**CG62** *Scheda creata il 15 marzo 2024*



**Descrizione storico-bibliografica**

La \***marina** : settimanale, illustrato, di propaganda e politica navale. - Anno 1, n. 1 (marzo 1917)-anno 2 (1918). - Roma : Coop. tip. italiana, 1917-1918. – 2 volumi in 4. - BNI 1917-3416. - CFI0357963

Soggetto: Marina militare - Periodici

Il \***Montello** : quindicinale dei soldati del medio Piave. - N. 1 (20 settembre 1918)-n. 4 (1918). - Milano : Studio ed. lombardo, 1918. - 4 volumi ; 40 cm. ((Copia digitale a: <http://www.14-18.it/giornali-di-trincea/IEI0109256/1918>; n. 3 (1918) a: <http://apicesv3.noto.unimi.it/site/marengo/>. - BNI 1918-3676. - IEI0109256

Soggetto: Guerra mondiale 1914-1918 - Luoghi di battaglia – Piave - 1918

**Informazioni storico-bibliografiche**

Verso la redenzione

A quattro anni di distanza dal manifesto Sintesi futurista della guerra, e a poche settimane dalla vittoriosