con lo scorrere del tempo e con l’aggravarsi della

¹⁷ Cfr. Tavola 19. Il pezzo in questione è la continuazione dell’articolo sopra citato del 25 ottobre 1917.

¹⁸ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 51.

situazione al fronte, il «Corriere della Sera» sembra adottare in maniera crescente una destrutturazione del formalismo solenne tipico del giornalismo del XIX secolo, a favore di un impiego sempre maggiore di forme colloquiali che rendessero più fruibile il pezzo. Tutto ciò trova spazio nell'edizione del mattino del 25 ottobre con le parole «I tedeschi hanno tuttavia cominciato a provare come siano duri gli italiani: duri come le loro rocce», attraverso l'uso di una costruzione anaforica che pone il *focus* della comunicazione sulla durezza degli italiani. Un'ulteriore testimonianza si incontra nel numero del 26 ottobre con l'appello rivolto direttamente al popolo attraverso l'uso della prima persona plurale “noi”:
«Non ci nascondiamo la violenza che assumerà la lotta che si inizia, perché combattiamo un nemico disperato. Sappiamo che sarà tenace e sappiamo pure che sarà piena di vicende, ma respiriamo la fede in quest'aria. [...] Il destino mette oggi l'Italia all'avanguardia nel mondo in armi».

La testata milanese presenta una marcata analiticità nel far emergere i possibili scenari successivi alla ritirata dopo la disfatta di Caporetto. A tal proposito, l'estratto dalla prima pagina del quotidiano del 27 ottobre¹⁹ presenta le parole «Nelle regioni montuose la difesa può spingersi al più sublime eroismo ma può anche facilmente crollare». Questo è un periodo breve, chiude un paragrafo che conteneva la descrizione delle prime fasi della ritirata dalla Bainsizza.²⁰ Il pezzo riportato ha la funzione di anticipare le possibili conseguenze dello sgombero dell'altopiano. In questo caso, l'elemento di novità non risiede solamente nella brevità della frase ma anche nel contrapporre l'eroismo dei soldati alla possibile caduta del fronte in mani nemiche, con l'impiego dell'avversativo “ma”.

¹⁹ Cfr. Tavola 20.

²⁰ L'altopiano della Bainsizza è un altopiano calcareo situato nella Slovenia occidentale, a nord-est di Gorizia, ed è bagnato a ovest dal fiume Isonzo. È stato teatro di guerra durante il primo conflitto mondiale: qui si sono svolte la decima e l'undicesima battaglia dell'Isonzo. Quest'ultima, combattuta tra il Regio Esercito e l'esercito austro-ungarico tra il 17 agosto e il 31 agosto 1917, determinò la preparazione dell'offensiva tedesca di Caporetto (la dodicesima battaglia dell'Isonzo) con la conseguente disfatta italiana.

L'uso del "ma" per la connessione di due periodi, a volte antitetici, altre consequenziali, verrà ripreso anche da Ernest Hemingway nel suo romanzo come si nota nelle parole di Catherine «L'avrei sposato o qualunque cosa. Ora lo so bene. Ma allora lui volle andare in guerra e io non lo sapevo»,²¹ riferite al fidanzato precedentemente deceduto in guerra. Più raramente Hemingway usufruisce di tale costruzione, con accezione positiva e non avversativo-negativa, come avviene nella promessa d'amore di Catherine a Henry di seguirlo ovunque egli andasse: nel momento in cui quest'ultimo chiese alla donna in che modo intenderà esserci ovunque, lei rispose «Non lo so. Ma ci riuscirò».²²

Con il prosieguo della narrazione della guerra, emerge una forma comunicativa più agile e densa di espressioni fisse, quasi tesa alla creazione di epiteti ricorrenti che si trascineranno per mesi nelle pagine del giornale: alcuni esempi sono "doloroso cuore italiano", "formidabile offensiva austro-tedesca", "sublime eroismo", "lotta per la civiltà", "trionfo della democrazia e della giustizia mondiale". Queste ultime espressioni sono confrontabili con il lessico associato alle invasioni barbariche che si è registrato, in precedenza, nelle pagine del «Topeka State Journal» (a partire dal numero del 12 novembre 1917) con i titoli «Austrian attempt to outflank Romans in vain» e «Hun invaders halted "Every-where on North Front"». È interessante sottolineare la trasversalità dell'idea di "guerra di civiltà",²³ condotta dagli italiani – e dai loro alleati – schierati a salvaguardia dei valori democratici e del progresso sociale contro gli invasori austro-tedeschi-ungarici, portatori invece di violenza e inciviltà come le popolazioni barbare di età medievale. Infatti, in *Addio alle armi*, lo stesso Hemingway sostiene, con un chiaro rimando all'idea della *civitas* contrapposta alle barbarie, che «I tedeschi conseguivano

²¹ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., pp. 19-20.

²² *Ivi*, p. 123.

²³ In riferimento a quanto emerge nel numero del 12 novembre 1917 del «Topeka State Journal».

vittorie. Perdio, erano soldati. L'antico unno era un soldato»²⁴ e ancora «Sei tu e la gente come te che hanno permesso ai barbari di calpestare il sacro suolo della patria».²⁵ Ritorna l'espressione «unno», poi declinata in «barbari» nella seconda occorrenza, come perfetta sintesi delle coincidenti idee sul conflitto propagandate dalla stampa italiana e statunitense.

Quanto finora presentato non sancisce un definitivo passaggio a una scrittura moderna bensì è la riprova di una primordiale sperimentazione italiana del *reportage* e del conseguente avvento di un processo di alleggerimento della prosa giornalistica.

Il fronte italiano sul fiume Piave – presso il quale prestò servizio anche Ernest Hemingway – destò l'interesse internazionale fin dal 6 novembre 1917, come si legge dall'analisi di un critico militare del «Morning Post» riportata nell'edizione del mattino del «Corriere della Sera». Il collaboratore del giornale di Londra

afferma che ora più che mai il morale delle popolazioni dietro le fronti combattenti ha assunto una influenza predominante nella guerra. Le attività del nemico sono infatti dirette a fiaccare la risolutezza delle Nazioni alleate e spetta a queste di resistere a tali sforzi e di fronteggiarli con risolutezza.

Da tali affermazioni è logico dedurre che la stampa ricoprì un ruolo da protagonista nel supportare il morale, non solo delle truppe impiegate nei combattimenti,²⁶ ma anche dell'intera popolazione italiana, chiamata a compiere uno sforzo aggiuntivo per resistere all'avanzata nemica. Lo dimostra il fatto che, nel quotidiano del 6 novembre, è inserita una testimonianza intitolata *Un ufficiale cieco di guerra* nella quale si narra la

²⁴ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 121

²⁵ Ivi, p. 199.

²⁶ Si ricordi che la maggior parte dei soldati al fronte era analfabeta e a malapena comprendeva la lingua italiana. Nonostante questo, con il passare del tempo, si crearono una sorta di gruppi di lettura. I pochi militari alfabeti offrivano la loro disponibilità per aggiornare i compagni leggendo loro gli articoli dei quotidiani inerenti agli sviluppi della guerra.

volontà del sottotenente Teobaldo Daffra, un mutilato di guerra, di tornare al fronte per dare l'esempio a tutti coloro che erano in procinto di rassegnarsi davanti agli sviluppi negativi della difesa italiana. Il soldato sostiene che il sacrificio al fronte deve dimostrare al mondo intero che «le virtù dei figli della nuova Italia non son da meno dei martiri del Risorgimento». Gli incitamenti alla resistenza e le testimonianze dai luoghi caldi del conflitto si susseguirono fino ai primi di luglio, momento nel quale furono sostituiti da una narrazione delle prime vittorie italiane, decretando anche una pratica più matura nell'applicazione dei nuovi elementi formali tipici del *reportage*.²⁷

A tal proposito, gli epiteti catto-folkloristici furono sostituiti da un'aggettivazione più colloquiale e adatta a un fronte di battaglia – nonostante alcune espressioni come «grandissimo ardore» ed «estremo ardimento» rimasero inalterate. Un esempio è il bollettino diramato dal generale Diaz riportato nel numero del mattino dell'8 luglio 1918: il comandante utilizza forme espressive come «perfetta manovra», «irresistibile slancio», «epica lotta», «perdite nemiche superiori ad ogni aspettativa», «difficile impresa», «efficacissimo tiro»,²⁸ riprese in più occasioni anche negli articoli di spiegazione del conflitto. Segue questa nuova modalità espressiva anche il titolo del pezzo *L'instancabile impeto italiano*. Infatti, in questo, come anche nel corpo del pezzo, si predilige l'uso di termini come «fraterna preziosa collaborazione», «fangose colonne di prigionieri», «viscida battaglia», «battaglia tra terra e acqua»: è decisamente maggiore la volontà di ricreare plasticamente con l'ausilio delle parole quanto avviene sul campo di battaglia. La scrittura del «Corriere della Sera» è strettamente legata all'andamento della guerra. A

²⁷ Non dedico ulteriore spazio ai numeri del «Corriere della Sera» compresi tra il novembre 1917 e il giugno 1918 poiché ritengo maggiormente utile confrontare i numeri del giornale milanese con le principali lettere di Hemingway, con le pagine del quotidiano dei primi di luglio (il 7 e 8 luglio corrispondono ai probabili giorni del ferimento dell'americano) e con gli episodi che presentano potenziali analogie con quanto scritto nella testata e che determinano la struttura narrativa di *Addio alle armi*.

²⁸ Cfr. Tavola 21.

seguito delle prime vittorie italiane anche la testata meneghina propende per una narrazione maggiormente plastica ed efficace degli sviluppi militari. Infatti, nel numero del mattino del 30 luglio si utilizzano espressioni come «rivincita d'Italia», «un nome che era un atto di coraggio, oltre che di fede: Isola Vittoria», «il soldato gocciolava», «lotta furiosa», «la nostra difesa era terribile, gli invasori venivano rotolati nel fiume a gruppi» e, descrivendo i soldati ungheresi, «quasi tutti travolti dal fuoco». Il clima del racconto è molto più disteso e il lessico scelto è più vicino a quello quotidiano rispetto all'autunno precedente. Ciò testimonia che l'azione di logoramento psicologico tentata dagli invasori fin dall'ottobre 1917 non ebbe successo presso le fila italiane, anche grazie alla lettura degli incitamenti a sostegno della resistenza militare e a testimonianze eroiche proposte nelle pagine del «Corriere della Sera».

Nel momento dell'arretramento del fronte lungo le sponde del fiume Piave si registrano, però, anche imprecisioni descrittive da parte del «Corriere della Sera».²⁹

Si tenga in considerazione la precisa ricostruzione del fronte italiano lungo le rive del fiume Piave, realizzata dal «New York Tribune»³⁰ il 21 giugno 1918: in particolar modo è da considerare la porzione dei territori compresa tra il punto quattro e cinque.³¹

Il 30 luglio nell'edizione del giornale milanese è presente un approfondimento sul fronte compreso tra Palasson e Musile di Piave, zone nelle quali è compreso anche il fronte

²⁹ In questo lavoro analizzerò un possibile errore del «Corriere della Sera» nella descrizione degli sviluppi lungo il fronte di Maserada sul Piave-Saletto di Piave, a pochi chilometri da quello, nel medesimo arco temporale, calpestato da Ernest Hemingway (secondo la precisa ricostruzione di Giovanni Cecchin in G. CECCHIN, *Con Hemingway e Dos Passos sui campi di battaglia italiani della Grande Guerra*, cit. è possibile, ad oggi, collocare la presenza di Hemingway lungo le sponde del Piave sul fronte compreso tra Caposile e Fagarè, nella fattispecie nella zona di Vallio, Monastier, Fornaci, San Pietro Novello, Bocca Callalta e Sant'Andrea di Barbarana). Considerato il probabile numero di documenti che non sono stati ancora rinvenuti, non stupirebbe la presenza di Hemingway anche nella zona di Saletto di Piave, in quanto distante meno di 5 km e fronte unico, come si apprende dalle pagine del «Corriere della Sera» del 31 luglio 1918, «Qui da Saletto fino a sud della strada di San Biagio, sulla fronte di due sole brigate».

³⁰ Gli articoli del «New York Tribune» sono stati consultati nell'archivio online <https://chroniclingamerica.loc.gov/>.

³¹ Cfr. Tavola 22.

che successivamente fu calcato da Ernest Hemingway e luoghi vicini a quello del suo ferimento. In un articolo posto in prima pagina si riporta la descrizione di un tentato sfondamento nella zona delle Grave del Piave (in provincia di Treviso) e di Salettuol, con anche la cattura del colonnello Lèhar, il quale «comandava il primo Gruppo d'assalto, il primo dei quattro che da questo settore dovevano sfondare per aprirsi la strada su Breda e Treviso». L'imprecisione nell'analisi è data probabilmente dalla velocità nel riportare in forma scritta la notizia dal fronte e da una quasi omonimia tra Salettuol e il paese nel quale si può più verosimilmente ipotizzare che avvenne il fallimentare tentativo ungherese, vale a dire Saletto di Piave. Infatti, incrociando tale articolo con la cartina proposta dal «New York Tribune»³² desta subito l'attenzione il fatto che il passaggio attraverso Breda per arrivare nei pressi di Treviso, avrebbe costituito un inutile allungamento del percorso. In secondo luogo, il fronte caldo era quello di Saletto e non di Salettuol, come riportato dalla mappa e dalla didascalia («At Saletto, the Italians cut through the Austrian forces on the west bank of the Piave, pushing their way forward to the river» e nel corpo dell'articolo «Striking the enemy with terrific counter attacks on the lower Piave front, the Italians won additional success. At Saletto they forced their way eastward to the river, cutting in two the enemy forces on the west bank»)³³ del «New York Tribune». Tale ipotesi troverebbe conferma anche in una precedente narrazione di Arnaldo Fraccaroli, noto reporter del «Corriere della Sera» che trasmise numerose testimonianze di quanto accadesse lungo le rive del Piave. Il 26 giugno, il giornalista descrive la cattura di soldati austriaci che portavano con sé un bigliettino con le indicazioni per la conquista del terreno dopo aver sfondato il fronte. Tra le tappe scandite nelle istruzioni figura anche «ore 14 occupazione di sorpresa della linea di Pero», borgo a un paio di chilometri a sud di Breda di Piave. Di

³² *Ibidem.*

³³ Cfr. Tavola 23.

conseguenza, la rotta per arrivare a Treviso era tracciata per gli invasori: Saletto di Piave, Breda di Piave-Pero, Treviso, forti anche del fatto che a Fagarè – distante pochi chilometri da Saletto di Piave – i «riparti austriaci si erano spinti alquanto innanzi»,³⁴ fin dalla fine di giugno. Appare logico, quindi, che le truppe degli invasori concentrassero i propri sforzi per fare breccia lungo la sponda di Saletto di Piave così da ottenere una posizione di forza per l'avanzata verso il capoluogo della Marca.

Da questo caso-studio si comprende che la narrazione del quotidiano non sempre poteva essere precisa, nonostante la cura impiegata per la corretta veicolazione delle informazioni. Anche se sono presenti alcune imprecisioni, l'aspetto fondamentale per l'evoluzione del giornale milanese – e per il mantenimento del morale alto nelle truppe e nel popolo italiano, dal momento che il «Corriere della Sera» era il quotidiano più letto in quel periodo – fu il passaggio a una narrazione più agile, sintetica, plastica e coinvolgente, attraverso l'impiego di un lessico vicino a quello colloquiale, l'uso di frasi brevi, incisive e un periodare svuotato da ogni magniloquenza, per favorire la comunicazione e una comprensione immediata della notizia.

III.2. *Addio alle armi: genesi e pubblicazione*

Dopo l'esperienza sul fronte italiano e il soggiorno parigino dei primi anni Venti, la “compagna di vita” morte si riaffacciò nella vita di Ernest Hemingway, precisamente il 6 dicembre 1928. Di ritorno da un fine settimana trascorso con Francis Scott Fitzgerald, Hemingway stava procedendo insieme al figlio con il treno in direzione Key West,³⁵

³⁴ Come riportato nella prima pagina del «Corriere della Sera» del 17 giugno 1918.

³⁵ Città statunitense situata su un'isola dell'arcipelago Florida Keys nello stato della Florida.

quando lo raggiunse un telegramma da parte della sorella Carol che lo informò del suicidio del padre Clarence.

Pochi mesi prima, aveva concluso la scrittura di *Addio alle armi* e, nel gennaio del 1929, l'amico Maxwell Perkins si recò a Key West per la lettura del manoscritto che, successivamente, riuscì a far accettare alla Scribner per una pubblicazione a puntate sullo «Scribner's Magazine» a fronte di un corrispettivo di sedicimila dollari, cifra mai offerta prima dalla casa editrice, nonché un ingente anticipo per la successiva pubblicazione del romanzo.

Nuovamente il giovane di Oak Park si ritrovò diviso tra due fronti: da un lato la gestione del lutto per la perdita del padre che «era stato per lui un Io ideale e in questo suicidio gli parve di vedere una debolezza di carattere che nella sua devozione Hemingway era mal disposto ad accettare»,³⁶ dall'altro la possibilità di volgere la sua vita verso l'indipendenza dal “giornalese” e narrare al pubblico la ‘sua’ guerra. Il romanzo fu pubblicato il 27 settembre 1929 e, nonostante apparisse agli occhi del pubblico statunitense come una narrazione del primo conflitto mondiale, l'autore impresso in maniera indelebile nelle pagine del romanzo una struggente storia d'amore, contraddistinta dalla passione travolgente vissuta da due giovani in Italia.

Come illustrato in precedenza, l'intera esistenza di Ernest Hemingway fu tormentata, allo stesso modo lo fu anche la pubblicazione del romanzo, tanto che nel medesimo periodo della scomparsa del padre, «un funzionario della casa editrice aveva proposto delle modifiche ad *Addio alle armi* già in bozze».³⁷ Anche la circolazione del romanzo stesso attraversò alcune difficoltà. Infatti, il lavoro dello scrittore statunitense incontrò sul versante americano una sfortunata pubblicazione che precedette di solo un mese la Grande

³⁶ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 119.

³⁷ Ivi, p. 120.

Crisi di Wall Street, mentre su quello italiano l'opera non fu nemmeno tradotta a causa della censura fascista.³⁸ Dal punto di vista strettamente filologico, però, si registra un'importante circolazione del testo *sous le manteau*, nella sua traduzione francese³⁹ pubblicata nel 1931 da Gallimard e con la prefazione del socialista francese Pierre Drieu La Rochelle. Sintetizza sapientemente Giulio Ungarelli che

quel romanzo che nella lingua originale riposava nei muniti scaffali dei nostri numerati studiosi di letteratura anglo-americana, aveva poi nella traduzione in francese una sua tumultuosa quanto segreta vita: veniva prestato, restituito, poi di nuovo prestato, rischiava anche di perdersi in una lunga catena di provvisori proprietari. Ogni copia poteva così contare su numerosi lettori.⁴⁰

Il romanzo di Hemingway aprì in Italia due strade, per via del fatto che, come ricorda Eugenio Montale nell'articolo *Schietta umanità* pubblicato sul numero del «Corriere della Sera» del 4 luglio 1961, lo scrittore statunitense «resta comunque “un reporter, un grande reporter della vita, e questa fu la sua originalità, facile a fraintendersi oggi che una falsa spontaneità sta distruggendo le linee del romanzo contemporaneo”»: ⁴¹ il poeta genovese sosteneva anche «che egli “era il più europeo dei moderni scrittori americani; e non fa meraviglia che in Europa abbia raggiunto i suoi maggiori consensi”». ⁴²

³⁸ In *Addio alle armi*, attraverso le parole di Miss Ferguson, Hemingway si esprime con una sottile vena polemica contro la censura (in ogni sua forma e di ogni periodo storico). Infatti, in E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 24, Henry afferma «Non scriva nulla che possa seccare il censore», e la giovane Miss Ferguson, stuzzicata dalle parole del tenente, risponde «Non abbia timore. Dirò solo com'è bello il posto dove siamo e come sono bravi gli italiani». Gli stessi motivi animeranno le critiche fasciste nei confronti del romanzo del 1929.

³⁹ Si ricordi che il ceto dei colti (e quindi alfabeti) considerava, su tradizione ottocentesca, il francese come una seconda lingua.

⁴⁰ GIULIO UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, «Belfagor», LII, 1, 1998, p. 81.

⁴¹ GIORGIO MARIANI, *Hemingway, Moravia e il fascismo. La “fortuna” dello scrittore americano in Italia tra gli anni '20 e gli anni '60*, «Novecento Transnazionale. Letterature, arti e culture», III, 1, 2019, p. 11.

⁴² Ivi, p. 10.

Il parallelo tra la vita dello scrittore, l'immagine da rotocalco che egli creò di sé e la circolazione del suo scritto del 1929 non sono da separare: *Addio alle armi* contiene l'essenza più profonda del giovane Hemingway, proveniente dal raffinemento stilistico dell'esperienza parigina, al punto che «quello che andrà ricordato, dunque, è lo stile ancor più che l'uomo, il suo “modo di far vivere la narrazione col solo furore del semplice linguaggio”». ⁴³

La fortuna *sous le manteau* che ebbe il romanzo non è da ricondurre al piacere derivante dalla trasgressione di qualcosa di vietato. Infatti, non si spiegherebbe quale fascino avesse dovuto esercitare sul lettore la descrizione della disfatta di Caporetto, con la conseguente critica contro il carattere vigliacco e arrendevole degli italiani, contro la vita al fronte e contro la retorica patriottica – in gran parte giornalistica – di quel periodo. Gli anni Trenta furono contrassegnati dall'ascesa del Fascismo in Italia e l'esistenza divenne come «una vita di guerra, seppure non dichiarata [...]: di guerra delle coscienze devastate da compromessi e viltà». ⁴⁴ Al contrario, il lavoro di Hemingway si pone come «la storia di molti italiani, almeno quelli di buona volontà», ⁴⁵ dal momento che solamente a una lettura superficiale le avventure del tenente Frederick Henry appaiono come una storia di guerra; *Addio alle armi* altro non è che un romanzo d'amore, nel quale la vera lotta che emerge è quella a favore della sopravvivenza della passione che unisce Frederick e Catherine,

continuamente intersecata da una storia civile, di dignità e di riscatto civile. Di fronte a un evento eccezionale come la guerra gli uomini o soccombono o rafforzano i loro affetti, i loro sentimenti: questo è il messaggio profondo che l'autore affida al suo libro, come un messaggio in una bottiglia abbandonata nell'oceano del tempo. ⁴⁶

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, cit., p. 82.

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

La motivazione profonda per vietare la lettura del libro era strettamente collegata alla parola «Caporetto»: nel 1919 il volume *Dopo Caporetto* di Giuseppe Prezzolini attirò numerose critiche, nonostante l'aggiunta dell'avverbio temporale che precede il nome della cittadina della disfatta. Il ministero della cultura popolare temeva la narrazione di vicende inerenti alla disfatta del 1917 poiché «riguardavano una sconfitta dell'uomo ben più lacerante di una battaglia persa». ⁴⁷ Ciò che il lettore italiano ricercava in *Addio alle armi* erano temi che si distaccassero da quelli della narrativa passata e un *usus scribendi* moderno, caratterizzato dalla capacità di dare un nome e una plasticità ai luoghi, ai personaggi e ai sentimenti. Come ricorda Eugenio Montale, nonostante Hemingway non possedesse «un repertorio ancestrale di personaggi, di casi e di situazioni da amministrare», ⁴⁸ grazie a un lungo lavoro di adattamento e riscrittura, quasi maniacale, delle sue pagine, egli riuscì a conferire dignità e concretezza a una guerra che si narrava attraverso parole oramai vuote come “gloria”, “onore”, “coraggio” e “dedizione”. In aperta sfida alla narrazione giornalistica e, in parte, anche alla letteratura italiana, ⁴⁹ *Addio alle armi* si costituisce come un vero e proprio romanzo italiano, anzi milanese, in grado di far vivere tra le sue pagine una descrizione viva della città lombarda, attraverso i nomi di luoghi simbolo come Via Manzoni, Porta Magenta, la Galleria, la Scala, il Duomo, l'Ospedale Maggiore, il Cova, il Grand Hotel de Milan, il Parco, i Navigli, i viali alberati di San Siro. Anche Hemingway rifiuta l'uso delle parole ‘tradizionali’ e proprio in *Addio alle armi* scrive:

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Il pensiero di Eugenio Montale è riportato nell'articolo *Schietta umanità* in terza pagina nell'edizione del «Corriere della Sera» del 4 luglio 1961. Ne dà notizia G. MARIANI, *Hemingway, Moravia e il fascismo. La “fortuna” dello scrittore americano in Italia tra gli anni '20 e gli anni '60*, cit., p. 11.

⁴⁹ Cfr. G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, cit., p. 83.

ero sempre stato imbarazzato dalle parole sacro, glorioso e sacrificio e dall'espressione invano. Le avevamo udite a volte ritti nella pioggia quasi fuori dalla portata della voce, in modo che solo le parole urlate giungevano, e le avevamo lette su proclami che venivano spiaccicati su altri proclami, da un pezzo ormai, e non avevo visto niente di sacro, e le cose gloriose non avevano gloria e i sacrifici erano come i macelli a Chicago se con la carne non si faceva altro che seppellirla. [...] Anche certi numeri e certe date, e coi nomi dei luoghi erano l'unica cosa che si potesse dire che avesse un significato. Parole astratte come gloria, onore, coraggio o dedizione erano oscene accanto ai nomi concreti dei villaggi, ai numeri delle strade, ai nomi dei fiumi, ai numeri dei reggimenti e alle date.⁵⁰

Il fascino di una vera e propria nomenclatura di luoghi, persone, avvenimenti e, soprattutto, sentimenti, diventa motivo di attrazione per il lettore. L'astratto, vago e solenne del giornalismo – e in parte i non-luoghi della letteratura italiana coeva – vanno a contrapporsi a una moderna identità tra la parola (intesa come *summa* di significato e significante) e il suo referente reale. Tale contrapposizione a sua volta pone fine al formalismo lessicale e all'edulcorazione della realtà del «Corriere della Sera», al punto che

i motivi più specificatamente stilistici e letterari si saldano con quelli civili. Hemingway faceva toccare con mano ai lettori italiani dove il nazionale vizio antico dell'astrazione poteva condurci. [...] Del resto anche il nostro lessico familiare, quello usuale, di tutti i giorni, è astratto: segno indubitabile della fondatezza dell'assioma che la lingua è un po' anche la spia del destino degli uomini.⁵¹

Innanzitutto, *Addio alle armi* è un romanzo d'amore: la ricerca reciproca tra i due amanti è posta in primo piano rispetto ai conflitti civili e alle dinamiche storiche fedelmente ricostruite che fungono, invece, da sfondo alla narrazione. È doveroso

⁵⁰ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 165.

⁵¹ G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, cit., pp. 83-84.

escludere l'ipotesi – che seguì gli anni della pubblicazione – che individua nello scritto di Hemingway una propensione alla guerra e un'esaltazione della violenza e della lotta. Infatti, come ha voluto evidenziare fin dall'inizio questo mio lavoro, la scrittura, i valori dell'autore e la sua biografia non possono essere slegati. Inoltre, si rammenti l'educazione che l'autore ricevette dal padre Clarence che lo avvicinò a un uso corretto della violenza, relegato alle sole occasioni di sopravvivenza. A tal proposito, sintetizza in modo esaustivo Agostino Lombardo:

lo spirito d'avventura, l'amore per la lotta, per l'attività e i grandi spazi, rimangono sentimenti che Hemingway può aver esasperato, ammantati di "atteggiamenti", ma che sono pur sempre connaturali in lui, sono solo in parte, solo alla superficie, manifestazioni estetizzanti. [...] Essi, al pari del suo "naturale" senso della libertà, della giustizia (e anche della democrazia, vorrei ben dire [...]) fanno anzitutto parte del suo temperamento di americano; non sono, nella sostanza, atteggiamenti letterari, sovrastrutture culturali [...] ma gli vengono da una dimensione costante dell'anima americana. [...] Ma il vero Hemingway, lo Hemingway che conta, non è mai scrittore della violenza fine a se stessa. [...] Nel vero Hemingway c'è, semmai, il contrario del compiacimento, c'è lo sgomento, il terrore di fronte alla scoperta della realtà.⁵²

Agostino Lombardo presenta Ernest Hemingway, come un

artista che nel caos, nel dolore, nella furia contemporanea, non si fa indietro ma li accetta e dà ad essi una forma: questo artista per cui l'arte si identifica con la verità, l'esperienza, e la parola poetica non con la parola decorativa (come in D'Annunzio, appunto) ma con la parola "vera", "precisa", e insomma "classica"; questo è il vero Hemingway, quello che rimarrà quando il personaggio della leggenda sarà svanito.⁵³

⁵² AGOSTINO LOMBARDO, *Ricordo di Hemingway. L'innocenza la paura e la morte*, «Il Mondo», a cura di Mario Pannunzio, 704, XIV, 33, 1962, p. 10.

⁵³ Ivi, p. 11.

Alcuni scritti di Hemingway erano già stati pubblicati nel corso degli anni Trenta, come *Il ritorno del soldato* (nell'antologia *Americana* di Elio Vittorini) e due racconti nel 1933, *I sicari* e *I coniugi Elliot*, pubblicati su «Occidente»⁵⁴ e, infine, nel 1940 sull'almanacco «Corrente»⁵⁵ comparve *San Siro 1917* firmato “H”, un brano tratto da *Addio alle armi*, in cui l'unica attenzione fu quella di aver omesso la fonte originale.⁵⁶

Successivamente alla circolazione sotterranea del romanzo nel corso della Seconda guerra mondiale, la fortuna di Hemingway in Italia cominciò con la liberazione dal regime fascista da parte dei suoi connazionali. L'editoria italiana era immobile da anni e le edicole, «prive ormai della rada stampa quotidiana, vendevano, assieme a vecchie riviste, fondi di magazzino di libri da tempo invendibili. Insomma, stampare libri appariva un buon affare. Ma stampare che cosa? Narrativa innanzi tutto».⁵⁷

In tal senso ci si trovava di fronte alla scelta di riproporre autori ottocenteschi di romanzi francesi o russi o di scrittori appartenenti alla Scapigliatura oppure scegliere un nuovo corso e, come avvenne per la scrittura del «Corriere della Sera», durante la Prima guerra mondiale, aprirsi verso una maggiore internazionalizzazione della letteratura e stampare gli autori del Novecento, in particolare, quelli che, in precedenza, erano entrati nelle liste della censura del Minculpop redatte a Roma.

Nonostante il clima di fermento culturale che attraversava la città eterna,⁵⁸ permettere la circolazione di opere di scrittori stranieri, americani nella fattispecie, poneva il grande scoglio della traduzione. Si registrarono, così, diversi lavori di traduzione, di

⁵⁴ Pubblicati sulla rivista «Occidente», a cura di Armando Ghelardini, II, 5, 1933.

⁵⁵ Pubblicato sulla rivista «Corrente», a cura di Ernesto Treccani e Nicola Moneta, XXXI, 1940.

⁵⁶ Ricorda Giulio Ungarelli in G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, cit., p. 84 che «una nota del traduttore (anonimo) avvertiva che quanto affermato dall'autore circa la non adozione all'epoca, all'ippodromo di San Siro, del sistema dei nastri per la partenza dei cavalli, era inesatto: “È la sola inesattezza storica di questo brano. Nel 1917, a San Siro, le partenze si davano già da un pezzo coi nastri”».

⁵⁷ Ivi, p. 85.

⁵⁸ Rende in modo chiaro l'idea proposta dal parallelismo di Giulio Ungarelli in *ibidem* «La jeep del generale Clark non era ancora giunta in piazza San Pietro che si alzavano le serrande di nuove librerie».

qualità eterogenea, tanto che «tutti traducevano: giornalisti senza giornali, elzeviristi senza terza pagina, funzionari epurati senza scrivania, perfino cineasti senza cinema, come Michelangelo Antonioni». ⁵⁹ Il numero eccessivo di traduzioni portò a una qualità molte volte scadente della resa stilistica dei testi di arrivo e a un problema di carattere legale sui diritti d'autore, in quel momento calpestati dalla disinvoltura dei traduttori nello stampare il proprio lavoro affibbiandogli un personale diritto d'autore. Questo nuovo approccio pirata poté quasi risultare provocatorio nei confronti dell'immobilismo editoriale vissuto negli anni precedenti.

Nel 1945 la casa editrice Jandi Sapi Editori, nata dall'unione della USILA⁶⁰ e della SAPI,⁶¹ batté sul tempo le concorrenti pubblicando *Un addio alle armi*, oltre ad altri tre titoli di Hemingway.⁶² La traduzione per questa edizione del 1945 era a cura di Bruno Fonzi su un probabile originale di *A Farewell to Arms* della Viking Press, edizioni tascabili distribuite solitamente dai militari americani e che, nella maggior parte dei casi, portavano a traduzioni di scarsa qualità. Nel caso di Bruno Fonzi, futuro traduttore anche per Einaudi, la sua resa in italiano del romanzo di Hemingway è buona ed è «curiosa la fedeltà “letterale” al titolo originale, come se una edizione pirata dovesse sembrare più “vera” di una legittima». ⁶³

Nel frattempo, Einaudi e Mondadori avevano acquisito i diritti per la pubblicazione dei libri di Hemingway: nonostante ciò, Jandi Sapi Editori continuò a far circolare la propria traduzione di *Un addio alle armi*, fino all'esaurimento delle scorte di magazzino, riscuotendo un notevole successo nel numero di vendite.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Acronimo di «Società anonima editrice “Organizzazione industriale” e delle altre pubblicazioni».

⁶¹ Acronimo di «Società anonima pubblicità industriale».

⁶² Nell'ordine *E il sole sorge ancora* (1944), *Chi ha e chi non ha* (1945), *Verdi colline d'Africa* (1946) e una collezione di sei racconti di Ernest Hemingway, quest'ultima distribuita nelle edicole.

⁶³ G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, cit., p. 86.

L'importanza nella pubblicazione di *Un addio alle armi* si riscontra nella sottolineatura proposta dall'anonima

presentazione editoriale [...]: «[...] Il lettore intelligente, chiuse le ultime pagine di questo romanzo, reagisca, ma qualora gli faccia comodo ritornare nel letto delle sue ataviche illusioni, ricordi, che le migliori verità son quelle che ci vengon da coloro che meno ci stimano.» [...] È singolare che in un'Italia in cui le illusioni di un primato [...] erano distrutte dalla tragica realtà davanti agli occhi di tutti, resistessero ancora riserve del genere.⁶⁴

La prima traduzione legittima di *Addio alle armi* – che appunto perde l'originale articolo indeterminativo in apertura per rendere meno vaga la materia trattata – si deve a Einaudi, che nel 1943 comprò i diritti di pubblicazione e contattò Fernanda Pivano⁶⁵ per la traduzione dello scritto dell'amico, in quanto, allora, avvezza alla letteratura d'oltreoceano.

Attorno alla scelta della traduttrice da parte di Einaudi, si ricorda uno scambio di nome da parte del notaio che redasse il contratto, il quale scrisse «Fernando» al posto del nome corretto: tale errore costò al fratello di Fernanda Pivano, Franco, un'irruzione nella propria abitazione, con conseguente arresto, da parte delle SS che l'8 settembre 1943 avevano sequestrato alcuni documenti nella sede della casa editrice. L'intervento della sorella chiarì l'errore e scagionò il fratello ma le SS posero Fernanda Pivano sotto sorveglianza speciale per possibile istigazione alla ribellione contro il regime nazi-fascista.

Nel 1946 arrivò la traduzione di *Addio alle armi* di Mondadori: il suo lavoro affonda ugualmente le radici nel 1943 e testimonia un ulteriore esempio di fuga dalla persecuzione letteraria imperante nell'Italia fascista. Infatti, la traduzione fu affidata a Giansiro Ferrata,

⁶⁴ Ivi, pp. 86-87.

⁶⁵ In questo studio si è proposta la traduzione di Fernanda Pivano data la sua vicinanza e amicizia con Hemingway.

il quale, dopo l'entrata in vigore dell'armistizio di Cassibile, si rifugiò in Svizzera dall'amico Gianfranco Contini, insieme a due internati militari, Puccio Russo e Dante Isella. I tre, ospiti presso il campus universitario di Friburgo furono raggiunti da Alberto Mondadori, rifugiato a Lugano insieme al padre. Il giovane editore «si rivolse a Ferrata: “Bisogna far presto, essere pronti quando si rientra in Italia: occorre tradurre subito *Addio alle armi* di Hemingway. È il nostro libro”». ⁶⁶ Così, nel maggio del 1946, nella collezione di spicco della casa editrice Il Ponte, uscì il lavoro di Hemingway tradotto con otto illustrazioni di Renato Guttuso. Il prodotto risultava la *summa* dell'intero percorso della società e della letteratura italiana parallelamente a quello del romanzo, come sottolineava la prefazione «firmata da Giansiro Ferrata [...]: “Ecco il libro che sarebbe stato più naturale pubblicare, da una quindicina d'anni, tradurre in italiano, ma fu altrettanto naturale di proibirlo. Hemingway passava i limiti della Cultura Popolare”». ⁶⁷

III.3. *Addio alle armi*: guerra, amore e critica

L'anno stesso della pubblicazione del romanzo, Hemingway fu raggiunto, a Parigi, verso la fine di settembre, dalle prime recensioni riguardanti il suo lavoro. A differenza dei precedenti racconti, la critica lo accolse come «il creatore di un nuovo romanticismo e di un modernismo fino allora sconosciuto e il successo di vendita si aggiunse al successo di stima». ⁶⁸ Nell'arco di tre settimane i volumi di vendita di *Addio alle armi* superarono quelli di un altro *bestseller* che narrava gli sviluppi della Prima guerra mondiale, *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Erich Maria Remarque. Non solo la critica ma anche il

⁶⁶ Il racconto-testimonianza di Dante Isella è riportato in G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata* cit., p. 87.

⁶⁷ Ivi, p. 88.

⁶⁸ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 121.

contratto firmato con la Scribner e il successo di vendita conferirono importanza allo scrittore. Riuscì a realizzare il suo «ideale letterario, quello di parlare solo di cose conosciute in prima persona e tali da avergli provocato traumi drammatici: ormai la sua figura di scrittore tragico era delineata».⁶⁹ In *Addio alle armi*, lo scrittore racchiuse diverse storie vere, «naturalmente alterandone il contesto storico e usando l'autobiografia soltanto per gli scontri a sfondo psicologico»,⁷⁰ come quella del suo ferimento a Fossalta di Piave attraverso il personaggio del tenente Frederick Henry e l'amore – in realtà doloroso e turbolento – con l'infermiera Agnes Von Kurowsky – non solo, come si vedrà, impersonata da Catherine Barkley.

Continuando a incrociare gli articoli del «Corriere della Sera», si può ipotizzare quanto mai fatto prima, ovvero stabilire una connessione tra il protagonista del romanzo, il tenente Henry, e un pezzo contenuto nella terza pagina dell'edizione del mattino del 6 novembre 1917.⁷¹ Infatti, Hemingway avrebbe preso spunto dall'articolo della testata milanese che riporta la donazione di un milione di lire da parte di artisti e scienziati statunitensi al fine di finanziare l'acquisto di ambulanze per l'Italia. L'intermediario tra i due stati è un tale Henry Nelson Gay, «americano residente a Roma» incaricato di acquistare *in loco* il materiale medico necessario per supportare l'azione militare. Il fatto che il nome del tenente sia stato ispirato da quello dell'artista residente a Roma è chiaramente un'ipotesi suggestiva ma nemmeno troppo azzardata, dal momento che già per la costruzione del protagonista de *I racconti di Nick Adams*, il giovane autore si era rifatto a un indiano omonimo che aveva conosciuto. Come visto, la lettura dei numeri del «Corriere della Sera» era un'attività presente durante il ricovero di Hemingway, oltre al

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ Cfr. Tavola 24.

fatto che è facilmente ipotizzabile una sorta di ricerca d'archivio per la stesura del suo romanzo, dato che voleva trattare solo di cose conosciute. Infine, a favore di tale ipotesi si aggiunge la datazione dell'articolo. Infatti, le ambulanze acquistate da Henry Nelson Gay erano destinate al fronte veneto e, cronologicamente parlando, è ipotizzabile che fossero le stesse che usò Hemingway per i suoi servizi nel giugno del 1918.

Ciò che, però, ha destato maggiore interesse è stata senz'altro la complessa costruzione della ritirata dall'altopiano della Bainsizza, nonché motivo per cui *Addio alle armi* subì la censura da parte del Minculpop. Infatti, Hemingway dà sfoggio della propria formazione da reporter e dell'uso della *brevitas* volta a creare uno stile di comunicazione in apparenza scarno ma ricco di plasticità e informazioni sotterranee, in linea con la teoria dell'iceberg, di cui lo stesso scrittore diede la definizione in *Morte nel pomeriggio* del 1932.⁷²

Ancora una volta, Hemingway narrò un episodio che aveva vissuto in prima persona perché la ritirata da Caporetto narrata in *Addio alle armi* altro non è che la descrizione della ritirata delle truppe greche dalla Tracia, nel corso dell'ottobre 1922: assistette a tale esodo in qualità di reporter per il «Toronto Star».

Infatti, si notano alcune analogie e passaggi chiave tra la descrizione redatta per il giornale del 20 ottobre e del 14 novembre 1922 e quella proposta nel romanzo pubblicato dalla Scribner. Come ricorda in una sua lettera del 27 ottobre 1922 indirizzata a John

⁷² «Se un prosatore sa bene di che cosa sta scrivendo, può omettere le cose che sa, e il lettore, se lo scrittore scrive con abbastanza verità, può avere la sensazione di esse con la stessa forza che se lo scrittore le avesse descritte. Il movimento dignitoso di un *iceberg* è dovuto al fatto che soltanto un ottavo della sua mole sporge dall'acqua. Uno scrittore che omette le cose perché non le conosce, non fa che lasciare dei vuoti nel suo scritto» (E. HEMINGWAY, *Morte nel pomeriggio*, in ID., *Romanzi*, cura e trad. it. di Fernanda Pivano, I, Milano, Mondadori, 1992 (New York 1932), p. 777) e «Cerco sempre di scrivere secondo il principio dell'iceberg. Per ogni parte visibile ci sono sette ottavi nascosti sott'acqua» (in un'intervista a George Plimpton, come ricorda Richard Owen in RICHARD OWEN, *Hemingway e l'Italia*, trad. it. di Daniela De Lorenzo, Roma, Donzelli, 2017, London 2017, p. 39).

Bone⁷³ egli, in quel momento, sapeva di avere interessanti informazioni tra le mani, tanto che afferma, dando notizie alla propria redazione, «Adrianople with all the wires cut and no way to get a dispatch out and this, which looked like a great story, on my hands».

Così, si può ipotizzare, che Hemingway già pensasse che, qualche anno più tardi, avrebbe sviluppato le immagini e le sensazioni vissute affiancando il popolo greco, facendole confluire nel grande “raccoltore di tessere”, *Addio alle armi*.

L'articolo del 20 ottobre 1922 riporta

It is a silent procession. Nobody even grunts. It is all they can do to keep moving. Their brilliant peasant costumes are soaked and draggled. Chickens dangle by their feet from the carts. Calves nuzzle at the draught cattle wherever a jam halts the stream. An old man marches under a young pig, a scythe and a gun, with a chicken tied to his scythe. A husband spreads a blanket over a woman in labor in one of the carts to keep off the driving rain. She is the only person making a sound. Her little daughter looks at her in horror and begins to cry. And the procession keeps moving.

Mentre in quello del 14 novembre Hemingway descrive la situazione di totale confusione all'interno di una stazione ferroviaria in questo modo:

I found the station a mud hole crowded with soldiers, bundles, bedsprings, bedding, sewing machines, babies, broken carts, all in the mud and the drizzling rain.

Ponendo gli articoli a confronto con le descrizioni presenti nel romanzo si notano alcune analogie. Ugualmente a quanto riportato nell'articolo del 20 ottobre, il tenente Frederick Henry ricorda che «la ritirata fu ordinata, bagnata e torva. Nella notte, procedendo lentamente lungo le strade affollate, oltrepassammo truppe in marcia sotto la

⁷³ John Bone è il caporedattore del «Toronto Star» che dal febbraio del 1921 scrisse a Hemingway alcune lettere per convincerlo a lavorare per la sua testata. Morì di infarto nel 1928, l'anno dopo l'addio di Hemingway alla redazione del «Toronto Star».

pioggia, cannoni, cavalli che tiravano carri, muli, autocarrette, tutti provenienti dal fronte». ⁷⁴ Vengono ripresi i mezzi impiegati nella ritirata, la presenza di animali adibiti al traino ma soprattutto la pioggia – nell’articolo implicita, a riprova della teoria dell’iceberg hemingwayana – che fa da sfondo alla marcia, che dona alla scena un’aura di ulteriore drammaticità, quasi a suggerire una malinconia rispetto alla vita passata.

In aggiunta, anche la presenza femminile è importante. Nell’articolo dell’ottobre 1922 l’attenzione dell’autore ricade sulla donna in travaglio, «the only person making a sound», mentre nel romanzo del 1929 questa è sostituita da due fanciulle impaurite e infreddolite che vengono fatte salire su una delle ambulanze agli ordini del tenente americano. La partoriente emette un suono probabilmente simile a un pianto a causa del dolore tanto fisico quanto spirituale, proprio perché teme anche per il futuro senza certezze che la aspetta al termine della ritirata. Nonostante la tragicità del momento, però, nel pezzo è presente una tenue speranza. Infatti, la donna porta in grembo una nuova vita che verrà alla luce di lì a poco e la figlia maggiore che la guarda «in horror and begins to cry» sembra quasi ergersi a manifesto di protesta verso le violenze che la guerra greco-turca portava con sé. Nel romanzo di Hemingway una delle due ragazze «incominciò a piangere. Le vidi tremare le labbra e poi scendere le lacrime sulle guance grassocce. La sorella senza alzare lo sguardo le prese la mano e rimasero sedute vicine. La maggiore, che era stata così selvaggia, incominciò a singhiozzare». ⁷⁵ Torna l’elemento «in horror», questa volta reso con il carattere «selvaggio» della sorella maggiore. Le lacrime sono diverse perché in *Addio alle armi* sono quelle di due ragazze «sui sedici anni», ⁷⁶ quasi a voler simboleggiare, attraverso i tipici non-detti dello scrittore, che la guerra in Italia aveva distrutto ogni

⁷⁴ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 168.

⁷⁵ Ivi, p. 176.

⁷⁶ Ivi, p. 175.

speranza di rinascita e di un futuro pacifico, anche per i più giovani, e a denunciare il fatto di aver inviato al fronte in maniera sprovveduta i ragazzi del '99. Su questo aspetto si tenga in considerazione un distinguo molto importante perché Hemingway scelse di sua spontanea volontà di arruolarsi, anche grazie all'aggressiva e menzognera campagna pubblicitaria statunitense sul conflitto. Al contrario i giovani italiani furono inviati al fronte per scarsità di uomini dopo la disfatta di Caporetto, rappresentando, così, l'ultima speranza per un esito positivo della guerra.

Gli oggetti quotidiani proposti attraverso un'accumulazione di sostantivi nell'articolo del 14 novembre vengono sostituiti dai «cannoni, cavalli che tiravano carri, muli, autocarrette»⁷⁷ trasportati durante la ritirata dalla Bainsizza in *Addio alle armi*. Nella descrizione della stazione ferroviaria, tappa della ritirata greca, Hemingway presenta gli elementi della «drizzling rain» e del fango («mud»). Questi verranno ripresi nella frase «la ritirata fu ordinata, bagnata e torva» in *Addio alle armi*. Il parallelismo tra l'articolo del 1922 e la descrizione della ritirata italiana si conclude con la messa in evidenza del silenzio e del gran numero di persone che ostacolavano il cammino, in entrambi gli episodi: in *Addio alle armi* vengono usate le parole, quasi come una sentenza, «Era un po' più avanti nella calca. Nessuno parlava».⁷⁸

L'elemento della pioggia accompagna anche un altro momento tragico, quello del parto di Catherine, che la porta ad avere una grave emorragia. Come l'episodio della ritirata dalla Bainsizza, anche questo si costituisce come un momento in cui la speranza futura di vita rischia di venir meno. Infatti, l'attenzione si pone su Catherine, la donna amata e non sulla nuova vita venuta alla luce, così debole da non riuscire a sopravvivere, come testimonia lo scambio di battute tra l'infermiera e il tenente:

⁷⁷ Ivi, p. 168.

⁷⁸ Ivi, p. 198.

«Non è orgoglioso di suo figlio?» chiese l'infermiera. Lo stavano lavando e avvolgendo in qualcosa. Vidi la faccina scura e le mani scure ma non lo vidi muoversi e non lo udii piangere. Il dottore ricominciò a fargli qualcosa. Sembrava agitato.

«No» dissi. «Ha quasi ucciso sua madre.»

«Non è colpa di questo tesoro». ⁷⁹

La pagina è densa di *pathos*, con una costruzione formale che porta a un veloce scambio di battute schiette e scarne, che a un primo sguardo possono ciniche, che celano però dolore e disperazione interiore, tratto distintivo del carattere di Hemingway. Infatti, si capisce che la vita del tenente, davanti alla perdita del figlio – ancora una volta comunicata al lettore con un non-detto «Non mi fermi a guardare. Uscii in corridoio»⁸⁰ – e a quella, ormai prossima, della donna amata, si sta avvicinando alla propria morte interiore. Questo viene comunicato dall'autore per mezzo di un parallelo, che richiama nella struttura formale le ultime parole del soldato Passini che, innanzi la morte a seguito del bombardamento austriaco, grida al cielo:

«Oh mamma mia, mamma mia! [...] Dio ti salvi, Maria, Dio ti salvi, Maria. O Gesù fammi morire. Cristo fammi morire, mamma mia, mamma mia, o purissima Maria fammi morire. Basta. Basta. Basta. O Gesù dolce Maria basta. Oh oh oh oh»; poi soffocando: «Mamma mamma mia». Poi rimase zitto mordendosi il braccio, col moncone della gamba che ancora si contorceva.⁸¹

Il tenente Henry, invece, prega il Cielo di mantenere in vita l'amata, attraverso una costruzione ritmica composta da parallelismi («farò tutto quello che vuoi»), accumulazioni («ti prego, ti prego, ti prego») e ripetizioni («Dio caro» e «morire»):

⁷⁹ Ivi, p. 284.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Ivi, p. 53.

tutto era finito dentro di me. Non pensavo a niente. Non potevo pensare. Sapevo che sarebbe morta pregavo che non morisse. Non lasciarla morire. Oh Dio, per favore non lasciarla morire. Farò tutto quello che vuoi se non la lasci morire. Ti prego, ti prego, ti prego, Dio caro, non lasciarla morire. Dio caro, non lasciarla morire. Ti prego, ti prego, ti prego, non lasciarla morire. Dio, ti prego, non farla morire. Farò tutto quello che vuoi se non la lasci morire. Hai preso il bambino ma non lasciarla morire. Hai fatto bene ma non lasciarla morire. Ti prego, ti prego, Dio caro, non lasciarla morire.⁸²

Il romanzo pubblicato dalla casa editrice Scribner si costituisce anche come un punto di arrivo, poiché «Hemingway, nei racconti, disponeva le sue “tessere” in vista di un disegno unitario della composizione, e molte volte il disegno stesso si riprendeva, si sviluppava, si completava in vari altri racconti successivi (o precedenti)». ⁸³ Infatti, prende forma il tema della «pace separata», ⁸⁴ presentato anche in un passaggio de *I racconti di Nick Adams*, nel quale lo scrittore narra il proprio ferimento di Fossalta nel personaggio di Nick. Scrive Hemingway:

su per la strada c'erano altri morti. [...] Ormai potevano arrivare da un momento all'altro i portafiniti. Nick voltò con fatica il capo e guardò Rinaldi: «Sentite, Rinaldi. Sentite. Noi due abbiamo fatto una pace separata». Rinaldi restava sdraiato al sole respirando con difficoltà. «Mica patrioti.» Nick distolse con fatica la testa sorridendo sudato. Rinaldi non era gradevole come uditorio.⁸⁵

Dopo essere fuggito dalla fucilazione sommaria dei Carabinieri, in attesa di un treno che lo porti lontano dai luoghi della ritirata, Frederick Henry afferma che

⁸² Ivi, p. 289.

⁸³ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 38.

⁸⁴ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 216. Con questo termine Hemingway indica il venir meno degli ideali pubblici e il personaggio di Frederick Henry comincerà ad aggrapparsi a ciò che gli rimane al mondo, l'amore di Catherine, che sta raggiungendo per poi scappare insieme a lei in Svizzera.

⁸⁵ ID., *I racconti di Nick Adams*, cit., p. 164.

la collera era stata lavata nel fiume con i miei impegni. Questi però erano cessati quando il carabiniere mi aveva messo le mani sul colletto. Mi sarebbe piaciuto togliermi l'uniforme per quanto non m'importasse gran che delle forme esteriori. Mi ero tolto le stellette ma soltanto per comodità. Non era un punto d'onore. Non era contro di esse. Ne avevo abbastanza. Auguravo loro ogni bene. [...] Ma non era più affar mio e desideravo [...] smettere di pensare. Dovrei smettere.⁸⁶

Questa pace è personale, interiore e lontana da una pace comunitaria, tra i due schieramenti in guerra. La pace personale tra l'io avventuriero, alla Robinson Crusoe – come suggeriscono le letture giovanili di Hemingway – e l'io lacerato dalle sofferenze e dalla disperazione delle atrocità perpetrate al fronte apre a Frederick Henry la possibilità di un ritorno all'essenziale, tanto che «egli si aggrapperà all'unica cosa che gli rimane al mondo: l'amore di Catherine [...] e che ora raggiungerà e con la quale scapperà in Svizzera».⁸⁷ L'acqua del fiume, come in un episodio epico descritto da Euripide,⁸⁸ ha simbolicamente liberato Henry da ogni responsabilità e, allo stesso tempo, da ogni sofferenza e violenza commessa in precedenza, riconsegnandolo come un uomo nuovo, nella visione di Hemingway, pronto a riprendersi l'amore di Catherine.

Quest'ultima idea di matrice cristiano-cattolica vede nell'acqua del fiume in cui Henry si salvò un parallelo con il fiume Giordano. In tal senso si ricordi che Hemingway dichiarò che, in modo particolare, l'Antico Testamento fu più volte ispiratore per la sua vita e la sua scrittura. È ipotizzabile una ripresa di Genesi 32, 11-13:⁸⁹ al posto del

⁸⁶ Id., *Addio alle armi*, cit., p. 207.

⁸⁷ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 69.

⁸⁸ Cfr. *ivi*, p. 69. Egli in nota ricorda il verso «Il mare lava via tutti i mali degli uomini» contenuto nell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, al verso 1193.

⁸⁹ Genesi 32, 11-13: «io sono indegno di tutta la bontà e di tutta la fedeltà che hai usato verso il tuo servo. Con il mio solo bastone avevo passato questo Giordano e ora sono arrivato al punto di formare due accampamenti. Salvami dalla mano di mio fratello, dalla mano di Esaù, perché io ho paura di lui: che egli non arrivi e colpisca me e, senza riguardi, madri e bambini!».

«bastone» Hemingway proporrà l'elemento del «tronco». Quest'ultimo verrà impiegato dal tenente per trarsi in salvo. Nel concetto di “pace separata” è racchiusa l'idea di salvezza «dalla mano di mio fratello», impersonato dai Carabinieri appartenenti al medesimo schieramento di Henry, che ora lo vogliono giustiziare. Infine, i “riguardi” verso le “madri e bambini” rimandano alle esemplificazioni contenute nella discussione tra i vari *chauffeurs* sul “non saper cosa vuol dire essere vinti”, di poco precedente al ferimento di Frederick Henry. Un ulteriore passo ispiratore è Numeri 32, 32⁹⁰ poiché “l'eredità” di Frederick altro non è che l'amore di Catherine che si trova sull'altra sponda – «di qua» – del Tagliamento, fiume che il tenente aveva attraversato a nuoto.

Nel passo in cui Henry si libera delle sue onorificenze e afferma «Mi sarebbe piaciuto togliermi l'uniforme per quanto non m'importasse gran che delle forme esteriori» si riscontra un distacco da un'eventuale proiezione della biografia di Hemingway nel protagonista di *Addio alle armi*. Infatti, la noncuranza per quanto riguarda l'aspetto esteriore e dei *pro forma* accomuna il tenente Henry e lo scrittore statunitense, il disinteresse per la divisa, invece, è un elemento che distingue le due figure. Frederick Henry non incarna più l'Hemingway del 1917-1918 che nelle sue lettere, dal 17 ottobre 1917 al gennaio 1918, aveva sottolineato con cadenza regolare la sua passione per gli abiti militari e il desiderio di decorarli con mostrine e onorificenze. Nemmeno l'ipotesi di un cambiamento di idea successivo al suo ferimento a Fossalta di Piave è percorribile poiché, anche dalle lettere dell'estate 1918, traspare la volontà di far avere cimeli militari alla propria famiglia e uno spirito di rinnovato interesse per l'ambito militare, nonostante la descrizione delle atrocità del conflitto.

⁹⁰ Numeri 32, 32: «il possesso della nostra eredità è di qua dal Giordano».

Un'ulteriore divergenza tra il testo di *Addio alle armi* e la biografia di Hemingway è racchiusa nello spirito combattivo del tenente Henry, il quale non vuole seguire le indicazioni del primo dottore che lo visita e che gli propone di attendere «sei mesi perché il proiettile si incisti, e prima che si possa aprire il ginocchio senza pericolo».⁹¹ Il militare americano vuole tornare al fronte e chiede comprensione al medico: «Capisce, dottore, non posso stare a letto sei mesi».⁹² Al contrario, Hemingway, nonostante il proprio disappunto segue, per la medesima motivazione, quanto proposto dal dottore,⁹³ come testimonia la lettera del 31 luglio 1918 indirizzata al capitano dell'esercito americano e amico James Gamble:

According to him, or he, I will have to wait another two weeks before he, or him, will operate on the right knee and foot. That is a bit discouraging because it means a month and a half more prone. Doc C_____i spoke learnedly and at length in Italian on the great pericolosa attending the opening of the knee joint when there I any infection present. So it is probably for the best that I wait the two weeks.⁹⁴

Dal punto di vista stilistico in *Addio alle armi* si incontra il tipico *understatement* hemingwayano, presente nella maggior parte dei casi nei silenzi o nelle brevi risposte del tenente Henry. I pensieri del protagonista del romanzo, nonostante le sue non-risposte, sono facilmente decifrabili dal lettore che è in grado di comprendere le idee del tenente. L'*understatement* di Hemingway emerge anche da un chiaro parallelismo tra la lettera del 4 agosto 1918 diretta alla sua famiglia, nella quale l'autore descrive il successo che sta riscuotendo in Italia, soprattutto tra le ragazze, i giornalisti e le folle che lo conoscono

⁹¹ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 88.

⁹² Ivi, p. 89.

⁹³ È comunque utile considerare il fatto che a Ernest Hemingway furono prospettate alcune settimane di attesa e non sei mesi come invece accade al suo personaggio nel romanzo.

⁹⁴ E. HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, cit., p. 122.

come l'«American Hero of the Piave», in quanto fu il primo americano ferito. L'improvvisa notorietà viene commentata dallo stesso Hemingway con le parole

I'm nothing but a second Lieut, or Soto Tenente but all Captains saluted me first. Oh it was very thrilling. I tried to act very dignified but felt very embarrassed.⁹⁵

In *Addio alle armi* il contenuto di questa lettera ritorna in una discussione tra Frederick e Rinaldi a proposito del fatto che il primo sarà decorato con una medaglia d'argento dopo il suo ferimento. Come l'autore, il tenente prende subito le distanze da questa gloria:

«Hai compiuto qualche atto eroico?»

«No» dissi. «Sono saltato in aria mentre stavamo mangiando il formaggio.»

«Non scherzare. Devi avere fatto qualcosa di eroico o prima o dopo. Cerca di ricordare.»

«Non ho fatto niente.»

«Non hai portato qualcuno sulla schiena? [...]»

«Non ho portato nessuno. Non potevo muovermi.»

«Questo non importa» disse Rinaldi.

[...]

«Credo che possiamo darti quella d'argento. Non hai rifiutato di farti medicare prima degli altri?»

«Senza molta insistenza».⁹⁶

Rinaldi cerca insistentemente un motivo per glorificare le gesta del compagno che, al contrario, minimizza quanto accaduto, descrivendo una realtà dei fatti scarna e ai limiti del cinismo. In più, la costruzione è molto attenta perché i verbi usati da Rinaldi si riferiscono sempre al «tu, Henry» («hai compiuto», «devi aver fatto», «cerca», «hai portato», «hai

⁹⁵ Ivi, p. 124.

⁹⁶ ID., *Addio alle armi*, cit., p. 60.

rifiutato»): il tenente, invece, risponde o scardinando punto per punto le idee del compagno o addirittura usando il “noi” («stavamo mangiando»), quasi a indicare il fatto che se lui fosse stato premiato anche i suoi compagni avrebbero dovuto ricevere un riconoscimento.

Oltre all’*understatement* del giovane di Oak Park, il romanzo si contraddistingue per la presenza di una musicalità molto spiccata e di un’altrettanta drammaticità descrittiva in episodi chiave, come quello del parto dell’amata, della ritirata dell’esercito italiano, della morte del compagno Passini e del ferimento del tenente. Giovanni Cecchin approfondisce la descrizione che Hemingway propone dei profughi e dei soldati in ritirata dalla Bainsizza, dopo essere giunti sulla riva del Tagliamento. In questo episodio l’autore ricorre alla «“tecnica delle strutture portanti”, con un sapientissimo crescendo di particolari che sono illustrazione del motivo dell’“irrazionale” e del “caos”»,⁹⁷ fino ad arrivare a costruire una «scena dalle dimensioni dantesche»,⁹⁸ simile per molti aspetti a un giudizio infernale, con «esseri disumanizzati (carabinieri, giudici militari, ...).»⁹⁹ Infatti, la descrizione avanza secondo un *climax* ascendente reso con un susseguirsi di verbi che avvicinano sempre più l’azione a Henry («uno mi indicò», «parlò a un carabiniere», «vidi il carabiniere avviarsi verso di me», «avvicinarsi», «mi sentii prendere per il colletto»). Il tenente viene catturato per essere fucilato poiché la paura relativa alle possibili infiltrazioni tedesche tra le fila dell’esercito italiano aveva preso il sopravvento su ogni ragione e gli ufficiali erano considerati i responsabili della disfatta di Caporetto. Un carabiniere affermò «Sei tu e la gente come te che hanno permesso ai barbari di calpestare il sacro suolo della patria». Queste parole rivolte a un altro ufficiale, pochi secondi prima della sua esecuzione, fungono come riprova del fatto che la “narrazione del conflitto” tra i soldati era stata

⁹⁷ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 68.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ivi*, p. 69.

fedelmente ripresa dal «Corriere della Sera». Si notino i temi in comune con le descrizioni proposte dalla testata di Milano: nuovamente le parole-chiave sono «barbari» contrapposti al «sacro suolo della patria». Nuovamente si presenta uno scontro tra la civiltà e la sacralità degli italiani e un nemico rozzo, animalesco e primitivo. Secondo la visione dei Carabinieri spaventati dalle possibili infiltrazioni tedesche tra le loro fila, così come era accaduto in precedenza per l'esercito che aveva aperto il fuoco contro Henry e compagni, l'unica soluzione per placare questo irrazionale timore è quella di giustiziare sommariamente ufficiali innocenti.

Il miglior esempio di musicalità è reso dalla descrizione ritmica e incalzante della fuga di Frederick Henry dall'ormai prossima fucilazione e resa da Hemingway «con il pronome personale “io” ripetuto trentadue volte in un solo capoverso»:¹⁰⁰

Guardai i carabinieri. Guardavano i nuovi venuti. Gli altri guardavano il colonnello. Mi chinai mi feci largo tra due uomini, e corsi a testa bassa verso il fiume. Inciampai sulla riva e caddi con un tonfo. L'acqua era molto fredda e rimasi sott'acqua finché potei. Mi sentivo trascinare dalla corrente e rimasi sott'acqua finché credetti di non riuscire mai più a venire a galla. Appena venni a galla presi fiato e tornai sotto. Era facile restare sotto con tutti quei vestiti e gli scarponi. Quando venni a galla la seconda volta vidi un trave davanti a me e lo raggiunsi e lo afferrai con una mano. Tenni la testa al riparo, e nemmeno guardai oltre il trave. Non volevo vedere la riva. Avevano sparato mentre correvo e sparato quando venni a galla la prima volta. Li udii quando ero quasi fuori dell'acqua. Ora non sparavano. Il trave dondolava nella corrente e lo tenni con una mano. Guardai la riva. Pareva che si allontanasse molto in fretta. C'era molto legno nel fiume. L'acqua era molto fredda. Passammo la vegetazione di un isolotto a fior d'acqua. Mi ressi al trave con tutt'e due le mani e mi lasciai trascinare. La sponda era ormai scomparsa.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Ibidem*. Si noti che Giovanni Gozzini esplicita il pronome «io» inserito in modo implicito nel testo della traduzione redatta da Fernanda Pivano.

¹⁰¹ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 201.

Nel romanzo emerge anche la necessità di mantenere alto il morale delle truppe, come sottolineato dall'articolo del 6 novembre 1917 comparso sulle pagine del «Corriere della Sera» o di quello del 12 novembre del medesimo anno sulla testata del «Topeka State Journal».

Nelle sue avventure, Frederick Henry e i suoi sottoposti sono alla continua ricerca di vini e, alle volte, di ubriachezze per superare il “mal di guerra” ricordato dal tenente in uno scambio con il cappellano:

«Che cosa c'è, padre? Sembra molto stanco.»

[...]

«[...] Mi sento molto giù.»

«Ha il disgusto della guerra.»

«No, ma odio la guerra.»

«Neanche a me piace» dissi.¹⁰²

Un'ulteriore visione da una prospettiva interna all'esercito la fornisce Ted Brumback¹⁰³ nella lettera del 14 luglio 1918 indirizzata ai genitori del giovane autore per aggiornarli riguardo lo stato di salute dell'amico ferito.

Ted Brumback sostiene che Hemingway aveva compreso la necessità di mantenere alto il morale dei militari e che per tale motivo fu ferito, proprio nel momento in cui lo scrittore di *Addio alle armi* stava facendo visita ai soldati impegnati a combattere nelle trincee. Hemingway prestava aiuto morale in maniera molto spontanea e quasi pittoresca, attraverso alcune buffe espressioni pronunciate in italiano, una faccia sorridente e la distribuzione di qualche bene di conforto. Ricorda Ted Brumback:

¹⁰² Ivi, p. 65.

¹⁰³ Storico amico e compagno di Ernest Hemingway nella redazione dello «Star» di Kansas City. Ted Brumback aveva già assistito al conflitto in corso in Europa prima della spedizione a cui prese parte anche Hemingway.

A bicycle was given him which he used to ride to the trenches every day laden down with chocolate, cigars, cigarettes and Postcards. The Italians in the trenches got to know his smiling face and were always asking for their “giovane Americano”.¹⁰⁴

Infine, Hemingway inserisce tra le pagine del proprio scritto anche alcune critiche contro le decisioni militari dello Stato Maggiore italiano: a differenza del «Corriere della Sera», non esalta la strategia nel concentrare gli sforzi militari sugli altipiani. Sostiene, attraverso il pensiero del tenente Henry, che, invece,

gli italiani stavano logorando una quantità terribile di uomini. Non vedevo come potesse continuare. Anche se prendevano la Bainsizza e il monte San Gabriele, c'erano moltissime montagne di là di questi per gli austriaci. [...] Sul Carso stavano avanzando, ma dalla parte del mare c'erano paludi e acquitrini. Napoleone avrebbe battuto gli austriaci sulle pianure. Non li avrebbe mai combattuti sulle montagne. Li avrebbe lasciati scendere e li avrebbe battuti intorno a Verona.¹⁰⁵

Hemingway lascia trasparire il proprio disappunto nei confronti di chi è alla guida degli eserciti, arrivando quasi a sottolineare la mediocrità dei generali.

Avrei voluto che avessimo un Napoleone ma invece avevamo *Il Generale* Cadorna, grasso e prosperoso, e Vittorio Emanuele, l'ometto dal lungo collo sottile. Poi sul fianco destro avevamo il Duca d'Aosta. Forse era troppo bello per essere un grande generale, ma aveva l'aria d'essere un uomo. Molti avrebbero voluto che fosse il re. Aveva l'aria da re.¹⁰⁶

In realtà, le critiche mosse verso le strategie o i comandanti italiani serpeggiano

¹⁰⁴ E. HEMINGWAY, *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, cit., p. 115.

¹⁰⁵ ID., *Addio alle armi*, cit., p. 107.

¹⁰⁶ Ivi, p. 36.

implicitamente in tutto il testo fino a raggiungere il loro culmine, in un misto di rabbia e di tragica pietà, nel momento in cui subisce l'agguato dei Carabinieri che lo vogliono condannare per abbandono delle truppe. In quell'istante, i pensieri di Frederick Henry corrono veloci e arrivano a sostenere che

era evidente che secondo loro ero un tedesco in uniforme italiana, vedevo come lavoravano i loro cervelli; posto che avessero cervelli e che lavorassero. Erano tutti giovanotti e stavano tutti salvando la patria. Il secondo esercito andava ricostruito di là del Tagliamento. Stavano giustiziando gli ufficiali dal grado di maggiore in su che si erano separati dalle loro truppe.¹⁰⁷

Queste riflessioni sono costruite in pieno stile hemingwayano, con una diretta e aspra critica verso la polizia militare appostata alla fine del ponte presso il quale arrestarono il tenente Henry. Allo stesso tempo, però, è presente una forte componente ben studiata di ironia tesa a contestare e a richiamare l'attenzione verso i titoli dei giornali coevi, e i temi cardini della stampa italiana, con le parole «tutti stavano salvando la patria». Hemingway sottolinea che, invece di salvare la patria, questi soldati erano impauriti e incapaci di comprendere che conquistare le alture del Carso si sarebbe rivelato un fallimento sul piano militare. Con le loro azioni i Carabinieri dell'episodio in questione stavano decimando un esercito che, al contrario, necessitava di uomini per la successiva resistenza lungo le sponde del fiume Piave: cercavano i colpevoli tra gli ufficiali, quando, invece, l'intera guerra «forse era un'altra guerra dei cento anni».¹⁰⁸

¹⁰⁷ Ivi, p. 200.

¹⁰⁸ Ivi, p. 107.

III.4. *Addio alle armi: l'Hemingway innamorato*

Il romanzo pubblicato nel 1929 ha avuto una notevole circolazione in Italia poiché era un «romanzo d'amore: racconta cioè una storia d'amore che vive dentro la guerra così come una perla vive dentro un'ostrica. [...] Un romanzo che faceva sognare. [...] Quel romanzo poteva servire non solo come specchio di sentimenti, di passioni, ma come libro-Bibbia»¹⁰⁹ che aiuta a interpretare con maggior precisione gli avvenimenti italiani degli anni Trenta e a trasmettere fiducia in quel periodo di «guerra non dichiarata»,¹¹⁰ attraverso i propri contenuti.

Hemingway dava al pubblico una speranza, un punto fisso sul quale concentrare le energie a prescindere dall'esito delle vicende civili: l'amore tra un uomo e una donna, tra il tenente americano Frederick Henry e l'infermiera inglese Catherine Barkley.

Il motivo della guerra [...] scenderà ora a motivo secondario e perderà d'intensità sino a scomparire. Da posizione di sottofondo è invece cresciuto quello dell'amore, che d'ora in avanti dominerà sino alla fine. Lo svilupparsi di questo tema è la parte più affascinante del libro. Hemingway lo svolge mediante alcune scene-madri.¹¹¹

Lo scrittore descrive la maturazione del sentimento soppesando con cura la quantità, sempre crescente, di spazio occupato dall'attrazione tra Catherine e Frederick. All'inizio i dialoghi tra i due coincidono con le visite del tenente Henry presso la sede delle infermiere inglesi, vicina alla caserma dove risiedeva il militare. Dopo il trasferimento di Frederick presso l'Ospedale della Croce Rossa Americana (ARC) a causa delle ferite riportate al fronte, la narrazione si concentra interamente sui momenti che i due condividono –

¹⁰⁹ G. UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, cit., p. 82.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 69.

Catherine prestava servizio nella struttura in cui era ricoverato il tenente. Uno spazio notevole è riservato ai dialoghi che i due giovani si scambiano e che oscillano tra le confidenze della donna e le battute di sarcasmo e le dichiarazioni d'amore del militare. Il culmine è raggiunto nel momento in cui i due si dichiarano eterna fedeltà, attraverso un matrimonio *sui generis* basato su un patto a parole, e si considerano sposati senza alcun atto formale. Ricorda il tenente Frederick Henry, mentre accarezza dolcemente il viso della giovane, accolta tra le sue braccia che

era bello di notte e bastava che potessimo toccarci per essere felici. Oltre a tutti i grandi momenti avevamo molti piccoli modi fare l'amore e cercavamo di trasmetterci pensieri nella testa l'uno dell'altra mentre eravamo in stanze diverse. A volte pareva che funzionasse ma probabilmente era perché stavamo comunque pensando la stessa cosa.

Dicevamo tra noi che ci eravamo sposati il giorno che lei era arrivata all'ospedale e contavamo i mesi dal nostro giorno nuziale. Avrei voluto che ci sposassimo davvero ma Catherine diceva che allora l'avrebbero mandata via [...] e che ci avrebbero separati. [...] Avrei voluto che ci sposassimo davvero perché ero preoccupato che potesse nascere un bimbo quando ci pensavo, ma fra noi fingevamo di essere sposati e non ci preoccupavamo molto e immagino che in realtà fossi contento di non essere sposato.¹¹²

Con le parole della stessa giovane Hemingway sottolinea questo loro patto d'amore, al punto che, quando Frederick chiese a Catherine se volesse sposarsi ufficialmente con lui, lei afferma: «Ma caro, io sono sposata. Sono sposata con te».¹¹³

L'assenza di un vero e proprio matrimonio non scalfisce l'importanza della loro unione, anzi dimostra al lettore quanto, invece, la reciproca fedeltà e presenza nella vita l'uno dell'altra dipendano dalla profondità del loro sentimento. In realtà, la loro relazione

¹¹² E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 203.

¹¹³ Ivi, p. 104.

andrà ben oltre un semplice sentimento reciproco e raggiungerà il suo apice nel momento della tragica morte di Catherine.

Dal momento che i due giovani sono spaventati dalla possibilità di un abbandono reciproco, nel corso di uno dei primi appuntamenti, il loro amore si manifesta sotto forma di finzione, poiché l'americano voleva convincersi di non amare la giovane. Infatti, Catherine chiese a bruciapelo al tenente se la amasse e lui rispose:

«Sì» mentii. «Ti amo.». Non glielo avevo ancora detto.

[...]

Sapevo che non amavo Catherine Barkley e non avevo per niente intenzione di amarla. Era un gioco, come il bridge, in cui si dicevano delle cose invece che giocare le carte. [...] Nessuno aveva detto quale fosse la posta, tutto andava bene per me.¹¹⁴

Una volta tornata in sé dal suo mondo idilliaco dove la fantasia l'aveva portata a convincere il militare a dimostrarle il suo amore, anche con la menzogna, la donna affermò:

«È una porcheria questo gioco che giochiamo, vero?»

«Che gioco?»

«Non fare lo stupido.»

«Non lo faccio apposta.»

[...] «E lo giochi meglio che puoi. Ma è una porcheria.»

«Indovini sempre quello che pensa la gente?»

«Non sempre. Ma indovino con te. Non è necessario che tu finga d'amarmi.»¹¹⁵

¹¹⁴ Ivi, p. 30.

¹¹⁵ Ivi, pp. 30-31.

Il lessico utilizzato per la costruzione della scena ruota attorno al tema della bugia che viene connotata come una vera e propria “porcheria”. In seguito, il medesimo lemma è ripreso per descrivere la guerra, in una conversazione tra Frederick Henry e uno *chauffeur*.

«Cosa ne dice di questa maledetta guerra?»

«È una porcheria.»

«Anch’io dico che è una porcheria. Cristo, se è una porcheria».¹¹⁶

Con la ripresa del concetto di “porcheria” per descrivere il conflitto nel quale i due stanno prestando servizio, Hemingway condanna le bugie reciproche dei due amanti che scaturiscono dalla rispettiva paura di amarsi: lo scrittore vuole suggerire la necessità di dimostrarsi chiaramente i reciproci sentimenti fin da subito così da continuare la loro storia d’amore. L’azione dell’autore nei confronti dei due personaggi affonda le radici nella storia d’amore tra lo stesso Hemingway e l’infermiera Agnes Von Kurowsky – conosciuta durante il ricovero a Milano – terminata quando la donna, alla fine del conflitto, decise di sposare un ufficiale italiano, calpestando così i sentimenti dell’autore e il loro legame promiscuo. La scena del primo bacio, nelle intenzioni di Hemingway, funge da perfetta metafora per anticipare gli sviluppi futuri della relazione tra i due giovani. Lo scrittore descrive la scena soffermandosi sugli aspetti più carnali e romantici del momento, senza mai scadere nella volgarità.

«Sì. Sei caro. Vorrei baciarti, se non ti dispiace.»

La guardai negli occhi e la cinsi con il braccio come prima e la baciai. La baciai con violenza e la strinsi forte e cercai di schiuderle le labbra; erano strette. Ero ancora irritato e mentre la stringevo a un tratto la sentii tremare. La tenni stretta a me e le sentii battere il cuore e schiudere le labbra e il capo le si rovesciò sulla mia mano e poi

¹¹⁶ Ivi, p. 34.

mi piangeva sulla spalla.¹¹⁷

Nell'uso del termine "schiudere" e nel *climax* ascendente con il quale è costruita la descrizione lo scrittore anticipa l'imminente fioritura del loro amore, mentre, sottolineando le cure riservate da Frederick a Catherine, si rintraccia un affetto protettivo che si ritroverà nella tragica scena finale del parto.

Dopo il trasferimento a Milano, il giovane tenente fantasticherà sul suo futuro insieme all'infermiera inglese. I sogni d'amore, però, rimarranno irrealizzati perché i due non sono fidanzati e Hemingway sottolinea questo aspetto con un forte realismo. La costruzione del brano selezionato presenta in apertura due *conditiones sine qua non*, introdotte da un "forse" anaforico, che sottolineano l'impossibilità da parte di Frederick di vedere realizzate le proprie aspettative:

forse sarebbe venuta. Forse avrebbe fatto finta che fossi il suo ragazzo [...]. Saremmo entrati dalla porta principale e il portiere si sarebbe tolto il berretto e io mi sarei fermato al banco del concierge per prendere la chiave e lei mi avrebbe aspettato all'ascensore; poi saremmo entrati in ascensore e sarebbe salito adagio adagio [...] e poi il nostro piano e il ragazzo avrebbe aperto la porta e si sarebbe fermato lì e lei sarebbe uscita e io sarei uscito e saremmo scesi lungo il corridoio e io avrei messo la chiave nella porta e l'avrei aperta e sarei entrato e poi avrei preso il telefono e avrei chiesto di mandarmi una bottiglia [...] e il cameriere avrebbe bussato e io avrei detto lasciatelo fuori dalla porta per favore. [...] e la porta chiusa a chiave e quel caldo e solo un lenzuolo e tutta la notte e ci saremmo amati tutta la notte nella calda notte a Milano.¹¹⁸

La pagina del romanzo è costruita con una cadenza ritmica battente che ben trasmette il susseguirsi frenetico delle fantasie dell'innamorato. La frase è un vero e proprio flusso di

¹¹⁷ Ivi, p. 26.

¹¹⁸ Ivi, p. 37.

coscienza determinato da un periodare paratattico, dall'assenza di pause forti e dalla descrizione minuziosa di ogni azione.

Conclusa la fase dell'innamoramento che pone al centro i pensieri di Henry nei confronti di Catherine, l'amore tra i due si manifesta nella consapevolezza di una comune volontà d'intenti. Tale presa di coscienza sarà graduale e successiva alle visite al ferito da parte del compagno Rinaldi e del cappellano abruzzese. L'ufficiale americano, nel corso del suo ricovero presso l'ospedale di Milano, ha l'opportunità di riflettere su se stesso e sui sentimenti che nutre per Catherine. Hemingway interviene nuovamente nel testo sfruttando le parole di Rinaldi per inserire una riflessione sulla propria biografia. Il compagno italiano di Frederick vede il giovane innamorato di Catherine e comincia a punzecchiarlo con alcune prese in giro, ponendolo davanti a un bivio.

«Ora te la mando. La tua bella gelida dea. La tua dea inglese. Dio mio, che cosa può fare un uomo con una donna simile se non adorarla? A che cos'altro può servire una donna inglese?»

[...]

«Sei ignorante. Stupido.» Vidi che la parola lo mordeva e continuai. [...]

«Davvero? Stammi a sentire, tu con le tue donne oneste. Le tue dee. C'è una sola differenza tra il prendere una ragazza che è sempre stata onesta e una donna. Con la ragazza fa male. Non so altro. [...] E non sai mai se alla ragazza piace davvero».¹¹⁹

In questa pagina è racchiuso un pensiero machista, tipico della formazione hemingwayana e imperante negli Stati Uniti degli anni Dieci e Venti.¹²⁰ Hemingway racchiude nelle battute di Rinaldi la propria frustrazione per l'abbandono subito da Agnes von Kurowsky ma, allo stesso tempo, si identifica in Frederick Henry, che rappresenta il

¹¹⁹ Ivi, pp. 62-63.

¹²⁰ Cfr. A. DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America*, cit.

lato migliore dell'autore, in grado di "scegliere la ragazza onesta". L'espressione pronunciata da Rinaldi, «con la ragazza fa male», si distaccherà dalla mera sfera sessuale per assumere, nell'epilogo del romanzo e, parallelamente, nella vita di Hemingway, un significato legato all'amore interiore e profondo. Infatti, per il tenente di *Addio alle armi* essersi innamorato della "ragazza onesta" lo porterà a soffrire terribilmente quando la giovane morirà di parto, Ernest Hemingway, invece, sarà abbandonato dalla "ragazza onesta" Agnes Von Kurowsky e cadrà in una depressione che schiaccerà ogni suo slancio vitale. Di conseguenza, nel romanzo affiora il tema della solitudine, rievocata dal tenente con le parole «dopo un po' me ne andai e uscii dall'ospedale e ritornai a piedi in albergo nella pioggia»,¹²¹ dopo aver assistito alla morte dell'amata e del figlio neonato. La solitudine è quindi l'elemento in comune tra il protagonista di *Addio alle armi* e l'Autore empirico.

Successivamente alla visita del cappellano all'ospedale, l'amore di Henry per Catherine subisce un netto cambiamento: diviene un amore consapevole e maturo, nonostante rimanga pur sempre legato all'*eros* che vivono due giovani innamorati.

Hemingway contrappone alle parole di Rinaldi un successivo intervento del cappellano, la cui presenza era stata richiesta dallo stesso ferito. In apertura del romanzo, Henry aveva seguito i consigli di Rinaldi di trascorrere la licenza nei casini dell'Italia meridionale, rispetto all'invito del consacrato di recarsi in Abruzzo dai suoi genitori. Nel momento in cui Henry deve scegliere come dare corso alla propria passione per Catherine, ritorna il confronto tra le idee del compagno italiano e quelle del prelado, come in una sorta di *certatio* medievale.

¹²¹ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 291.

La conversazione con il cappellano riesce a trasmettere una dimensione spirituale dell'amore che fa comprendere a Henry la necessità di una presa di posizione adulta per il prosieguo della relazione con l'infermiera. Dopo che il cappellano rende noto al tenente il proprio amore viscerale per Dio, Henry ribatte che

«Non sono molto capace di amare.»

«Sì» disse. «È capace. Quello che mi racconta delle sue notti. Quello non è amore. Quello è soltanto passione e lussuria. Quando si ama si desidera fare qualcosa. Si desidera sacrificarsi. Si desidera servire.»

«Io non sono capace di amare.»

«Imparerà. So che imparerà. Allora sarà felice.»

«Sono felice. Sono sempre stato felice.»

«È un'altra cosa. Non si può sapere finché non si è provato».¹²²

In questo pezzo risiede un ulteriore cambiamento dei contenuti centrali del romanzo. Archiviato il tema portante della guerra, l'attenzione si sposta sull'amore tra Catherine e il tenente Henry.

Chesterton direbbe, con malizia, che la Provvidenza ha messo in giro «lacci» (dei «ganci» [...]). [...] Henry [...] il «gancio» (la «fregatura», in termini ironici) lo trova proprio lì, poiché si innamora sul serio di Catherine. [...] Il lettore se ne accorge al capitolo 21 che è tutto un crescendo di parole come *upset*, *unhappy*, *afraid*, *worried*, (sconvolto, infelice, pieno di paura, preoccupato) fino a culminare in *trapped* (preso, accalappiato, ripetuto più volte). Henry si sente «accalappiato» perché Catherine gli ha confessato che aspetta un bambino, ma si sente anche intrappolato «un po' da tutto». È

¹²² Ivi, p. 67. A tal proposito si propone in via eccezionale anche la traduzione di Giansiro Ferrata, Dante Isella e Puccio Russo per sottolineare quanto affermato circa le numerose occorrenze delle parole «amore» e «ama». In ID., *Addio alle armi*, trad. it. di Giansiro Ferrata, Dante Isella, Puccio Russo, Milano, Mondadori, 1985¹⁶, New York 1929, pp. 127-128: «Non ho molto amore in me». «Sì - disse, - ci sono cose che lei ama molto. Quelle di cui parlate a mensa». «Ma non è amore quello, solo sfrenatezza, lussuria. Quando si ama si vuol far qualche cosa per il proprio amore, sacrificarsi per esso, servire». «Io manco d'amore». «Amerà. Ne sono sicuro. E sarà felice allora». «Sono già felice, lo sono sempre stato». «È un'altra felicità che dico. Non la si conosce fin quando non la si ha».

tutto il suo sistema di vita che viene messo in crisi. È finito il tempo dell'egoismo, ora bisogna «darsi».¹²³

La pura passione vissuta dai due giovani evolve e cede il passo a un amore consapevole e ricco di attenzioni, si costituisce come un'epitome di non-detti inseriti nel testo e fuoriesce solamente nel finale, ricalcando l'uso tipico dell'*understatement* hemingwayano e della relativa teoria dell'iceberg.

Nella *certatio*, Rinaldi viene sconfitto quando lui stesso ammette che San Paolo «era un don Giovanni e un donnaiolo, e quando non ce l'ha fatta più ha detto che non stava bene. Quando è finito ha stabilito le regole per noi che ce la facciamo ancora».¹²⁴ Questo frammento segna la sconfitta di un Rinaldi malato di sifilide e ubriaco perché, come ricorda Giovanni Cecchin, «il tono è ovviamente paradossale, ma ci può essere del serio sotto, poiché fu proprio san Paolo (nella *Lettere agli Efesini*) a definire l'amore umano un *sacramentum magnum*, un grande mistero. E *Addio alle armi* è anche e soprattutto un dramma di amore umano».¹²⁵

Nell'epilogo, “sacrificarsi” e “servire”, concetti anticipati dal cappellano nel discorso con Frederick e che rimandano alla lavanda dei piedi e al sacrificio sulla Croce di Gesù nella sua Passione, trovano la loro realizzazione nella tragica realtà in cui il tenente si ritrova. In precedenza, confessò al sacerdote di non saper amare¹²⁶ in maniera pura e profonda, mentre in prossimità del parto di Catherine manifesterà una disposizione alla cura e un attaccamento viscerale nei confronti della donna. Nel momento della morte della

¹²³ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., pp. 71-72. Il «trapped» presentato da Cecchin è contenuto in E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 125.

¹²⁴ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 156.

¹²⁵ G. CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 72.

¹²⁶ A tal proposito solamente nel dialogo tra il cappellano e Frederick Henry compaiono cinque occorrenze (su un totale di sedici nell'intero romanzo) della parola “amore” o del verbo “amare”. Seguendo i dettami della scrittura di Hemingway, questa accumulazione, in gran percentuale, di occorrenze che rimandano all’“amore” sottolinea ancor più l'importanza della conversazione tra i due.

donna il tenente si trova a pregare intensamente Dio¹²⁷ e, vedendo Catherine morire sotto i propri occhi, vive la scena più tragica dell'intero romanzo:¹²⁸

Mi avvicinai alla porta della stanza.

«Non può entrare, adesso» disse un'infermiera.

«Sì, posso» dissi.

«Non può ancora entrare.»

«Vada via» dissi. «Anche quell'altra.»

Ma quando le ebbi fatte uscire ed ebbi chiusa la porta e spenta la luce non servi a niente. Fu come salutare una statua. Dopo un po' me ne andai e uscii dall'ospedale e ritornai a piedi in albergo nella pioggia.¹²⁹

Il percorso dalla passione carnale di Henry a un amore totale di servizio e di cura da nei confronti di Catherine emerge ancor più considerando i tre finali, cosiddetti religiosi, tra i quarantasette abbozzati dall'autore ma mai proposti per la stampa definitiva. *Addio alle armi* è un romanzo che con quel suo finale in sordina, come afferma «anche Ford Madox Ford, [...] “resta impresso nella mente anche dopo aver finito di leggere il libro”». ¹³⁰ Così come avvenne per la vita di Hemingway che si suicidò consumato dall'interno da una subdola depressione, altresì si verificò per il tenente Henry che è condannato a ritornare “a piedi in albergo nella pioggia”, afflitto dal dolore per la morte di Catherine.

Una delle tre possibili conclusioni alla storia d'amore di Henry e Catherine recita:

Inoltre li supporterai e imparerai che se vuoi conservare qualcosa è meglio

¹²⁷ Cfr. E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 289.

¹²⁸ Cfr. PAOLO SIMONETTI, *Hemingway: il senso della fine*, in E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., pp. 295-325. In ivi, p. 295: «Scriveva Klaus Mann “sono riluttante a parlare in termini letterari della scena che descrive la morte della dolce e coraggiosa Catherine”» poiché considerava «l'epilogo del romanzo “il brano più devastante” mai scritto da Hemingway».

¹²⁹ E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 291.

¹³⁰ PAOLO SIMONETTI, *Hemingway: il senso della fine*, cit., p. 295.

tenere la bocca chiusa e non parlarne. All'inizio le notti sono i momenti peggiori e sembrano i tuoi peggiori nemici ma alla fine le notti sono

All'inizio le notti sono i momenti peggiori. Apprendi la saggezza del cappellano alla mensa che ha sempre amato Dio e quindi è felice e sei sicuro che niente può portarglielo via. Ma quanta parte c'è di saggezza e quanta di fortuna nell'essere nati così? E se non sei fatto in quel modo?

Una cosa che apprendi è che la notte che all'inizio è un brutto momento e il peggior periodo di solitudine finisce per diventare un bel momento.¹³¹

Un'ulteriore ipotesi di finale, ben più concisa e che suonerebbe come una sentenza è:

Il fatto è che non puoi farci nulla. Va tutto bene se credi in Dio e ami Dio.¹³²

In queste due proposte, però, la consolazione religiosa si scontra necessariamente con il determinismo tipico della filosofia di vita hemingwayana, a sua volta coerente con la figura del tenente Henry che non aveva mai dimostrato di essere credente. Tuttavia, non è da escludere totalmente una dimensione spirituale, perlomeno embrionale, nella figura del militare americano, in quanto proiezione di Ernest Hemingway nel romanzo. È necessario considerare che lo stesso scrittore in quegli anni di innamoramento avrebbe potuto vivere un primo avvicinamento alla religione cristiana.¹³³ Egli afferma «nel brevissimo indirizzo di ringraziamento inviato all'Accademia svedese che gli aveva conferito il Premio Nobel [...] che il vero scrittore “deve affrontare ogni giorno l'eternità o l'assenza di eternità»¹³⁴ e

¹³¹ *Ibidem.*

¹³² *Ibidem.*

¹³³ Giovanni Cecchin in G. CECCHIN., *Invito alla lettura di Hemingway*, cit., p. 40 ricorda che «Sylvia Beach nel suo libro di memorie *Shakespeare and Company* [...] aggiunge altri particolari: “E adesso voglio dire ancora qualcosa, anche se Hemingway mi sparerà: battezzato o no, ho sempre avuto la convinzione che egli fosse un uomo profondamente religioso. Egli era anche un grande amico di Joyce, e fu Joyce che una volta mi fece notare che quel suo darsi arie da “duro” di Hemingway era tutta una montatura. Era vero il contrario, egli era un tipo fragile e sensibile... E così, caro Hemingway, Joyce t'ha scoperto!».

¹³⁴ GAETANO BISOL S.I., *Hemingway postumo e autobiografico*, «La civiltà cattolica», a cura di Roberto Tucci S.I., a. CXVIII, vol. II, 1, 1967, p. 471.

Aaron Edward Hotchner precisa che nel 1954 «mentre scendeva i gradini della cattedrale fu udito mormorare: “Certe volte vorrei essere un cattolico migliore”». ¹³⁵ Dall'accostamento tra i due ipotetici finali e le parole del cappellano si rivela come l'amore tra Catherine Barkley e Frederick Henry, attraverso l'uso dei non-detti hemingwayani, si sia sviluppato in maniera totalizzante, spirituale e di ricerca verso un'intimità interiore e non solamente carnale.

Se, in *Addio alle armi*, risulta evidente che la figura del tenente Henry sia stata plasmata partendo dalle vicissitudini di guerra vissute da Ernest Hemingway, quella della giovane non è la semplice trasposizione dell'infermiera Agnes Von Kurowsky, poiché la figura di Catherine risulta la *summa* di almeno tre delle donne che lo scrittore amò nella sua vita. Nel romanzo, l'infermiera diviene una «donna idealizzata, generosa e molto erotica, la solita donna ideale del machismo di Hemingway quale lo scrittore aveva conosciuto in Hadley e Pauline molto più che in Agnes». ¹³⁶ Dalla donna conosciuta al fronte Catherine eredita la professione di infermiera mentre l'abnegazione proviene ancora una volta da Hadley e Pauline. Al contrario, per quanto riguarda l'irrequietezza interiore dell'amata di Frederick Henry Hemingway si ispirò a Lady Duff Twysden ¹³⁷ e

¹³⁵ Ivi, p. 472. La cattedrale è quella di Burgos, davanti alla quale Hemingway ordinò all'autista di fermarsi mentre, ancora ferito, tornava dal continente africano e dai suoi safari.

¹³⁶ In F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 122. Elizabeth Hadley Richardson fu la prima moglie di Ernest Hemingway. Si sposarono nel 1921 dopo un fidanzamento durato circa un anno e si trasferirono a Parigi, dove l'autore continuò la propria carriera. Nel 1925 Hadley scoprì la relazione che il marito aveva con la giornalista e amica Pauline Pfiffer. Hemingway e Hadley divorziarono nel gennaio 1927. A luglio dello stesso anno, lo scrittore sposò Pauline Pfiffer. Il loro matrimonio durò però fino al 1940, quando la donna scoprì che Hemingway intratteneva già da tre anni una relazione con Martha Gellhorn.

¹³⁷ Donna della quale Hemingway si era platonicamente invaghito dopo aver già sposato Hadley. In ivi, pp. 98-99: «La Lady inglese con il suo aspetto e i suoi modi aristocratici, il suo autocontrollo e il suo humour pungente costituiva per Hemingway un'attrazione alla quale riusciva a resistere a fatica, soprattutto perché ancora pensava che il suo matrimonio con Hadley fosse indissolubile, secondo le regole imparate nella società di Oak Park e nella disciplina morale della sua famiglia, la cui sessuofobia rendeva impensabile una relazione extra coniugale: una situazione che sia Hadley, con tutta la sua virtù, sia Pauline, con tutto il suo cattolicesimo, hanno sempre ritenuta contraddittoria, parlandone ai biografi con infastidita ironia. Pare che con la Lady inglese Hemingway non abbia mai avuto rapporti. [...] Hadley, nonostante il suo buon carattere e la sua docilità, si sentiva imbarazzata ed esclusa per le attenzioni che Hemingway prodigava alla bella Lady».

all'infermiera Elsie Jessup. Il trasferimento in Svizzera, invece, è la riproposizione di una vacanza condivisa tra lo scrittore e Hadley a Chamby. Infine, il taglio cesareo al momento del parto di Catherine ricorda l'esperienza della nascita di uno dei figli avuti da Pauline. La stessa Agnes¹³⁸ rimase sorpresa della sua trasposizione nel romanzo, sottolineando, nel contributo fornito a Bernice Kert, le diversità che intercorrevano tra lei e il suo *alter ego*. Ricorda Fernanda Pivano a proposito dell'amore verso Agnes, per il quale Hemingway soffrì terribilmente, che l'infermiera conosciuta a Milano, «in una realtà romanzesca, dopo la seconda guerra mondiale andò a vivere col marito a Key West e rimase per quindici anni a pochi chilometri di distanza da Hemingway senza che l'uno sapesse dell'altra».¹³⁹

Nonostante la poligenesi della natura del personaggio di Catherine Barkley, le scene madri che caratterizzano l'amore tra lei e il tenente Henry sono ispirate a episodi realmente accaduti nella storia d'amore tra Ernest e Agnes, come testimoniano il diario e le missive dell'infermiera. La relazione tra i due personaggi reali è ricostruibile solamente dagli scritti di Agnes, in quanto distrusse le lettere di Hemingway per compiacere il fidanzato Domenico Caracciolo, scelto dalla giovane una volta che lo statunitense fece ritorno in patria.

A seguito dell'analisi degli scritti di Agnes emerge un sintetico tracciato psicologico in cui la giovane appare come una

donna in cerca di avventura, profondamente interessata alla gente e alla realtà che la circonda, con un sicuro senso dello humour, sempre pronta a vedere il lato divertente delle cose; una donna che scopre di piacere agli uomini, e gode della loro compagnia senza però concedere nulla dei suoi sentimenti, finché non è attratta da Hemingway. [...] Riconosce di essere emotivamente confusa e [...] mentre l'affetto

¹³⁸ Cfr. BERNICE KERT, *The Hemingway women*, New York, W.W. Norton, 1983.

¹³⁹ F. PIVANO, *Hemingway*, cit., p. 122.

per Ernie aumentava col passare delle settimane, Agnes non affida mai la parola «amore» al diario.¹⁴⁰

Nel diario della donna si avverte innanzitutto la sua abnegazione per il lavoro e la difficoltà nel mettere ordine nei propri sentimenti. Questo accadrà soprattutto nei confronti del militare statunitense: le pagine del suo quaderno e le lettere, in alcuni momenti faranno emergere un forte coinvolgimento della giovane verso lo scrittore, ma la parola “amore” è del tutto assente: ciò denota un’incapacità di scelta a favore di Hemingway.

I suoi scritti risultano un’utile fonte per comprendere l’origine di alcune delle scene madri che descrivono l’amore tra Frederick e Catherine. Infatti, come era successo per *I racconti di Nick Adams*, e sulla falsa riga del lavoro di ricerca condotto sui numeri del «Corriere della Sera», Hemingway ripescava dal proprio archivio di esperienze alcune scene d’amore vissute con Agnes, per poi, attraverso la rielaborazione della propria fantasia, inserirle in modo più o meno romanzato, in *Addio alle armi*. Poiché le testimonianze dirette dello scrittore di Oak Park sono state molto probabilmente bruciate dalla giovane infermiera, è necessario affidarsi alle sole testimonianze della donna che il 7 settembre 1918 scrive:

Mio Dio, Mio Dio, Povera me – Mac ha trovato una delle mie forcine gialle sotto il cuscino di Hemingway, & lei & Mr. Lewis me lo rinfacceranno a ogni piè sospinto. Penso però che Ernie & io ce la siamo cavata. [...] È anche apparso un avviso stampato che c’invita a indossare solo le uniformi regolamentari – ossia la solita cosa grigia. Che peccato!¹⁴¹

¹⁴⁰ E. HEMINGWAY, AGNES VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, trad. it. di Alessandro Monti, a cura di Henry Serrano Villard, James Nagel, Milano, Mursia, 1992 (Boston 1989), pp. 60-61.

¹⁴¹ Ivi, pp. 88-89. Henry Serrano Villard annota in ivi, p. 88 che l’espressione «Che peccato» è scritta in italiano nel testo e «non ritiene che l’incidente della forcina suggerisca necessariamente una relazione sessuale tra Hemingway e Agnes: “Benché non vi siano assolutamente dubbi sul fatto che vi fu uno scambio di effusioni tra Ernie e Agnes, i due non poterono certo spingersi molto oltre, dato lo spazio ristretto

L'episodio è ripreso da Hemingway nel suo romanzo utilizzando il punto di vista del tenente Henry: l'autore attribuisce al gesto di togliere le forcine dai capelli di Catherine una grande componente romantica ed erotica, al punto da sottolineare che a Frederick «piaceva sciogliere i capelli e lei sedeva sul letto e stava immobile tranne quando d'improvviso si gettava giù a baciarmi mentre glieli scioglievo». ¹⁴² Nella versione di Hemingway le forcine erano volontariamente tolte dai capelli della donna e poi «le posavo sul lenzuolo»: ¹⁴³ così il tenente poteva ammirare la bellezza della sua donna, come fosse una dea, in particolar modo quando i suoi capelli «cadevano tutti e lei abbassava la testa e ne eravamo immersi tutti e due ed era la sensazione di esser dentro a una tenda o dietro a una cascata». ¹⁴⁴ Il non-detto di Catherine su cosa accadde quella sera – e la conseguente ipotesi di Henry Serrano Villard – viene, invece, esplicitato nel romanzo del 1929, quando il tenente afferma che «era bello di notte e bastava che potessimo toccarci per essere felici. Oltre a tutti i grandi momenti avevamo molti piccoli modi di fare l'amore». ¹⁴⁵ Inoltre, l'apprensione di Agnes per ciò che potevano pensare Mac e Mr. Lewis – i suoi superiori –, dopo aver scoperto le forcine, nel romanzo ha un epilogo positivo. Infatti, l'*alter ego* di Mr. Lewis – ovvero la signorina Van Campen – aveva accettato di buon grado «la versione della nostra grande amicizia perché Catherine le sbrigava moltissimo lavoro. Riteneva che Catherine provenisse da un'ottima famiglia e questo pregiudizio aveva finito per fargliela considerare con favore». ¹⁴⁶

dell'ospedale».

¹⁴² E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 102.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 103.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 106.

La crescita dell'amore da parte di Agnes si registra a partire dalla lettera del 25 settembre 1918, nella quale scrive «non dimenticare di ritornare da me, R.M. [Ragazzo Mio] – ch  sento tremendamente la tua mancanza».¹⁴⁷ In quella del giorno successivo, rincar  la dose, presentando anche l'elemento del pianto, pi  volte ricorrente anche nel carattere di Catherine. Sostiene Agnes Von Kurowsky, il 26 settembre, che «oggi mi sarei messa a piangere, tanto mi sentivo sola» e «non avevo mai sentito tanto la mancanza di qualcuno».¹⁴⁸ La mancanza di Hemingway si manifesta in maniera cos  profonda che in una lettera senza alcuna data,¹⁴⁹ la giovane quasi si lascia sfuggire una chiara manifestazione d'affetto, scrivendo: «ecco cosa succede a rifiutarti & a respingerti. [...] Ma io ti a... [amo] lo stesso».¹⁵⁰ La giovane testimonia la necessit  di avere «una spalla su cui piangere lacrime di rabbia»¹⁵¹ e un posto del cuore nel quale rifugiarsi. In un breve scambio di battute tra Catherine e Frederick torna il tema di un amore pieno e sicuro che trova dimora nei loro cuori; in *Addio alle armi*, l'amore stesso diviene il luogo protetto in cui i due giovani possono rifugiarsi pensando l'uno all'altra¹⁵². Alla visione di due innamorati scambiarsi complici effusioni ai piedi del Duomo di Milano, Catherine afferma che «Tutti dovrebbero avere un posto dove andare»¹⁵³ e in qualche scena prima, sempre la

¹⁴⁷ E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 106. Le parentesi quadre della citazione sono del testo.

¹⁴⁸ Ivi, p. 107.

¹⁴⁹ Considerando l'epistolario di Agnes,   ipotizzabile una datazione compresa tra il 27 settembre e il 7 ottobre 1918 ma, pi  realisticamente, la missiva   da considerarsi scritta entro la fine di settembre poich  richiama, a livello contenutistico, i temi contenuti in quelle del 25 e 26 settembre.

¹⁵⁰ E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 108. Queste parole, sottolinea Henry Serrano Villard, sono riportate nel testo originale direttamente in italiano. Le parentesi quadre della citazione sono del testo.

¹⁵¹ Ivi, p. 105. Lettera del 25 settembre 1918. «Le lacrime di rabbia» sono una diretta conseguenza della scelta di Mac – la sua superiore – di assegnare ad Agnes la pulizia della postazione di Hemingway mentre lui era assente. Per Agnes questa decisione era finalizzata a farla soffrire.

¹⁵² In E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 206, l'autore afferma riferendosi ai pensieri di Frederick: «Potevo ricordare Catherine, ma sapevo che sarei impazzito se avessi pensato a lei prima di essere sicuro di rivederla, cos  non pensai a lei, soltanto un poco, soltanto a lei mentre il vagone andava lentamente e clicchettando, e un po' di luce entrava attraverso i teli e io ero disteso con Catherine sul fondo del vagone».

¹⁵³ Ivi, p. 133.

giovane aveva affermato senza esitazione nei confronti di Henry «scegli un posto e verrò anch'io»;¹⁵⁴ di fronte all'incredulità del giovane sulla possibilità che lei lo seguisse, la donna afferma «Non lo so. Ma ci riuscirò».¹⁵⁵ Anche se apparentemente sembrano somigliarsi, Catherine si contrappone ad Agnes: l'infermiera inglese si abbandona ai propri sentimenti verso il tenente Henry, ricercando la possibilità di stare insieme a lui e dichiarandogli il proprio amore; al contrario, la giovane conosciuta da Hemingway riferisce una mancanza nel non vedere lo scrittore nel suo letto d'ospedale, ma non sceglie mai con forza di seguire l'amore che la legava all'americano.

Le pagine del quaderno di Agnes Von Kurowsky del settembre 1918 contengono ulteriori dettagli ripresi da Hemingway in *Addio alle armi*. L'infermiera rammenta nel suo diario, il 13 settembre 1918, che verso l'una del mattino lei ed Ernest ebbero una «lotta con un pipistrello»¹⁵⁶ e che riuscirono a catturarlo dopo circa una quarantina minuti; a commento dell'accaduto la donna scrive che «è stato molto eccitante».¹⁵⁷ La scena viene ripresa con chiarezza da Hemingway, che però rielabora l'accaduto secondo una visione maggiormente legata alla sfera amorosa: sostituisce la caccia dell'animale da parte dei due giovani con le parole «il pipistrello non era spaventato ma andava a caccia nella stanza come se fosse stato fuori. Restammo distesi a guardarlo e non credo che ci vedesse perché restammo immobili».¹⁵⁸

Un episodio sul quale si è dibattuto a lungo è quello della consegna da parte di Catherine di una catenina con l'immagine di Sant'Antonio.

Stava sganciandosi qualcosa dal collo. Me lo mise in mano. «È un

¹⁵⁴ Ivi, p. 123.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 90.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ ID., *Addio alle armi*, cit., p. 92

Sant'Antonio» disse. «E vieni domani sera».

«Non sei cattolica, vero?»

«No. Ma dicono che un Sant'Antonio porta bene». ¹⁵⁹

Tale dono, avvenuto dopo le prime visite del tenente alla residenza delle infermiere inglesi, testimonia un rafforzamento del rapporto tra i due, come riporta anche Agnes Von Kurowsky nella lettera dell'11 settembre 1918, scrivendo:

Ho dato al Kid il mio anellino, e sono rimasta stupita nel vedere com'è stato contento. È strano pensare come un gesto di così poco conto possa procurare tanto piacere. ¹⁶⁰

Per quanto riguarda la consegna della medaglietta da parte di Catherine, Richard Owen sostiene che «nella realtà era stato invece Hemingway a dare una medaglietta di sant'Antonio ad Agnes, non il contrario», ¹⁶¹ cosicché risulterebbero un'invenzione le parole di Frederick che ricorda che dopo il ferimento non ritrovò più il Sant'Antonio, «forse lo prese qualcuno a un posto di medicazione». ¹⁶² Quanto afferma Richard Owen sembrerebbe confutato dall'epistolario di Agnes Von Kurowsky e dall'analisi della lettera dell'11 settembre. L'unica divergenza tra la realtà biografica di Hemingway e il brano di *Addio alle armi* risiederebbe nell'oggetto consegnato dall'infermiera al militare. ¹⁶³

Il Sant'Antonio ritorna nell'ultima scena madre che allontana definitivamente la realtà di quanto vissuto da Hemingway e Agnes dagli eventi romanzati dallo scrittore

¹⁵⁹ Ivi, p. 42.

¹⁶⁰ ID., A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 90. “Kid”, oltre a “Ernie”, è uno dei vezzeggiativi usati da Agnes per chiamare il militare americano. “Kid” si riferisce al fatto che l'uomo era di sette anni più giovane dell'infermiera.

¹⁶¹ R. OWEN, *Hemingway e l'Italia*, cit., p. 141.

¹⁶² E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., p. 42.

¹⁶³ Infatti, come testimonia anche la foto in Tavola 25, Hemingway ricevette dalla giovane un anellino l'11 settembre 1918.

americano per i rispettivi *alter ego* Frederick e Catherine. Il tenente Henry interroga l'amata sulla volontà di sposarsi con lui e lei ribadisce che ciò non ha alcuna importanza poiché non è cattolica. Henry, confuso, ricorda allora alla giovane

«Mi hai dato il Sant'Antonio.»

«Quello era per la fortuna. Qualcuno me l'aveva dato.»

«Allora non c'è niente che ti preoccupa?»

«Solo di essere separata da te. Tu sei la mia religione. Tu sei tutto quello che ho».¹⁶⁴

Agnes Von Kurowsky nella realtà non mise mai nero su bianco la parola "ti amo"¹⁶⁵ e si limitò solamente a qualche vezzeggiativo in apertura delle sue missive, appellando Ernest come "Ernie carissimo",¹⁶⁶ "Carissimo Mr. Kid"¹⁶⁷ fino a giungere a un più caloroso e affettuoso "Ernie, ragazzo mio",¹⁶⁸ salvo poi utilizzare, in maniera costante, espressioni come "Amico mio".¹⁶⁹

Tutti questi appellativi si contrappongono a quelli¹⁷⁰ fantasticati dal giovane americano e inseriti in *Addio alle armi*. Nel romanzo, attraverso i pensieri di Frederick

¹⁶⁴ Ivi, p. 104.

¹⁶⁵ Ricorda Henry Serrano Villard in E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 103 che Agnes «nelle lettere affida invece il suo cuore alla pagina scritta. "Non pensavo davvero di poter scrivere quello che sentivo in modo così semplice e sincero. [...] Scritta una cosa, non puoi rimangiarla"». Anche queste parole della donna testimoniano una mancanza di decisione nell'abbandonarsi ai propri sentimenti e innamorarsi definitivamente di Ernest Hemingway. Una testimonianza opposta la fornisce invece Richard Owen in R. OWEN, *Hemingway e l'Italia*, cit., p. 67 «Secondo Elsie Jessup, lui era soltanto un «giovane infatuato», sosteneva Agnes, ma lei sapeva l'amava e alle volte desiderava lasciarsi «sfuggire la cosa». «Ti amo, Ernie», dichiarò a un certo punto mentre era a Firenze». Altrettanto non è però riscontrabile nel diario e nell'epistolario della giovane donna quindi, in questo studio, procedo avvallando il pensiero di Henry Serrano Villard.

¹⁶⁶ E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 114. Lettera del 7 ottobre 1918.

¹⁶⁷ Ivi, p. 115. Lettera del 19 ottobre 1918

¹⁶⁸ Ivi, p. 121. Lettera del 22-23 ottobre 1918.

¹⁶⁹ Ivi, p. 126. Lettera del 26 ottobre 1918.

¹⁷⁰In ID., *Addio alle armi*, cit. si presentano centoventisei occorrenze dell'appellativo chiaramente affettuoso e carico d'amore, "caro", usato da Catherine nei confronti di Frederick.

Henry, come «l'amavo molto e lei mi amava»,¹⁷¹ Hemingway vuole quasi esorcizzare le ferite d'amore subite da Agnes una decina d'anni prima. L'abbandono da parte della donna amata si prefigura come un vero e proprio incontro con una morte, in questo caso, spirituale e affettiva, connotando in maniera ancor più negativa l'esperienza vissuta sul fronte italiano. La donna il 7 marzo del 1919 si espone chiaramente nei confronti di Ernest, scrivendo:

temo che ti ferirò. [...] Prima che tu partissi ho cercato di convincermi che si trattava di una vera e propria storia d'amore, perché sembrava che non fossimo mai d'accordo su nulla & le discussioni mi logoravano a tal punto che finivo sempre con il cedere, per impedirti di fare qualcosa di disperato. [...] Mi potrai un giorno perdonare per averti tratto in inganno, senza volerlo? [...] Non sono cattiva & non intendo far nulla di male & adesso mi rendo conto che è stata colpa mia sin dall'inizio. [...] Sono troppo vecchia & lo sarò sempre. [...] Sento che un giorno avrò motivo per essere orgogliosa di te ma, ragazzo caro, non posso aspettare quel giorno.¹⁷²

Dopo tre anni, il 22 dicembre 1922, Agnes conclude la sua ultima lettera a Hemingway chiedendo:

Posso sperare in qualche tua riga occasionale? [...]

Non voglio riandare di proposito ai tempi di Milano, Padova, ecc., perché davvero non posso più continuare, ma è stato meraviglioso, impagabile, poter discorrere ancora una volta a lungo con te, anche se non ho detto le cose che intendevo dirti quando ho incominciato a scrivere.¹⁷³

Per la stesura di *Addio alle armi*, Hemingway non dovette, quindi, solo rielaborare la propria esperienza al fronte ma anche quella amorosa che aveva lasciato in lui strascichi

¹⁷¹ Ivi, p. 98.

¹⁷² E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., pp. 176-177.

¹⁷³ Ivi, p. 179.

profondi e ricordi dolorosi. Così, il romanzo diviene un vero e proprio scritto d'amore, nel quale la storia tra Catherine e Frederick si impone sul racconto della guerra, divenendo l'unico appiglio per entrambi, per non accantonare la speranza nel corso del conflitto. Hemingway sfrutta lo scritto pubblicato nel 1929 per ricordare Agnes Von Kurowsky, rappresentandola come la sua personale donna-angelo, unendo le caratteristiche di almeno tre fra le donne con le quali ebbe una relazione nella sua vita.

Come il «Corriere della Sera» si illuse che l'esercito italiano potesse reggere l'offensiva austroungarica sull'altopiano della Bainsizza, allo stesso modo Hemingway sfruttò la scrittura di *Addio alle armi* come una vera e propria autodifesa per rielaborare, comprendere e accettare la sua sofferenza più grande: l'illusione di aver incontrato la donna della sua vita e di essere poi stato abbandonato.

CONCLUSIONI

Il mio lavoro si era prefissato lo scopo di fornire la visione più completa possibile del romanzo *Addio alle armi* e della narrazione giornalistica italiana del periodo compreso tra l'autunno 1917 e l'estate 1918.

Nel primo capitolo, ho presentato l'evoluzione del giornalismo italiano ponendolo a confronto con l'esperienza statunitense: sono emerse differenze strutturali nei contenuti proposti e nell'organizzazione grafica della pagina di giornale. Inoltre, anche dal punto di vista formale, l'esperienza italiana dimostra di aver subito una battuta d'arresto nel proprio processo di crescita alla fine del XIX secolo. In tal modo la narrazione giornalistica statunitense procedette e si eresse a modello da seguire per l'intero Occidente, progredendo in modo esponenziale tra Ottocento e Novecento.

Nel secondo capitolo, è stata analizzata la nascita della figura del reporter e l'avvicinamento al mondo dei *reportage* da parte di Ernest Hemingway. Il nuovo corrispondente si è costituito come elemento di modernità nel panorama della Prima guerra mondiale poiché è stato fautore di una narrazione dei fatti mai proposta in precedenza. Tale stile narrativo innovativo si è identificato come un *unicum* statunitense e, solo successivamente, è approdato anche in Italia, attraverso il confronto giornalistico internazionale, insito nella dinamica del conflitto mondiale. In aggiunta, dallo studio condotto, emerge il fatto che Hemingway fu una figura chiave per la diffusione della nuova

pratica giornalistica poiché, con il suo romanzo, riuscì a collazionare in una veste originale le proprie esperienze personali e le notizie fornite dal «Corriere della Sera» e dai giornali di Kansas City. Unì *fiction* e realtà, contribuendo alla crescita di una nuova modalità di redigere un *reportage* che ponesse attenzione sugli aspetti maggiormente plastici degli avvenimenti e che riservasse uno spazio agli aspetti più intimistici delle vicende. Infatti, con il passare dei decenni, *Addio alle armi* divenne un documento storico fondamentale per comprendere gli sviluppi della guerra lungo il fronte italiano nord-orientale.

Nel terzo capitolo, ho sviluppato gli studi abbozzati da Giovanni Cecchin a proposito di *Addio alle armi*: ho ricercato le tessere riprese da esperienze reali o dai giornali letti dallo scrittore che hanno trovato spazio nel romanzo del 1929 e ho confrontato la narrazione di Hemingway con quella ancora legata alle pratiche ottocentesche del «Corriere della Sera». Da tale analisi sono emerse numerose differenze. La prima riguarda la scrittura dello statunitense, breve, intensa, plastica, essenziale e densa di non-detti che, però, non precludono in alcun modo la corretta comprensione dell'opera. La seconda pertiene il tema principale di *Addio alle armi*. Per numerosi decenni il romanzo è stato catalogato come un libro di guerra: in seguito a quanto proposto in questo studio, e in precedenza ipotizzato da Giovanni Cecchin e Fernanda Pivano, l'opera si rivela uno scritto d'amore. La storia della passione tra il tenente Henry e Catherine è il tema principale e la guerra funge solamente da sfondo per amplificare la loro relazione d'amore. Pertanto, Hemingway si identifica come lo scrittore del non-detto, attraverso la teoria dell'iceberg da lui stesso presentata.

L'ultimo elemento indagato è la questione della veridicità di quanto descritto nel romanzo. Dallo studio deriva la necessità di una scrittura in risposta a un bisogno di autodifesa, piuttosto che indirizzata verso un pubblico ben definito. Inoltre, ritengo che il

lavoro di Hemingway non possa essere definito né moderno, né storico e nemmeno postmoderno, bensì un *unicum* per la letteratura internazionale. Nonostante il confronto svolto abbia aperto a nuove possibili chiavi di lettura, sarà difficile esprimere un giudizio definitivo sulla veridicità degli eventi narrati da Hemingway in *Addio alle armi*, poiché la sua scrittura si costituisce come una sorta di scrigno che rende inaccessibile un confronto certo tra la realtà vissuta e conosciuta dallo scrittore e quanto presente nell'opera. A una visione superficiale, l'ambiguità tra realtà e *fiction* potrebbe apparire come un ostacolo ma, in realtà, è una coerente conclusione per lo studio dell'opera. Infatti, lo statunitense si ricorda come una persona introversa e poco affabile verso gli sconosciuti, capace di concentrare tutta la sua sensibilità solamente negli scritti. Hemingway rimase sempre schivo, così come la sua scrittura è capace di narrare brutalità e amori nelle stesse pagine, attrarre il lettore e al contempo renderlo fragile nel corso della lettura di un romanzo d'amore. In una lettura critica dell'opera, per il pubblico diviene difficile non 'collaborare' con lo scrittore a causa della capacità comunicativa hemingwayana sviluppata nella volontà di abbandonare il "giornalese" che aveva imprigionato le sue doti espressive. Come *Addio alle armi*, Hemingway sfugge ancora oggi alla critica, rimanendo così un modello inimitabile nella letteratura internazionale.

Nel periodo indagato, la scrittura giornalistica italiana attraversa una fase di rinnovamento: al termine di questo studio è chiaro che ciò sia da attribuirsi in buona parte a uno scambio internazionale e alle nuove necessità comunicative che si presentarono dopo la disfatta di Caporetto. Nonostante un accostamento a pratiche comunicative già percorse oltreoceano, le analisi condotte evidenziano un cambiamento solamente parziale della prassi giornalistica italiana, affibbiandole un ruolo ancora secondario nel panorama internazionale.

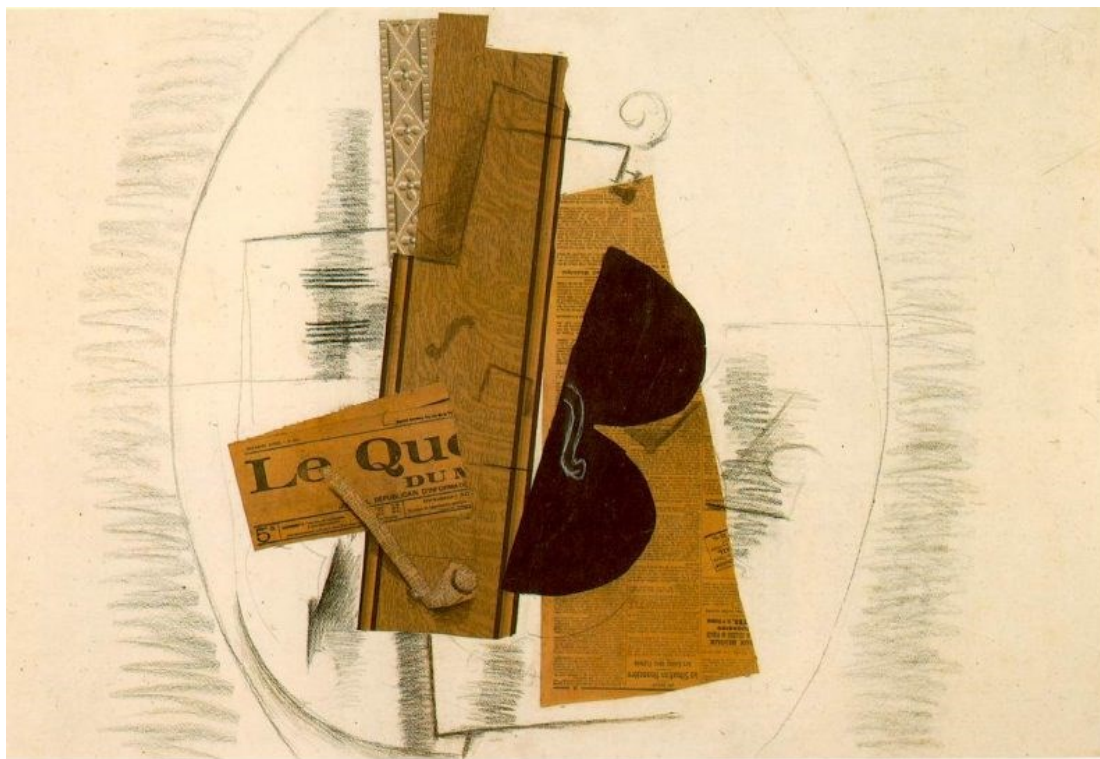
A seguito di quanto presentato, ritengo necessario condurre ricerche analoghe anche per altre opere di Hemingway, in modo da rintracciare nuovi possibili collegamenti tra le esperienze biografiche dell'autore e quanto da lui scritto. Per quanto attiene a Hemingway ho ritenuto fosse opportuno scegliere un approccio critico differente. Infatti, nel caso dello statunitense le esperienze di vita costituiscono quasi l'unico empito creativo, che soddisfa un bisogno costante di autodifesa, dalle quali trarre ispirazione sia per poter "parlare di cose conosciute" sia perché la sua formazione da reporter lo portava a raccontare la realtà.

Un ulteriore approfondimento sarà da riservare ai collegamenti tra i testi dello scrittore, in quanto, come visto nell'esempio de *I racconti di Nick Adams*, i temi delle opere di Hemingway sono pressoché i medesimi, seppur declinati con sfumature, consapevolezze e maturità diverse acquisite negli anni.

Dopo aver analizzato la genesi del *reportage* in Italia, si renderebbe utile far seguire uno studio sulle ricadute della narrazione hemingwayana nella stampa italiana a partire dall'approdo *sous le manteau* di *Addio alle armi* nella penisola degli anni Trenta. Inoltre, per una comprensione dell'evoluzione del giornalismo italiano a seguito dei due conflitti mondiali si potrebbe confrontare la scrittura del «Corriere della Sera» degli anni Trenta e Quaranta con il romanzo di Hemingway, indagando l'esterofilia e le influenze statunitensi su una scrittura della stampa che per gran parte del Novecento seguì l'esempio a stelle e strisce.

APPENDICE

TAVOLA 1



Pittura cubista: G. BRAQUE, *Le Quotidien, violino e pipa*, 1913, *Papier collé* e olio su tela, 72x104 cm. Parigi, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

GAZZETTA PIEMONTESE

MERCOLEDI' 4 GENNAJO 1797.

TURCHIA

Costantinopoli 10 novembre.

Il nuovo Ambasciadore di Francia cittadino Aubert Du-Bayet si è conciliata oggimai la stima e l'amore del Divano; egli ha ottenuto che il signor Chalgrin deponga la coccarda bianca, e qualunque altro distintivo possa qualificarlo dipendente da Luigi XVIII; e che rimangano sotto la protezione della Repubblica le chiese cattoliche della Città e della Scala del Levante, che godevano prima di quella del Re, a condizione solamente ch'esse siano conservate al culto, ed agli esercizi di religione, nè possano destinarsi ad altro uso. Il suo predecessore cittadino Verminac è stato incaricato all'atto della partenza di presentare al Direttorio Esecutivo un magnifico paviglione Ottomano in nome del Gran Signore.

Continuano a giugnere ed artiglieri, ed artisti Francesi: sono essi tutti indistintamente applicati ad oggetti, che riflettono l'arte della guerra. Per opera loro è stata già eretta una fonderia di cannoni; sono state stabilite diverse fabbriche di fucili, e costrutti nuovi attrezzi militari. In mezzo a queste disposizioni non tralascia il Divano di animar la nazione, e i Greci singolarmente al commercio. Si tratta ora di formare una compagnia per le assicurazioni marittime, e di fondare in diverse parti dell'Impero fabbriche di panni, e di carta.

Si attende quì a momenti il Console Generale di S. M. Cattolica, esso avrà seco varii negozianti della sua nazione con ricchi carichi. Si crede che esso sia per essere indipendente affatto dal Ministro della sua Corte, a cui saranno riserbati i soli affari politici.

RUSSIA

Pietroburgo 22 novembre.

L'usato cerimoniale esigea che il giorno dopo la morte dell'augusta Sovrana v'avesse gala in Corte con ballo per celebrare l'avvenimento al Trono del Successore. E' stato un tale uso abolito dall'Imperadore regnante, cui troppo grave sarebbe riuscita una formalità così tanto contraddittoria collo stato del suo profondo dolore.

Il corpo dell'augusta Defunta starà esposto secondo il costume tre settimane nell'appartamento di Corte, e tre in quello della Cittadella. I Ministri della religione, le Dame, e i Cavalieri già addetti al servizio della Persona, i deputati de'dipartimenti, e l'Ajutante generale del campo gli fan corteggio: l'augusto Successore lo visira quattro volte ogni giorno, ed altrettante ne bacia la mano. Fu in una di queste visite, che tocco jeri dalla situazion dolorosa del Principe Zouboff, avvicinatosegli umanissimamente, ed abbracciatolo: *il vostro dolore, gli disse, e le vostre lagrime sono giuste; e voi, ed io abbinno fatto una perdita irreparabile, ma non aggiugnute alla presente affizione alcun timore sulla*

MONITORE NAPOLITANO

Sabato 23. Piovosio anno VII. della Libertà; I. della Repubblica
Napoletana una, ed indivisibile (16. Febbrajo 1799.)

Num. 5.

Continuano ad essere disgustosissime le notizie di varie parti dell'interno della Repubblica. Sembra, che in effetto siansi alquanto più tranquillati gli Abruzzi; ma in controcambio molti di quei facinorosi si son ripiegati a rafforzare quelli, che infestavano le finitime Terre del già Contado di Molise; ed il mal seme dilatandosi nella già provincia di Basilicata, e della Puglia, funestissime voci corrono di varie tragedie avvenute in molte di quelle Comuni.

Ma in un odio così generale del Tiranno, in una adesione già così pronta alla democratizzazione, ond'è poi surto un tanto subitaneo furore, che la plebe insorga da per tutto, atterri gli alberi di libertà, e si scagli accanita contra tutti i Civili, cui ella aveva placidamente aderito? E' nella natura di ogni corpo politico che le altre parti dello Stato reguano di ordinario l'esempio, e l'impulso della Capitale; e la plebe si dà di mano coila plebe, siccome gli altri ordini di Cittadini si dan di mano cogli altri ordini di Cittadini.

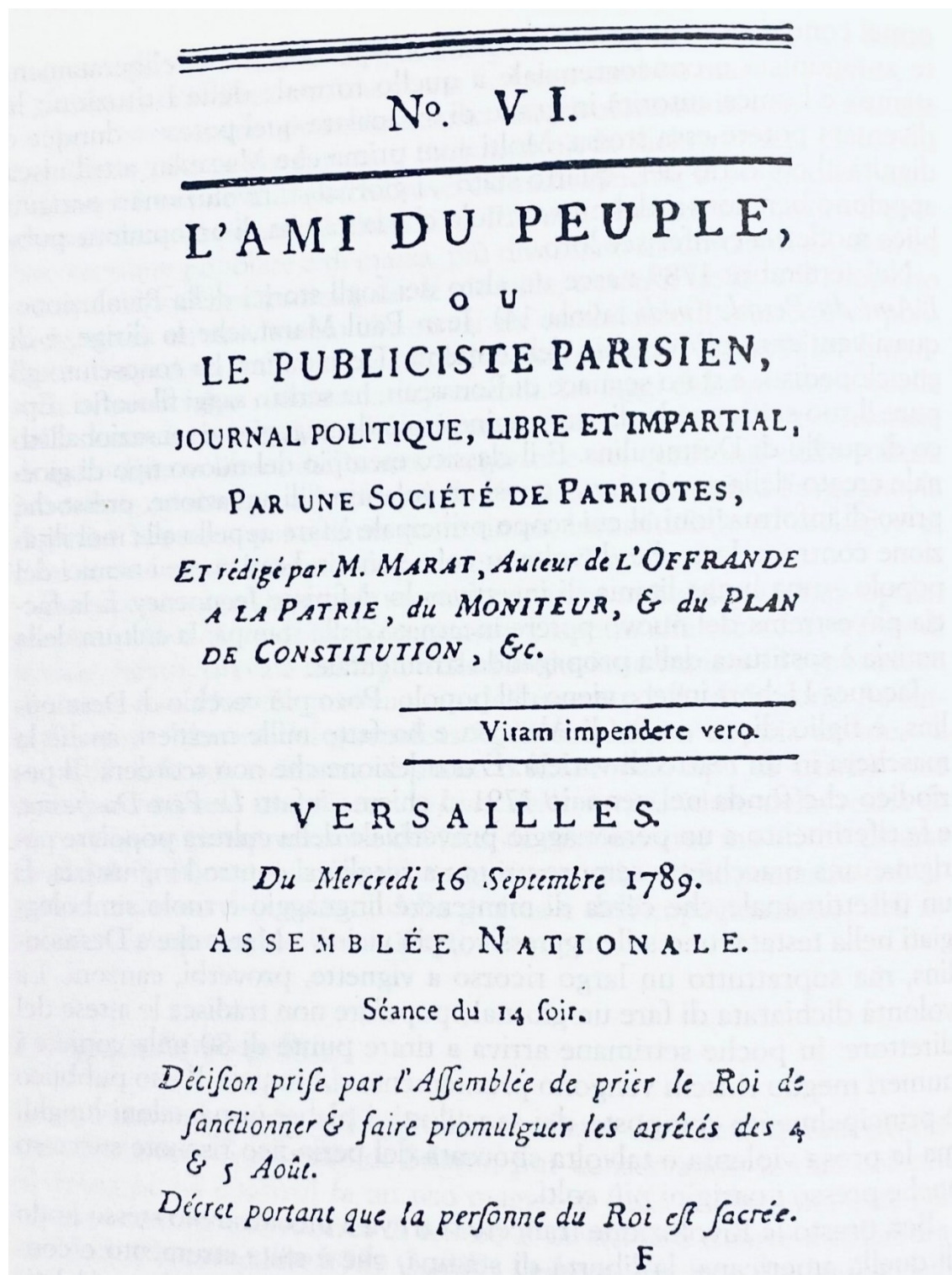
La nuova della insurrezione della plebe di Napoli, giunta ed ingrandita da pubblici rumori negli Abruzzi, ha mosso quella plebe a far causa comune con lei; e di cotesta disposizione si è avvaluto lo sciamè de' spioni, de' deuncianti, degli emissarj, in fine degl' infami ministri del passato governo L'ex-provincie più vicine alla centrale, sulla nuova dell'entrata dell'armata Francese, e della proclamata Repubblica, ne aveano, è vero, seguito l'esempio col democratizzarsi; ma molti di tai scellerati si son ripiegati su tali ex-provincie, e fan corpo con quelli, che già in abbondanza vi si trovavano, con altri che qui soverchia indulgenza, o trascuragine ha fatto sfuggire dalle nostre mani. A tutti costoro si sono unite bande di fuorusciti, e malviventi, di tutte le finitime provincie dell'interno, tutt'insieme son andati e vanno tuttavvia sparger lo, che Napoli ha fatto la controvoluzione; che una potente armata Inglese è sbarcata, ed ha preso possesso di Napoli a nome del Tiranno, che si attende a momenti; quindi la meschina plebe delle provincie, temendo esser vittima dei già sperimentati furori di questo, crede salvarsi, e lavar la colpa dell'adesione al cambiamento del governo, collo slanciarsi contra coloro, che glielo hanno persuaso, e tutti gli sacrificar. A questa disposizione si aggiunge, non v'ha dubbio, la rapineria degli assassini, più quella degl'impiegati del passato governo, i quali se pri-

prese le armi in mano per seguire il loro istituto, siccome per tal impura miscela tanti assassinj seguirono fra noi, così pure tutto è ora in quelle parti pieno di stragi, e di devotazione.

Ma qual sarà il rimedio a tanto, e sì terribile male? Brugar le Comuni, fucilar chiunque porti le armi? Nò. In molte comuni i pacifici Cittadini sono stati obbligati a prenderle dagli stessi insurgenti, ed han dovuto obbedire per non esser fucilati col fatto; in molte le han prese per difender se stessi. Dunque bisogna punire i faziosi, disingannare la generalità. Bisognerebbe perciò, che colle armi francesi si accompagnassero quei Commissarj del Governo de' nostri Cittadini, i quali ministri di pace, potessero proclamar il perdono alle comuni che rientreranno nell'obbedienza; che potessero proclamar a nome del Governo una legge utile alle provincie; e questa è l'abolizione della feudalità; e coll'una, e coll'altra legge, e colla loro stessa missione dar una prova di fatto, che Napoli è sotto un Governo Repubblicano; e che questo Governo è più util a' Popoli.

Ricordiamone, che quando ne' principj della rivoluzione francese accaderono le note stragi in Avignone, e la Convenzione si apprestava a punirle, l'eloquente Vergniaux, provò, che in certe pubbliche straordinarie effervescenze, convien portare i cittadini alla pace coll'addolcirne i sentimenti col perdono, e non innaspriarli, ed animare e far nascere vendetta da vendetta col castigo; e mercè il rancore di esso lasciar sempre nel cuore umano un germe a' nuovi delitti, al governo una sempre rinasciente necessità di punire; e trasse tutta la Convenzione al suo parere. Ricordiamone, che Robespierre tentò invano di calmar la vendetta col terrore, e che il General Hoche la calmò, mostrando l'esercito, ed adoprando i proclami; e se giova prender esempio da tempi più lontani, ma da popoli di noi meglio istruiti nel governo, rammentiamone, che gli Ateniesi ricuperando la loro libertà dai trenta tiranni, intimarono il perdono di tutte le passate stragi, e vendette particolari, ed inventarono allora la nota parola *amnistia*, che altro non suona, che generale obblivione del passato. Perchè il castigo sia utile, e produca emenda, e non distruzione, bisogna perdonar alle popolazioni, punir alcuni individui. Non gittiamo di grazia nel cuor della nostra plebe delle provincie un seme di dispetto, e di risentimento, che per quella tenacità, con cui ogni plebe, e più quella delle campagne ritiene le impressioni una volta ricevute con qualche forza, non in tai circostanze da generazione in

TAVOLA 4



Prima pagina del n. VI, anno 1789, de «L'ami du peuple».
(G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 74)

Giovedì 8 di luglio 1819.

Num. 89.

IL CONCILIATORE

FOGLIO

SCIENTIFICO-LETTERARIO.

... Rerum concordia discors.

Nouveaux principes d'économie politique, ou de la richesse dans ses rapports avec la population; par J. C. L. Simonde de Sismondi. —

(Art. II. Vedi Num. 83.)

Dei danni che provengono alla popolazione dalle coltivazioni in grande o dalle grandi proprietà, non meno che dall'eccessiva applicazione delle macchine alle manifatture derivante dalla illimitata concorrenza in commercio.

Ond'è che presso alcune nazioni europee, mentre vanno superbe per ricchezza e potenza politica, una gran parte della loro popolazione agricola e manifattrice è condannata ad una meschina e stentata esistenza? D'onde viene che quanto è più grande il cumulo delle ricchezze, come in Inghilterra, tanto maggiore è il numero della popolazione che vive negli stenti e nella indigenza? Questa è la contraddizione, questo è il doloroso fenomeno che l'autore si è proposto di spiegare. Noi ridurremo a breve ragionamento le varie dissertazioni sparse nella sua opera, incominciando dalle grandi coltivazioni che, secondo l'autore, sono una delle due principali cagioni dell'accennato disordine.

Se è vero, come tutti gli scrittori e amministratori de' popoli anch'essi lo ripetono, che la popolazione più importante allo stato è quella che crea la ricchezza territoriale; sarà vero altresì che quel genere di coltura che rende la classe de' contadini più numerosa, più robusta, più felice, sarà il più conveniente all'interesse dello stato e il più conforme allo scopo d'un buon ordine sociale. Fra le varie sorta di coltivazione che l'autore analizza sotto questo punto di vista, egli dà la preferenza alla coltivazione da esso chiamata *patriarcale*; cioè a quella che attese la molta suddivisione delle proprietà si eseguisce da famiglie di contadini esse stesse proprietarie. Questa specie di coltivazione dando un maggior prodotto *brutto*, ossia un maggior prodotto totale, mantiene un maggior numero d'uomini. Quando l'agricoltore

soltanto i suoi nipoti. Affezionato al suo terreno egli non risparmia sudori nè sacrificj, non conta le giornate spese nel renderlo fecondo; ne studia la natura, perfeziona la sua scienza e la trasmette a' suoi figli i quali aggiungendo diligenza a diligenza e osservazioni ad osservazioni diverranno più abili agricoltori di lui. I suoi costumi saranno migliori, il suo carattere più morale di quello degli altri contadini che coltivano il terreno altrui; giacchè la proprietà ispira delle abitudini d'ordine e d'economia, e l'abbondanza giornaliera allontana dalla ghiottoneria e dalla ubriacchezza. Buon cittadino nella pace, sarà un valente e vigoroso soldato in tempo di guerra. La patria non è un'idea astratta per lui; quando il nemico minaccia la sua patria, egli vede minacciato anche il suo campo. Una riflessione poi importante a farsi si è che nei paesi dove si trova la coltivazione patriarcale, la popolazione si accresce moderatamente e rapidamente finchè abbia raggiunto i suoi limiti naturali; ed ivi si ferma. L'agricoltore proprietario pensa di buon'ora alla sorte de' suoi figli, prevede le divisioni che la legge farà de' suoi beni. Attilito dall'idea di lasciare dietro se de' mendicchi, preso da un giusto orgoglio di famiglia, che si sviluppa nel contadino, come nel gentiluomo, decide che i suoi figli non discenderanno al disotto del posto che egli occupò nella società; e ricusa di chiamarne alla vita altri, i quali non avrebbero una sicura sussistenza. E se mai nascono, non tutti almeno prendono moglie; ma scelgono fra loro quello che continuerà la famiglia. La provvidenza adunque, l'amore e la vanità impediscono nel sistema della coltivazione patriarcale gli eccessi della popolazione. Ne' Cantoni svizzeri non si vede mai che i patrimoni de' contadini si suddividano in modo che loro non rimanga una discreta agiatezza.

Siccome poi il sig. Sismondi, nel pesare i vantaggi delle istituzioni sociali, non è semplicemente guidato da un calcolo aritmetico, come fa la maggior parte degli economisti, ma pone sulla bilancia anche gli effetti che ne risentono sia la morale pubblica, sia l'ordine politico; così egli proseguendo a enumerare i vantaggi della coltivazione patriarcale si ferma principalmente sulla garanzia che presta all'ordine stabilito una classe numerosa di contadini proprietari.

« Quando la proprietà delle terre è tutta ai

Prima pagina del n. 89, anno 1819, de «Il Conciliatore».

(G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 84)

ANNO 1892
PRIMO ANNO ASSOCIATI
PRIMO ANNO ASSOCIATI

Domenica-Lunedì e Martedì, 1-2 e 3 Maggio

ANNO XXVII - N. 9366

IL SECOLO
GAZZETTA DI MILANO
PRIMO MAGGIO

Col 1° Maggio 1892
IL SECOLO
GAZZETTA DI MILANO

ABBONAMENTO PER OTTO MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

ABBONAMENTO PER DUE MESI
Mila e domicilio
L'anno in parte nel Regno

Mila, 1 maggio.
Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

Il primo maggio è l'occasione nuova che...

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

L'occasione della città.
Roma, 1 maggio, ore 2.30 pm.

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

La città completa mediante l'occasione di...

Servizio telegrafico particolare

del SECOLO (1)

ROMA.
Il numero unico acquistato...

ROMA.
Il numero unico acquistato...

ROMA.
Il numero unico acquistato...

ROMA.
Il numero unico acquistato...

ROMA.
Il numero unico acquistato...

ROMA.
Il numero unico acquistato...

ROMA.
Il numero unico acquistato...

La città completa

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

La città completa

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

La città completa

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...

mediante l'occasione di...



NUMBER 1.]

NEW YORK, TUESDAY, SEPTEMBER 3, 1833.

[PRICE ONE PENNY

PUBLISHED DAILY,

AT 22 WILLIAM ST. ... The object of this paper is to lay before the public, at a price within the means of every one, all the news of the day, and at the same time afford an advantageous medium for advertising. The sheets will be enlarged as soon as the increase of advertisements requires it—the price remaining the same.

Yearly advertisements (without the paper) Thirty Dollars per annum—Cash advertising, at the usual prices charged by the City papers. Subscriptions will be received, if paid in advance, at the rate of three Dollars per annum.

FOR ALBANY—PASSAGE ONLY \$1.

The first and commodious steamboat CONNELL, Capt. R. H. Fitch, will leave the foot of Courtlandt street on Friday, at 8 o'clock P. M. for Albany stopping at the usual landing places to land and receive passengers. Freight &c. for particulars apply to the Captain on board. From New York: Mondays, Wednesdays, Fridays. From Albany: Tuesdays, Thursdays, Saturdays.

FOR NEWPORT AND PROVIDENCE.

The splendid steamboat BENJAMIN FRANKLIN, Capt. P. B. Coker, and the FR. SIMONS, Capt. R. B. Coker, will leave New York at 5 o'clock, P. M. and Providence at 11 o'clock, M. every Monday, Wednesday and Friday for further information apply to the Captain on board foot of Courtlandt st. or at the office, 11 Broad st.

FOR HARTFORD—PASSAGE 1 DOLLAR.

The splendid low-pressure steamboat WALKER, Capt. W. A. Smith, leaves the foot of Catherine street every Tuesday, Thursday and Saturday mornings, at 6 o'clock, and a return on Saturday at 7 o'clock the next evening. Passage One Dollar—whenever. The above boat leaves Hartford on Mondays, Wednesdays, and Fridays, at the usual hour.

FOR LONDON—To sail 10th of Sept.—The new packet ship KINCARDIN, Capt. W. A. Smith, will sail on the 10th inst. for freight or passage, having elegant accommodations, apply to the Captain, on board, or at the office of JOHN GRISWOLD, Agent, 68 South st.

FOR LIVERPOOL.—The fast-sailing ship TULLOCH, S. Glover, Master, will be ready to receive cargo in a few days, and have dispatch in the mail service to London, for freight or passage apply to WOOD & THIMBLE, 127 Maiden lane.

FOR HAVRE.—The Packet ship FREMONT, Orin, Master, will sail on the 8th Sept. For freight or passage apply to the captain on board, or to W. W. WHITELOCK, Jr. 46 South st.

FOR LIVERPOOL.—Packet of the 8 Sept.—The packet ship HUNTER, J. C. Duane, Master, is now in readiness to receive cargo. For freight or passage apply to the captain on board, foot of Maiden lane or to FISH, GRINNELL & CO. 134 Front st.

FOR KINGSTON, JAM.—Packet 10th Sept.—The elegant coppered ship ORBIT will sail on the 10th inst. for freight or passage, having splendid accommodations, with state rooms apply to B. AYLER & Co. 31 South st.

FOR NEW ORLEANS.—Packet of the 15th September, the very fast sailing coppered ship KADAMIE, Capt. Wallace, will sail on the 15th inst. for freight or passage, having handsome accommodations, apply to K. L. COLLINS, 64 South st. A lighter is in readiness to receive cargo at Pier street wharf.

FOR NEW ORLEANS.—Packet of Sept. 15.—The ship TROUSERS, Capt. Smart, will sail on the 15th inst. for freight or passage, having handsome accommodations, apply to J. L. COLLINS, 64 South st. A lighter is in readiness to receive cargo.

AN IRISH CAPTAIN.

"There are sweeter pair of pistols as any in the three kingdoms," said an officer, showing a pair to a young student of his acquaintance, "and here I've executed before you, at the slightest touch, if they go as sweet as honey, without either racking or dipping. I never tried without them."

"I never heard of highwaymen in this part of the country."

"No!" replied the officer, "and if I had I should not trouble myself to carry the pistols on their account—highwaymen are a species of sharks who are not fond of attacking us lancers; they know we are a little too hard to crack. No, my dear sir, highwaymen know that soldiers here are not much money, and what they have they fight for."

"I dare that is the case, however you travel always with pistols?"

"Because," answered the officer, "I find them very useful in accommodating any little fellows I may accidentally have with a friend, or which see friend may chance to have with another."

"Do you often settle differences in that way?"

"Why I was twice out before I arrived at your age—the first time was with a relation of my own, who said he would see my courage tried before he would contribute with the others towards the purchase of my first commission, so I sent him word that I would be happy to give him one proof the very next evening, and when we met I touched him so smartly in the leg, that he has hitherto ever since. But all his doubts being now removed, he cheerfully contributed his quota with the rest of my relations, and we have been very good friends ever since."

"Pray what gave you occasion for the second?" said the young student.

"How it began originally is more than I can tell," answered the captain, "all I know is, that a large company of us dined together, we sat long and drank deep and I went to bed rather in a state of forgetfulness, and was awaked in the morning from a profound sleep, by a gentleman who began a long story, how I had said something that required explanation; and also, that I had accidentally given him a blow, but he supposed I had no intention to affront him, and so he contented talking in a roundabout kind of way, without coming to any point. So I was under the necessity of interrupting him, upon my conscience, Sir, (said I) I am unable to declare, with certainty, whether I had any intention of affronting you or not, because my head is still a little confused, and I have no clear recollection of what passed, nor do I fully comprehend your drift at present, but I conjecture that you wish to have satisfaction; if so, I must beg you will be good enough to say so at once, and I shall be at your service." Finding himself thus cut short, he asked the place and the hour. I met him precisely at the time. His first pistol missed fire, but hit him in the shoulder. At his second shot, the bullet passed pretty near me, but miss lodged in his hip, and then he declared he was quite satisfied. So as I had given a blow the preceding night, and two wounds that morning, upon declaring myself satisfied, I said I was reconciled."

"You would have been thought very hard to please, if you had made any difficulty."

"I thought so myself," rejoined the captain, "and so the affair ended, he being carried home in a coach, and I marching from the field of battle on foot."

"Pray, may I ask if you ever was in a battle?"

"No," replied the captain with a sigh, "I never was, I never had that good fortune, though I would give all the money I have in the world, and all the glory I can receive, which is of good credit in the eyes of the vulgar, to be sent to be hanged in a noose."

"Provided you had a good cause?" asked the young student.

"I should not be squeamish respecting the cause, provided I had a good battle; that my dear, is what is the most essential to a conscientious officer, who wishes to employ himself in his profession. I have much reason, therefore, to wish for a war, and at the present juncture, it would be much to the advantage of the nation in general, as to divide into a country of ploughmen, manufacturers and merchants. And you must know, too, that I am pretty fortunate, having already stood thirteen duels, and I get weary of it but none."

"Thirteen! what have you fought thirteen duels?"

"No, no!" replied the captain, "the last that fired at me completed only my sixth duel."

"Wonder of wonders—Piny and Elise relate that Myrceus brought out of every a chariot, with four wheels and four horses, and a ship with all her masting both in so small a compass, that a boy could hold either with its wings. For should we doubt this, when we find it recorded in English history, on less questionable authority, that in the twentieth year of Queen Elizabeth's reign a blacksmith of London, of the name of Mark Sealie made a lock of iron, steel, and brass of eleven pieces, and a pipe key, all of which only weighed one grain. Sealie also made a chain of gold, of forty three links, which he fastened to the lock and key, and put it round the neck of a hen, which drew the whole with perfect ease. The chain, key, lock, and hen, altogether weighed but one grain and a half."

"Madrius Juno saw at Necklin in Brabant, 4 cherry-stone cut into the form of a basket, in it were twelve pairs of dice distinct, the spots and numbers of which were easily to be discerned with a good eye."

But still more extraordinary than this basket of dice, we say, is what we have just mentioned, must have been a set of ivory shown at Rome, in the time of Pope Paul the Fifth, by one Shad of Mincbach, who had purchased it from the artist Oswaldus Northingam. It consisted of seven hundred dices, which were all perfect and complete in every part, yet so small and slender, that the whole could be easily enclosed in a case fabricated in a proportion of the ordinary size. The Pope is said to have himself created them, but with the help of a pair of spectacles for they were so very small as to be almost invisible to the naked eye. Although his holiness thus sanctified his own eyes of the fact, he did not, we are assured, require of these about him to subscribe to the credit of his infidelity; for he gave every one an opportunity of examining and judging for himself, and among the persons thus highly honored, particular reference is made to Casper Schlegel, Johannes Faber, a physician of Rome.

Terraces, of whose skill so many wonderful things are related, is said to have fabricated free mills, which moved of themselves, so minute in size, that a mouse could carry one in his sleeve, and yet it was powerful enough to grind in a single day, grain enough for the consumption of eight men.

A Windsor—A boy in Vermont, accustomed to working alone, was so prone to thinking, that, when he was by himself, he successively commented, "What a wretch the master of his mouth, chest, and legs, were completely constituted in the association, but I could not resist thinking. A pale countenance, and a look of apprehension, and almost total prostration of strength, attended his mother it would not be death if not for the recovery, which was accomplished by placing in the way of another boy, who had refused to give up his work to be hanged in a noose."

TAVOLA 9

**ENEMY FAILED
COMPLETELY IS
ITALIAN REPORT**

**Austrian Attempt to Outflank
Romans in Vain.**

**Hun Invaders Halted "Every-
where on North Front."**

10,000 PRISONERS---BERLIN

**Asserts Retreating Force in
Piave Valley Cut Off.**

**Germans Have Advanced Down
River as Far as Feltre.**

Rome, Nov. 12.—"On the Asiago plateau and at Longarone the enemy failed completely," declared the war office statement today.

Rome, Nov. 12.—The Italians have resisted the enemy everywhere on the northern front along which the Austrians are attempting to outflank the Italians' river line, the war office reports. On the plain there is brisk firing across the Piave river.

Italian Headquarters in Northern Italy, Nov. 12.—(By the Associated Press.)—The enemy's operations on the north and east in an attempt at encirclement of the Italians have not succeeded. The menace on the Italian left wing also is virtually past.

Berlin Reports 10,000 Captured.

Berlin, Nov. 12.—The Austro-German forces in northern Italy have cut off 10,000 retreating Italians in the upper Piave valley, the war office announces. The Italians are said to have surrendered.

The German statement says the Teuton forces have advanced from Belluno down the River Piave and are standing before Feltre.

Prima pagina di lunedì 12 novembre 1917, del «Topeka State Journal», Home Edition.
(Archivio online «Topeka State Journal»)

TAVOLA 10

Big Battle in Italy.

Violent fighting is in progress around Asiago and the Setti Comuni, to the west. The permanence of the Piave stand depends mostly on the success or failure of the Austro-German blow in the Asiago region military observers think.

In France there has been little fighting activity of moment. The Germans have failed to counter attack in an attempt to regain the Passchendaele ridge, the capture of which has been completed by the British.

In Palestine the British advance continued. More villages and additional prisoners have been lost by the Turks.

Prima pagina di lunedì 12 novembre 1917, del «Topeka State Journal», Home Edition.
(Archivio online «Topeka State Journal»)

TAVOLA 11

NEED SUPPLIES MOST

Indications New Army Will Not Be Sent Abroad for Six Months.

Washington, Nov. 12.—The possibility that the first increment of the national army will not be sent to France for at least six months, loomed large today when it became known that the allies' demands for food, coal and iron are so strong as to forecast use of available ocean tonnage for their transportation instead of for troops.

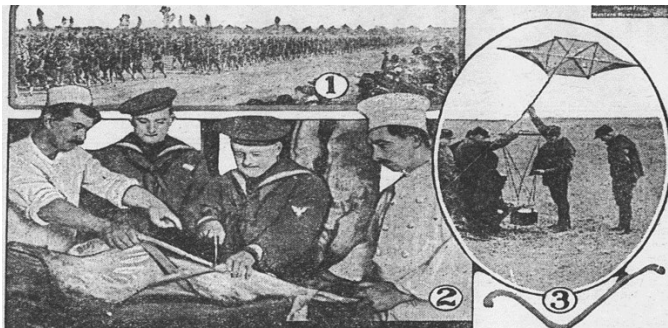
A decision on the question will rest largely on reports expected soon from the American mission now abroad and on figures now being assembled by Food Administrator Hoover to show the amount of grain and other food products available for export in the United States and South American countries.

Present indications are, the food administration believes, that the food situation, particularly in England, France and Italy will force the United States to use its ships to send food instead of soldiers.

Dr. Alonzo E. Taylor, the food administration's representative on the American mission has been instructed to gather information on the allies' foods needs at the earliest possible time and forward it here so that the war and navy departments and the shipping board may make arrangements in advance if it appears there can be surplus of tonnage for transportation of the first increment of the national army now in training camps.

Plans for the second draft would be affected by the postponement of the removal of the first increment from camps.

TAVOLA 12



1—The Rainbow division at Camp Mills, Mineola, Long Island, passing in review or inspection day. 2—Chef Lantiat of one of New York's big hotels giving navy men a lesson in meat cutting. 3—French signal corps men sending up an automatic camera attached to a kite to photograph enemy positions.

OFF COME THE SHOES OF GERMAN WAR PRISONERS



The first thing a German prisoner of war does is to take off his shoes and rest his feet. A group of booties captured by Canadians is here shown reposing in comparative comfort.

ONE OF ITALY'S BIG GUNS NEAR THE ISONZO



This is one of the heaviest of the guns used by the Italians in the Isonzo sector, mounted in a place that was the scene of a fierce fight just before the photograph was taken.

WIRE ENTANGLEMENTS USED BY THE FRENCH



Wire entanglements such as these soldiers are making are used by the French to hinder where their posts cannot well be set up.

FAMOUS CUBAN AVIATOR



This is the latest photograph of the young Cuban aviator, Flight Lieutenant S. G. Campuzano, Campuzano, in company with Sergt. Kenneth Proctor Littaner of Washington, who belongs to the same escadrille, has distinguished himself for his daring on numerous occasions along the western front. He is now on leave in Havana assisting in the training of the Cuban flying corps. Before his departure from France on furlough, after he was wounded in action, he received a special service medal from the French army. The municipal council of Havana on his arrival there voted a gold medal to him.

The Point of View.

A. E. Needham, a Muncie lawyer, is proud of a summer cottage erected by him on the shores of Lake Wawasee, where his family lived for several months, and where he spent the week-ends, says the Indianapolis News. During the summer an elderly country woman who knows the Needham family called at the home of a relative and was told that Needham and his family "had gone to the country to live." The other day she was in the city, again and, seeing Needham in the street, rushed up to him and said: "Well, cheer up, Bert; it ain't so bad even if you did have to move out into the country. Your folks got their start that way and you're a young man yet and have plenty of time to get a new start in the world. I look to see you and your folks living back in town again in another year."

Funny Names.

Mr. Twiggs—This general we were speaking of is extremely popular with his command. They say his men swear by him.

His Wife—Those funny European names do sound like cuss words, don't they?

ITALY HOLDS LINE

**Repulse Invaders' First Blow
at Piave Defenses.**

**Berlin Reports 14,000 Captured
—Rome Denies It.**

London, Nov. 13.—Italy's line, reinforced with British and French troops and guns, has successfully withstood the first blow aimed at the Piave river positions by the Austro-German forces, according to reports received today. Contact has been established between the two forces along practically the whole line. Heavy artillerying was reported.

The first clash came apparently on the Italian left (northern) wing, where the Teutonic forces sought to carry out a flanking movement. This was around Asiago. The enemy was repulsed and a strong counter-attack resulted in the capture of a number of prisoners, according to Rome's version. Berlin insisted that 14,000 Italians had been cut off.

TAVOLA 14

ON SPUR ^{OF} THE MOMENT

BY ROY K. MOULTON

A Little Slice o' Life.

War has its advantages.
The other day I was in need of a trifling
amount.

It meant a good deal in my young life,
But I couldn't seem to interest others in it.
I went to one of my friends
And he began talking about the war
And the horrors of it, and he talked two
hours.

I tried another and he began talking about
The German advance in Italy
And what it meant to the allies.
He talked until lunch time.

The third man began talking about
The food shortage, and the fourth
Man I approached talked of war in

All its phases until evening.
Then I got to doing it myself,
And I forgot what I went downtown after.
The great war makes business worries seem
trifling.

They say war makes money easy.
And it does—easy to spend.

TAVOLA 15

"Peace" Societies, Traitors.

"And these alleged peace societies in this country, these so-called "truth" societies, which for several years have been making efforts to put embargoes on our exports to the friendly powers of Great Britain, Belgium, France and Italy, which the German kaiser finally ordered us to do—these societies were merely German wolves masquerading in the hides of American traitors.

"This fight must be fought to a finish. The money derived from the sale of liberty bonds will be used to equip our men so that it can be fought to a successful finish. Eight billion, one hundred million dollars will be expended upon our splendid armies; \$1,500,000,000 will be expended upon our navy, for additional craft to sail the prohibited waters in which the kaiser's undersea assassins operate, \$750,000,000 to build a great air fleet, manned by courageous American pilots, to carry the stars and stripes in the air, as we have always carried them upon land and sea; \$1,500,000,000, or thereabouts, to build a great merchant marine, to protect the line of communication between France and America, so that our gallant soldiers may never have their base of supplies imperiled, and also to carry the commerce of America, in defiance of the German kaiser.

Carlo I sulla fronte italiana

Rilievi di un critico tedesco

Zurigo, 23 ottobre.

Carlo I — come annunciavamo l'altro giorno — si è recato veramente sulla fronte italiana accompagnato dal capo dello Stato Magbiore von Arz e dal plenipotenziario militare tedesco generale Cramon. Il *Wiener Korrespondenz Bureau* dice che l'Imperatore ha ispezionato nel Trentino parecchi corpi di truppe.

L'importanza della fronte italiana nella bilancia della guerra mondiale è messa in rilievo da un critico militare tedesco, il capitano Salzmann, colle seguenti parole pubblicate sulla *Vossische Zeitung*:

« Il terreno sul quale il generale Cadorna si trova a dover lottare costituisce già di per sè un motivo di elogio pel comando e per l'esercito italiano. Malgrado le persecuzioni del cattivo tempo, che da parecchi critici degli Imperi Centrali vengono spesso ingiustamente trattate col sorriso (si tratta però di gente che non conosce le conseguenze delle inondazioni nel terreno montagnoso), malgrado queste persecuzioni il generale Cadorna è un condottiero buono e logico. Nei circoli dell'Intesa questa opinione dell'abilità di Cadorna si è fatta strada poco a poco, dopo che per lungo tempo il teatro italiano della guerra fu considerato secondario. Nel corso della guerra la fronte dell'Isonzo e del Tirolo ha assunto, infatti, un'importanza sempre maggiore, e maggiori avvenimenti in quel settore possono essere di valore decisivo per il risultato finale della guerra. »

TAVOLA 17

Un assalto austro-tedesco respinto nel Cadore



COMANDO SUPREMO

23 ottobre. — Ieri, in Cadore, le nostre posizioni sul Monte Piana (sul lago di Misurina) vennero fortemente attaccate da reparti austro-germanici. L'avversario, dopo aspra lotta, fu ributtato con gravi perdite; un elemento staccato di trincea restato temporaneamente in sua mano, venne riconquistato questa mattina all'alba da nostri reparti d'assalto.

Sulla rimanente fronte l'attività combattiva locale si mantenne generalmente vivace. In fondo Val Cordevole e alla testata di Val Padola reparti nemici vennero respinti.

Su diversi tratti della fronte Giulia la lotta delle artiglierie continuò intensa durante l'intera giornata.

Le condizioni atmosferiche favorirono

Prima pagina di mercoledì 24 ottobre 1917, del «Corriere della Sera», edizione del mattino.
(Archivio online «Corriere della Sera»)

Il concentramento austro-tedesco sulla fronte italiana

L'inizio dell'offensiva ritardato dal maltempo

COMANDO SUPREMO

24 Ottobre.

L'avversario, con forte concorso di truppe e di mezzi germanici, ha effettuato, a scopo offensivo, il concentramento di numerose forze sulla nostra fronte. L'urto nemico ci trova saldi e ben preparati.

Nella scorsa notte, l'intensificato tiro su vari tratti della fronte Giulia e un violento bombardamento con largo impiego di proiettili a gas speciali tra il Rombon e la regione settentrionale dell'altopiano di Bainsizza, hanno segnato l'inizio dell'atteso attacco; ma verso l'alba, causa il maltempo, il fuoco nemico è scemato di intensità. Con esso rallentarono le violente raffiche di risposta delle nostre batterie.

Firmato: CADORNA.

I sintomi precursori

Dal Quartier generale, 23 ottobre.

Fra i sintomi più sicuri di un'offensiva nemica sulla nostra fronte dobbiamo contare questo: che gli austriaci dichiarano formalmente di prepararsi a difendersi da un'offensiva nostra. Dunque ci attaccano. Se non bastasse a prevenirci la loro attività militare, ecco che le loro intenzioni si chiariscono nella menzogna.

La stampa austro-tedesca e qualche comunicato ufficioso annunziano che questa volta non si tratterebbe soltanto di un attacco italiano ma di una vera collaborazione di forze dell'Intesa sulla fronte sud-orientale; occorrono quindi vasti addensamenti di truppe, forti schieramenti di artiglieria, incursioni di assaggio, tiri di inquadramento e tiri di molestia e lavori di ogni genere, per mettersi in condizione di resistenza contro la grave minaccia italo-franco-inglese. E così le necessità di una

L'idea di un'offensiva contro di noi trapelava chiaramente. L'inverno vicino la rendeva possibile. In nessuna fronte come in certi settori di quella italiana le operazioni possono svilupparsi anche in pieno inverno. Sulle fronti nelle quali la combattività scema o cessa durante la cattiva stagione, è possibile ridurre le forze ad un minimo indispensabile, e gl'Imperi centrali, che durante l'estate avevano dovuto distribuire su tutti i teatri attivi della guerra le loro forze, rimanendo ovunque inferiori e, salvo in Russia, costretti ovunque alla difensiva, potevano effettuare una concentrazione che permettesse loro una ripresa di iniziativa sulla sola fronte possibile: il colpo alla trave parlata.

Dai primi di ottobre i segni delle intenzioni avversarie si sono fatti sempre più manifesti; ora sono evidenti. Abbiamo fatto troppe offensive noi per non riconoscere tutti gli indizi di un attacco nella speciale attività del nemico. Sono tiri di grossi calibri — specialmente di 381 dal proiettile stranamente silenzioso — sulle nostre retrovie, bombardamenti preliminari che cercano i comandi, e i centri di transito, e gli accampamenti, e le stazioni ferroviarie, sono tiri di aggiustamento sulle posizioni, fatti da sempre nuove batterie che affluiscono, sono attacchi parziali violenti e brevi, sferrati nei punti più lontani per attirare difese e per lasciare il dubbio sulle direttive della minaccia, sono ricognizioni aeree fatte da stormi di aeroplani.

Ma questi segni non rivelano l'entità dell'azione, che potrebbe essere assai vicina, nè la estensione precisa della fronte di attacco. Se l'entità dell'offensiva non si manifesta, è bene tuttavia soporla massima; per prudenza. « Verranno in tanti? Verranno in pochi? — diceva Cadorna nello scorso aprile, quando si aspettava la seconda *Strafe-Espedition* nel Trentino. — Io faccio conto che siano tanti! » Bisogna far sempre conto che siano tanti. E dobbiamo includere nel conto il concorso germanico nella maggiore misura che la logica consente. E' un mezzo per trovare più facile la realtà. Non è un mistero che l'artiglieria tedesca si è trovata altre volte contro di noi, denunciata dai proiettili portanti il

Il contatto col nuovo nemico

Quartiere Generale, 23 ottobre.

Si inizia in questi giorni una nuova fase della nostra guerra. Ne dà l'annuncio ufficiale, con calma semplicità, il bollettino odierno. Non abbiamo più contro di noi, a contatto di linea, soltanto forze austriache, ma forze austro-germaniche. La Germania si è dunque decisa a giocare la grossa partita, e a giuocarla in chiara luce, apertamente, e direttamente. Finora essa si era limitata a sostenere ed alimentare la vita dell'alleata con aiuti indiretti d'ogni genere, sopra tutto con la produzione delle sue industrie di guerra. Nell'artiglieria austriaca, quantunque le migliori bocche da fuoco siano rimaste sempre le Skoda, non pochi sono i cannoni che nacquero nelle grandi fabbriche di Essen e di Düsseldorf. Anche le bombarde, di cui gli austriaci hanno cominciato da qualche tempo a fare largo uso, sembra siano anch'esse di marca germanica. Alle armi si deve naturalmente aggiungere il munizionamento, naturalmente aggiungere il munizionamento, senza contare poi la guerra dei sommergibili.

La Germania c'era insomma già, e da un pezzo, contro di noi, in guerra guerreggiata, così in mare come in terra. Non c'erano però le sue truppe, non c'era il tributo di sangue. Si disse un tempo, circa un anno fa, che dei reparti bavaresi fossero concentrati presso Trento. La notizia non fu mai confermata. Può essere che ci siano stati, come può essere che facessero il paio con quei famosi russi che si dissero arrivati in Francia nel settembre del 1914, o con quei battaglioni coloniali francesi e quella cavalleria inglese che in questi giorni qualche giornale tedesco ha segnalato sulla fronte alpina. In ogni modo se pure qualche po' di truppe bavaresi fecero la loro comparsa in Trentino, tutto si limitò a una piccola parata fatta a scopo politico assai più che militare.

Oggi la situazione cambia sostanzialmente. C'è gente tedesca sulla nostra fronte. L'esercito contro cui combattiamo è un esercito austro-tedesco. L'Austria impoten-

TAVOLA 19

ogni genere, per mettersi in condizione di resistenza contro la grave minaccia italo-franco-inglese. E così le necessità di una difesa dovrebbero spiegare ai nostri occhi tutto quello che avviene di fronte a noi.

Può darsi che per un momento, dopo la nostra ultima battaglia, quando l'importanza primaria assunta dalla fronte italiana nella guerra mondiale veniva messa concordemente in rilievo dalla stampa amica e nemica, quando si discuteva su vari giornali dell'Intesa circa l'opportunità di uno sforzo collettivo e risolutivo degli Alleati contro l'Austria, e quando la chiusura della frontiera svizzera dalla nostra parte, effettuata per temporanee ragioni, poteva far credere ai nemici che essa nascondesse trasporti di truppe verso l'Italia, può darsi, diciamo, che gli Imperi centrali abbiano allora avuto veramente il dubbio di una possibile collaborazione alleata sulla nostra fronte. Certo è che l'Austria si è fatta forte del dubbio, sincero o simulato, per invocare urgentemente l'aiuto germanico.

Il primo aiuto tedesco è venuto indirettamente, con l'attacco sulla fronte di Riga. E' bastata qualche divisione per prendere la regione del Baltico: non si può dire che quell'azione abbia impegnato l'esercito russo; ma ha impegnato a fondo il Governo e lo stato maggiore russi con la minaccia di avanzata sulla capitale, ha dato una nuova scossa alle oscillanti organizzazioni di comando russe, ha provocato altre crisi, altri mutamenti, altre paralisi ed ha assicurato così, con un piccolo colpo alla testa, la immobilità del gigante fin nelle sue membra più lontane. L'Austria ne ha profittato per portar via dalla fronte russa altre truppe ed altre artiglierie — sopra tutto le artiglierie pesanti — non lasciandovi che dei piccoli calibri, molti dei quali presi ai russi stessi, per fermare ogni eventuale attacco con un fuoco di sbarramento. Nel giudicare anche le attuali operazioni tedesche, terrestri e navali, contro la Russia, fatte nella stagione più sfavorevole, e senza una evidente possibilità di immediati sviluppi risolutivi, dobbiamo considerare sempre il valore di accaparramento delle energie russe turbate, e la garanzia che ne deriva di un prolungarsi del disordine paralizzatore.

Ai primi giorni di settembre sentimmo il rapido rinsanguarsi del nostro avversario con le unità che affluivano continuamente dalla fronte russo-romena. Lo sfondamento della linea nemica e la nostra conquista dell'altipiano di Bainsizza portavano improvvisamente una intensa attività di manovra sopra un settore che era stato sempre considerato come morto alla lotta. Dove pochi battaglioni erano bastati alla difesa, ora gli austriaci dovevano opporre

la realtà. Non è un mistero che l'artiglieria tedesca si è trovata altre volte contro di noi, denunciata dai proiettili portanti il marchio tedesco e dai facconti dei prigionieri. Ora l'aiuto dei mezzi tecnici, germanici deve essersi indubitabilmente esteso, e della nuova artiglieria tedesca si rivela sulla nostra fronte in vari punti, a giudicare da speciali tattiche di tiro. Ma, salvo in Cadore, nel piccolo scontro di cui parla il comunicato, non sembra che siano ancora avvenuti contatti con fanterie tedesche. Come segno di presagio è interessante il fatto che il primo soldato germanico che abbiamo veduto sulla nostra fronte era morto. Le acque torbide dell'Isonzo in piena ci hanno portato il cadavere di un pioniere del Wurtemberg, e con esso delle torpedini galleggianti, destinate nell'intenzione nemica a far saltare i nostri ponti. La Germania ci si presentava così come nemica combattente, macabra e insidiosa.

Quali masse tedesche si trovano sulla nostra fronte? Non è possibile averne una idea precisa; ignorando le notizie che possono essere a conoscenza delle autorità militari, ma considerando la situazione generale nella guerra europea, si può calcolare approssimativamente il peso dell'aiuto germanico, il quale, pure rappresentando un notevole rinforzo, non può costituire un elemento da scalfire la nostra fiducia.

Certo è che gli austro-tedeschi vorranno presumibilmente tentare l'offensiva con la massima energia. Ne hanno troppo bisogno. Attaccheranno con estrema violenza, forse. E dove?

Non certo sulle regioni che la neve già copre e che l'inverno polare dell'alta montagna già serra. La viabilità, in azioni di vasta mole, è una base indispensabile. Le zone povere di strade potranno essere campo di azioni dimostrative, anche importanti, ma non di grandi lotte a fondo. Dobbiamo seguire nelle nostre induzioni le arterie vitali della guerra, vedere dove conducono il loro afflusso, dove si annodano, dove possono rovesciare il pieno del loro sforzo. Gli eserciti seguono il corso delle grandi vallate. E sembra che le conche di Plezzo e Tolmino possano essere centri di eventuali battaglie.

Qualunque sia e ovunque avvenga l'offensiva austro-tedesca, l'esercito italiano è pronto alla prova. Mai una più grande serenità e una maggiore decisione hanno rafforzato l'animo delle nostre truppe. Bisognerebbe che il paese sentisse questo palpito unanime di fede e di volontà che scandisce l'attesa ferma, tranquilla, solenne, dei suoi figli in armi. Si sente qui la presenza della Patria, e vien fatto di immaginarla come una immensa figura eretta, fredda, vigilante, appoggiata alla spa-

te. C'è gente tedesca sulla nostra fronte. L'esercito contro cui combattiamo è un esercito austro-tedesco. L'Austria impotente a fronteggiare nel suo decadimento la crescente forza dell'Italia, ha dovuto sollecitare, a reintegrazione della forza propria, la man forte, certo non gradita ma necessaria, della pesante alleata.

Il bollettino di guerra odierno annuncia il primo contatto di combattimento che i nostri hanno preso col nuovo nemico. E' un episodio isolato, un episodio di fasteggiamento, su un tratto della fronte che forse è lontano dai luoghi dove i maggiori avvenimenti di questa nuova fase di guerra possano svolgersi. I tedeschi hanno tuttavia cominciato a provare come siano duri gli italiani: duri come le loro rocce. E non solo in terra, ma anche in cielo hanno trovato quello che forse non immaginavano. Era già da tempo segnalata nel nostro cielo di guerra la presenza di numerosi aeroplani in cui i nostri aviatori, per varie caratteristiche, sia di tipo d'apparecchio che di tecnica di volo, di attacco, di difesa, per così dire di « scuola », avevano odorato il tedesco. Ieri uno dei nostri più valorosi « cacciatori » si è incontrato nel cielo del Monte Santo con due di questi aeroplani nemici. Rapidamente si è innalzato al disopra di essi, ed è piombato su uno mitragliandolo. L'altro ha alla sua volta attaccato il nostro cercando di disimpegnare il compagno: ma invano. Pochi colpi di mitragliatrice, e il primo è precipitato, cadendo entro le nostre linee. Il nostro cacciatore si è rivolto allora contro l'altro che, visto cadere il compagno, cercava di fuggire, l'ha inseguito fin sopra il vallone di Chiapovano, dove l'ha raggiunto e abbattuto dopo rapido combattimento. Dal Vallone si è allora lanciato contro di lui uno stormo di cacciatori nemici, cinque apparecchi velocissimi, che lo hanno circondato e avvolto di raffiche. La lotta era impari, ed anche la ritirata estremamente difficile, data la velocità dei cinque nemici. Arditissimamente il nostro cacciatore si è buttato giù avvitandosi, e raddrizzando il volo a poche centinaia di metri da terra. Così si è liberato ed è rientrato al campo. L'apparecchio caduto nelle nostre linee era tedesco. Aveva a bordo due ufficiali tedeschi. Sui loro cadaveri sono state trovate le carte d'identità. E' presumibile che fosse tedesco anche quello caduto nelle sue linee presso Podlaka.

Primi segni di buon augurio. Aspettiamo il seguito. E' una dura, rischiosissima partita quella in cui la Germania sembra essersi messa, e non soltanto come partita di guerra. In Austria sono tutt'altro che amati, i tedeschi. Gente nostra ritornata di là assicura che il loro burban-

La violenza dell'offensiva austro-tedesca

Il comunicato di Cadorna

26 Ottobre.

L'offensiva nemica contro la nostra ala sinistra della fronte Giulia, alimentata da poderose masse, ha continuato nella notte sul 25 e nella giornata di ieri con estrema violenza.

Dal Monte Maggiore fino ad ovest di Auzza abbiamo ripiegato sulla nostra linea di confine. In conseguenza di tale ripiegamento dovemmo provvedere allo sgombero dell'altopiano di Bainsizza.

Ad oriente di Gorizia e sul Carso, la situazione è immutata.

Dieci velivoli nemici vennero durante la giornata di ieri abbattuti o costretti ad atterrare dai nostri aviatori.

Firmato: CADORNA.

La situazione

Roma, 26 ottobre, notte.

L'«Agenzia Stefani» comunica:

Da tre giorni ormai, poderose forze austro-tedesche cozzano con estrema violenza contro le nostre linee. Le colonne principali nemiche, sboccando dalla conca di Plezzo e dalla testa di ponte di Tolmino, hanno travolto, il giorno 24, le nostre linee avanzate, hanno potuto allargare la breccia nella giornata di ieri, e la loro pressione continua fortissima su tutta la linea dal Monte Maggiore ad Auzza. Alla testa della valle del Natisone e a quelle dei suoi confluenti puntano i reggimenti nemici mirando a Cividale, nodo delle comunicazioni del Medio Isonzo.

In presenza di questa minaccia portata direttamente contro le nostre retrovie del



e le truppe del suo primogenito dovettero invece mordere la polvere.

Non v'è esempio, sulle fronti occidentale e meridionale, di sfondamento che non sia stato rapidamente arginato. Sulla fronte orientale gli ondeggiamenti furono assai più larghi e profondi ma nemmeno le misere condizioni a cui è stato ridotto l'esercito russo dalla tale rivoluzionaria hanno potuto assicurare ai nemici un

rate circostanze non avessero agevolata l'offensiva austro-tedesca nel settore di Plezzo e di Tolmino.

Non è mai possibile resistere al primo urto di masse soverchianti, precedute da bombardamenti spaventevoli, ma la resistenza diviene ancor più problematica quando gli elementi si fanno gli alleati del nemico. La nebbia densa che copriva la valle dell'Isonzo, il vento ostile che schiacciava sulle nostre linee gli abominevoli gas deleteri, paralizzarono indubbiamente la difesa in molti punti vitali. Nelle regioni montuose la difesa può spingersi al più sublime eroismo ma può anche più facilmente crollare. La rottura di una diga, la cui falla nelle regioni pianeggianti può essere otturata con relativa sollecitudine, determina nelle zone accidentate la caduta di altri argini: i fenomeni, che si sono verificati l'anno scorso durante l'offensiva del Trentino, sono in parte fatali, inevitabili, e in parte valgono forse anche a spiegare la rapida piega degli avvenimenti negli ultimi due giorni.

Dalle notizie ufficiali risulta chiaramente che il nemico, rotto l'argine nella conca di Plezzo e ancor più largamente nella zona di Tolmino, poté aggrapparsi alle pendici delle alture che si elevano sulla riva sinistra del fiume, costringendo le nostre truppe a ritirarsi anche dai settori attigui ove avevano strenuamente resistito. Le pendici si staccano rapidamente dal fondo della valle: il dislivello tra la base e l'orlo superiore del massiccio è di circa ottocento metri, ma le cime dello spartiacque lungo le quali corre la linea di confine si estollono per qualche altro centinaio di metri. La catena più bassa che fiancheggia a ovest il Medio Isonzo tra Plava e Tolmino e quella che lo fiancheggia nel tratto superiore fra Tolmino e Caporetto si fondono in un intricato nodo montagnoso al vertice dell'angolo acuto che esse costituiscono: è il nodo del Kolovrat. Dalla duplice catena scendono convergendo le valli che sboccano nella pianura friulana: le lo-

Le cinque giornate di battaglia fra Piave e Sile

COMANDO SUPREMO

7 luglio

Fra Sile e Piave le nostre truppe, raggiunto con perfetta manovra e irresistibile slancio l'argine destro del Piave Nuovo e ricacciato l'avversario di là del fiume, si afforzano sul vasto territorio riconquistato che ad ogni passo presenta tracce dell'epica lotta e conserva prove delle perdite nemiche superiori ad ogni previsione.

Il 23° Corpo d'Armata, portando a vittorioso compimento la difficile impresa, ha aggiunto nuovi allori alla sua gloria. La 4ª divisione di fanteria si è particolarmente distinta.

Il contegno di tutte le truppe è stato magnifico: le fanterie, fra le quali aveva preso posto il Reggimento di Marina e reparti della Regia Guardia di Finanza, combatterono con grandissimo ardore; le artiglierie del Corpo d'Armata e del aggruppamento di Marina, con efficacissimo tiro diedero il più ampio contributo al successo. I nostri velivoli, quelli alati e gli idrovolanti della R. Marina, piegarono l'usata bravura. Speciale onore, pari all'estremo ardimento dimostrato, spetta al 33° battaglione zappatori del Genio.

Sull'altipiano d'Asiago un reparto francese eseguì una brillante irruzione nelle linee nemiche di Zocchi sopraffacendone con vivace combattimento il presidio e catturando 2 ufficiali, 64 uomini di truppa e due mitragliatrici.

Fra Val Frenzela e Brenta l'avversario tentò tre volte l'attacco delle nostre posizioni del Cornone, ma venne sanguinosamente respinto.

Firmato: DIAZ.



anche del diletantismo estetico, ma che, messi dinanzi alla realtà tragica della guerra, si sono battuti con violenza estrema.

L'instancabile impeto italiano

Ma l'impeto italiano, aiutato dalla fraterna preziosa collaborazione delle artiglierie, continuava tenace, paziente, instancabile. Soste sanguinose dinanzi ai punti più aspramente difesi, rapidi stratagemmi di accerchiamento, ingannevoli brevi periodi di silenzio con ripresa di assalti fulminei. E le difese cadevano. E si infoltivano le fangose colonne di prigionieri. Cadono così Casa Trinchet, La Bosaglia, Casa Vincenzetto, Casa Allegri. L'argine del Piave è in questo punto raggiunto. E avviene l'allacciamento fra le due colonne. Bersaglieri e marinai si ricongiungono presso Casa Allegri, fulminata dai colpi provocati dalla resistenza disperatissima.

La vittoria si estende. Da Casa Piramanti e bersaglieri arrivano a Palazzo Bressanin. Tutto il Piave Nuovo tra Grisolera e Casa Fornera è nostro. La viscida battaglia, dove stanno impantanati centinaia di calaveri austriaci, la battaglia fra terra e acqua ha qui un po' di respiro ora che le truppe nostre si sono portate lungo la riva destra del Piave da Grisolera fino al mare.

Nel tratto che fa arco intorno a Chiesa Nuova, la battaglia si divincola ancora fra

I risultati

Roma, 7 luglio, notte.

L'Agenzia Stefani comunica:

I bollettini di guerra hanno tante volte rilevato la mole e l'importanza dello sforzo compiuto dall'Austria-Ungheria ed hanno tanto esplicitamente reso omaggio al valore delle truppe nemiche, che ogni ironia esula dalla constatazione, corollario dei fatti, che dopo la grande offensiva avversaria noi ci troviamo ad avere 70 chilometri quadrati di territorio in più di quello che occupavamo ed una fronte considerevolmente più breve.

Dall'aver portato la linea al Piave Nuovo si avvantaggiano la nostra situazione e la nostra efficienza e la minaccia nemica viene allontanata dal margine delle lagune.

Reparti di honved, forzato il Piave Nuovo a Grisolera, avevano raggiunto il Sile in quelle ansiose giornate di novembre nelle quali sembrava a momenti che le forze non dovessero bastarci a parare i colpi che il nemico moltiplicava sui monti e attraverso il fiume sacro alla nostra difesa, ad arginare tutte le falle che si aprivano nelle nostre linee (comunicati ufficiali e articoli di giornali avevano celebrato in Austria-Ungheria e in Germania questo aggravarsi della minaccia su Venezia). Sembrava che la città delle lagune fosse ormai una preda vicina per l'invasore. Ma anche qui, come altrove, la mirabile resistenza dei nostri soldati oppose una insormontabile barriera al nemico e, a poco a poco, dalle teste di ponte di Capo Sile, di Cavazuccherina e di Cortellazzo, la nostra occupazione sulla sinistra del Piave Vecchio e del Sile si venne ampliando.

Come fu condotta l'azione

Infranta l'offensiva avversaria, ristabilita integralmente la situazione primitiva, tornò utile cacciare il nemico anche dal terreno intersecato di canali e in parte allagato, che si stende tra Sile e Piave. L'azione, condotta simultaneamente dalla 5ª divisione, mossa dal Piave Vecchio e marciante verso sud e sud-est, e dalla 4ª che, uscendo dalla testa di ponte di Cavazuccherina e di Cortellazzo, agiva in direzione est-nord-est, fu iniziata all'alba del 2

TAVOLA 22

The Great War—1417th Day

THE ALLIED COUNTER BLOWS IN ITALY

Italians, while the enemy's total gain in the marshes has been reduced one-third.

**Capo Sile Is Taken
In Counter Attack
By Italian Troops**

LONDON, June 20.—News reached London this afternoon that the Italians have regained Capo Sile, on the lagoon to the west of the Piave River, near its mouth, which was captured by the Austro-Hungarians.

It is also reported that the Italians have regained all the territory between Zenson and the Fossetta Canal. The Austro-Hungarians, it is declared, have been confined to the ground between the Fossetta Canal and the Sile Canal, on the west bank of the Piave River.

By counter attacking all along the Piave, the Italians have gained further ground on the Montello, in the northern sector of the river front, and have also made headway southeast of this ridge, says "The Evening Standard" today.

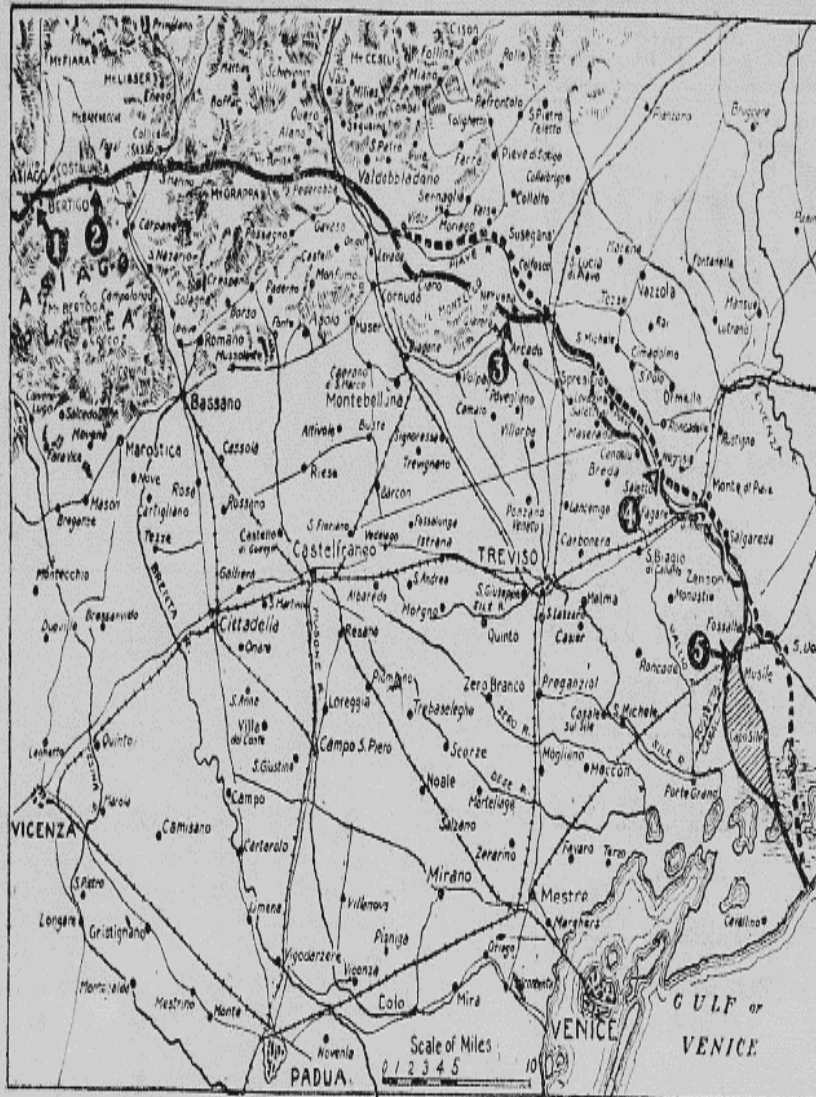
The Austrians here had been occupying a narrow strip along the river bank. The Italians drove in the Austrian line and established themselves on the bank of the Piave below Saletto (about eighteen miles from the Adriatic). Through the reaching of the river here the positions occupied by the Austrians have been divided.

**Italians on Piave
Win Mastery of Air
From the Austrians**

(By The Associated Press)

ITALIAN ARMY HEADQUARTERS, June 19.—Realization that the Austrian offensive has failed is spurring the Italian troops to a desperate resistance along the Piave. Heavy fighting continued to-day around the Montello Plateau on the north and near San Dona di Piave on the south.

On Montello, which is hilly and wooded, the opposing forces frequently stumbled upon each other unexpectedly.



The arrows indicate the scenes of five Allied counter blows in Italy yesterday. French advances on the Asiago Plateau recaptured the towns of Pennar and Bertigo, indicated by arrow (1); Italian attacks further east took Costalunga, (2). An Allied advance on Montello was made in the region of arrow (3). At Saletto, (4), the Italians cut through the Austrian forces on the west bank of the Piave, pushing their way forward to the river. The direction of the Allied gain west of San Dona di Piave is indicated by arrow (5). Here Capo Sile was taken.

The shaded area indicates ground recovered by the Italians in their counter attacks.

TAVOLA 23

Striking the enemy with terrific counter attacks on the lower Piave front, the Italians won additional success. At Saletto they forced their way eastward to the river, cutting in two the enemy forces on the west bank.

Further south, on the border of the swamp region, fresh attacks threw the Austrians back at the point of their greatest advance. The Italians recaptured Capo Sile, which the enemy had taken in earlier fighting.

The only Austrian attempt to drive forward, near Zenson, was frustrated by the Italian guns.

Since the first Austrians crossed the Piave heavy mountain rains have sent the river up to flood stage. Twelve of the fourteen enemy transport bridges are reported swept away by the flood. Cut off at many points from their base of supplies, the troops on the southwest bank of the river are fighting desperately against the tremendous Allied pressure, with munitions and food both running low.

Un milione dato da artisti e scienziati americani per le ambulanze in Italia

Roma, 5 novembre.

Un Comitato di poeti, scrittori, artisti e scienziati americani ha dato un milione di lire per le ambulanze in Italia. Henry Nelson Gay, americano residente a Roma, ha ricevuto il denaro ed ha già acquistate cinquanta ambulanze, sette baracche-ospedale e trenta tende-ospedale capaci di seicento letti.

Il Comitato degli Stati Uniti ha per presidente Robert Underwood Johnson, vecchio e provato amico dell'Italia, poeta anch'egli, residente a New York. Fra gli altri che hanno concorso al fondo sono: William Roseol Thayer, lo storico di Cavour, Harrison S. Morris, che fu commissario americano all'Esposizione di Roma del 1911, ed Henry Van Dyke, scrittore e ministro degli Stati Uniti in Olanda fino all'anno scorso. E' stato pure formato, per rifornire le ambulanze, il Comitato nazionale americano per materiali e medicinali di cui è presidente la marchesa di Rosales e direttore David Willard. Questo Comitato ha già inviato quarantamila articoli medicinali agli ospedali militari. (Stefani).

TAVOLA 25



Hemingway a Milano, nella sua nuova divisa, dopo la guarigione dalla degenza.
(E. HEMINGWAY, A. VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, cit., p. 140)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

NICOLA ABBAGNANO, GIOVANNI FORNERO, *La ricerca del pensiero. Dall'Umanesimo all'empirismo*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2012.

PIERLUIGI ALLOTTI, *Quarto potere. Giornalismo e giornalisti nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2017.

CHARLES MONTAGUE BAKEWELL, *The story of the American Red Cross in Italy*, Londra, Macmillan, 1920.

GIOVANNI BECHELLONI, *Verso il post-giornalismo?. Le vie della diversificazione tra localismi e planetarizzazione*, in *La professione giornalistica in Italia*, a cura de Il Campo, Torino, Fondazione A. Olivetti, 1992 («Quaderni della fondazione A. Olivetti», 31)

MARINO BERENGO, MARIO INFELISE, *Intellettuali e librai nella Milano della restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 2012.

MIMMO CANDITO, *Professione: reporter di guerra. Storia di un giornalismo difficile, da Hemingway a Internet*, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

VALERIO CASTRONOVO, GIUSEPPE RICUPERATI, CARLO CAPRA, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

VALERIO CASTRONOVO, NICOLA TRANFAGLIA, *La stampa italiana del neocapitalismo*, Roma, Laterza, 1976.

MASSIMO CERRUTI, GAETANO BERRUTO, *La linguistica. Un corso introduttivo*, Torino, Utet, 2011³.

REMO CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013².

ALDO CHIERICI, *Il quarto potere a Roma. Storia dei giornali e dei giornalisti romani*, Roma, Voghera, 1905.

ALFREDO DA GAMA E ABREU VALLADÃO, *Il XXI secolo sarà americano*, trad. it. di Francesco Sircana, Milano, Il Saggiatore, 1996 (Paris 1993).

ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *La democrazia in America*, cura e trad. it. di Giorgio Candeloro, Milano, Rizzoli, 2007⁷ (Paris 1935-1940).

UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, La nave di Teseo, 2020².

GIUSEPPE FARINELLI, ERMANNO PACCAGNINI, GIOVANNI SANTAMBROGIO, ANGELA IDA VILLA, *Storia del giornalismo italiano: dalle origini ai giorni nostri*, Torino, Utet, 1997.

HERBERT JULIUS GANS, *Deciding what's news*, New York, Vintage Books, 1980.

NICOLA GRANDI, *Fondamenti di tipologia linguistica*, Roma, Carocci, 2016.

GIOVANNI GOZZINI, *Storia del giornalismo*, Milano, Mondadori, 2000.

ERIC JOHN HOBSBAWM, *Il secolo breve 1914-1991*, trad. it. di Brunello Lotti, Milano, Rizzoli, 2014 (New York 1994).

DAVID HUME, *Trattato sulla natura umana*, libro I, sez. VII, a cura di Armando Carlini, rivista da Eugenio Lecaldano ed Enrico Mistretta, Roma-Bari, Laterza, 1978, (London 1739).

ROMAN JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, trad. it. di Luigi Heilmann, Milano, Feltrinelli, 1981⁶ (Paris 1963).

KAY REDFIELD JAMISON, *Toccato dal fuoco: temperamento artistico e depressione*, trad. it. di Antonio Serra, Milano, Longanesi, 1994 (New York 1993).

MICHAEL ALEXANDER KIRKWOOD HALLIDAY, *Notes on Transitivity and Theme in English*
– *Parts 1-3*, «Journal of Linguistics», III, 1, 1967, pp. 37-81.

HAROLD DWIGHT LASSWELL, *Power and personality*, Abingdon, Taylor & Francis Inc.,
2009.

WALTER LIPPMANN, *L'opinione pubblica*, trad. it. di Cesare Mannucci, Roma, Donzelli,
1995 (San Diego 1922).

CLAUDIO MARABINI, *Letteratura bastarda. Giornalismo, narrativa e terza pagina*, Milano,
Camunia, 1995.

MARSHALL McLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, trad. it. di Ettore Capriolo, Milano,
Il Saggiatore, 2015 (Berkeley 1964).

WALTER JACKSON ONG, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, trad. it. di
Alessandra Calanchi, Bologna, Il Mulino, 1986 (London 1982).

ALEJANDRO PIZARROSO QUINTERO, *Stampa e mezzi di comunicazione in Spagna*, trad. it. di
Gaia Romei, Milano, Franco Angeli, 1994 (Madrid 1994).

GIUSEPPE PREZZOLINI, *Il giornalismo e la nostra cultura*, «La Voce», a cura di Giuseppe
Prezzolini, I, 7, 1909.

PIO RICCI BITTI, BRUNA ZANI, *La comunicazione come processo sociale*, Bologna, Il Mulino, 1990.

ALBERTO PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, Bari, Laterza, 1998.

ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista. Le tecniche, i media, le regole*, Roma, Donzelli, 2010.

MICHAEL SCHUDSON, *La scoperta della notizia. Storia sociale della stampa americana*, cura e trad. it. di Milly Buonanno, Napoli, Liguori, 1987 (New York 1978).

LUCA SERIANNI, *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento. Dall'unità alla prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1990.

CARLO SORRENTINO, *I percorsi della notizia: la stampa quotidiana italiana tra politica e mercato*, Bologna, Baskerville, 1995.

EUGENIO TORELLI VIOLLIER, *La stampa e la politica, in Milano 1881*, a cura di Giuseppe Ottino, Palermo, Sellerio, 1991 («L'Italia»).

Antologia della poesia italiana, I, Novecento, diretta da Cesare Segre, Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 2018.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SU ERNEST HEMINGWAY

CARLOS BAKER, *Hemingway scrittore e artista*, trad. it. di Guglielmo Ambrosoli, Parma, Guanda, 1954 (Princeton 1963).

GAETANO BISOL S.I., *Hemingway postumo e autobiografico*, «La civiltà cattolica», a cura di Roberto Tucci S.I., a. CXVIII, vol. II, 1, 1967.

GIOVANNI CECCHIN, *Con Hemingway e Dos Passos sui campi di battaglia italiani della Grande Guerra*, Milano, Mursia, 1980.

GIOVANNI CECCHIN, *Invito alla lettura di Hemingway*, Milano, Mursia, 1975.

GIOVANNI CECCHIN, *La Grande Guerra. Cronache particolari*, Cassola (Vicenza), Collezione Princeton, 1998.

NEMI D'AGOSTINO, *Ernest Hemingway*, «Belfagor», XI, gennaio 1956.

CHARLES ANDREWS FENTON, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The early Years*, New York, The Viking Press, 1968.

PETER GRIFFIN, JACK HEMINGWAY, *Along with Youth: Hemingway, the Early Years*, Oxford, Oxford University Press, 1985.

AARON HOTCHNER, *Papà Hemingway*, trad. it. di Ettore Capriolo, Milano, Bompiani, 1966
(New York 1955).

BERNICE KERT, *The Hemingway women*, New York, W.W. Norton, 1983.

AGOSTINO LOMBARDO, *Ricordo di Hemingway. L'innocenza la paura e la morte*, «Il Mondo», a cura di Mario Pannunzio, 704, XIV, 33, 1962.

GIORGIO MARIANI, *Hemingway, Moravia e il fascismo. La "fortuna" dello scrittore americano in Italia tra gli anni '20 e gli anni '60*, «Novecento Transnazionale. Letterature, arti e culture», III, 1, 2019.

RICHARD OWEN, *Hemingway e l'Italia*, trad. it. di Daniela De Lorenzo, Roma, Donzelli, 2017
(London 2017).

ANNA PANDOLFI, *La fortuna di Ernest Hemingway in Italia*, «Studi Americani», VIII, 1962.

FERNANDA PIVANO, *Hemingway*, Milano, Bompiani, 2001.

GEORGE PLIMPTON, *Il principio dell'iceberg. Intervista sull'arte di scrivere e narrare*, trad. it. di Angela Tranfo, Genova, Il nuovo Melangolo, 1996.

PAOLO SIMONETTI, *Hemingway: il senso della fine*, in E. HEMINGWAY, *Addio alle armi*, cit., pp. 295-325.

GIULIO UNGARELLI, *Hemingway clandestino e pirata*, «Belfagor», LII, 1, 1998.

OPERE DI ERNEST HEMINGWAY PRESE IN ESAME

ERNEST HEMINGWAY, *Addio alle armi*, trad. it. di Fernanda Pivano, a cura di Paolo Simonetti, Milano, Mondadori, 2016⁸, (New York 1929).

ID., *Addio alle armi*, trad. it. di Giansiro Ferrata, Dante Isella, Puccio Russo, Milano, Mondadori, 1985¹⁶, (New York 1929).

ID., *I quarantanove racconti*, trad. it. di Vincenzo Mantovani, Milano, Mondadori, 1988, (New York 1938).

ID., *I racconti di Nick Adams*, trad. it. di Giuseppe Trevisani, a cura di Vincenzo Mantovani, Milano, Mondadori, 1973, (New York 1972).

ID., *Lettere: 1917-1961*, trad. it. di Francesco Franconeri, a cura di Carlos Baker, Milano, Mondadori, 1984.

ID., *Morte nel pomeriggio*, in ID., *Romanzi*, cura e trad. it. di Fernanda Pivano, I, Milano, Mondadori, 1992, (New York 1932).

ID., *The letters of Ernest Hemingway 1907-1922*, a cura di Sandra Spanier, Robert W. Trogdon, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

ID., AGNES VON KUROWSKY, *In amore e in guerra*, trad. it. di Alessandro Monti, a cura di Henry Serrano Villard, James Nagel, Milano, Mursia, 1992 (Boston 1989).

SITOGRAFIA

<https://archivio.corriere.it/Archivio/> (ultima consultazione: 16/11/2021).

[https://www.treccani.it/vocabolario/linotype/#:~:text=%E2%80%93%20In%20tipografia%20C%20nome%20\(originariamente,mobili%3B%20dagli%20anni%20Ottanta%20del](https://www.treccani.it/vocabolario/linotype/#:~:text=%E2%80%93%20In%20tipografia%20C%20nome%20(originariamente,mobili%3B%20dagli%20anni%20Ottanta%20del) (ultima consultazione: 27/11/2021).

<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/rivista/UM10029066/1962/n.33> (ultima consultazione: 31/05/2022).

https://www.vieusseux.it/coppermine/displayimage.php?album=10&pid=273#top_display_media (ultima consultazione: 01/06/2022).

<https://chroniclingamerica.loc.gov/> (ultima consultazione: 27/04/2022).

<https://issuu.com/spaziosputnik/docs/di-qui-non-passeranno/65> (ultima consultazione: 22/03/2022).

https://catalog.loc.gov/vwebv/ui/en_US/htdocs/help/eDepositAccess.html (ultima consultazione (ultima consultazione: 23/04/2022).

<https://dds.crl.edu/> (ultima consultazione: 23/03/2022).

<https://www.newspapers.com/newspage/> (ultima consultazione: 02/04/2022).

<https://journals.openedition.org/> (ultima consultazione: 17/05/2022).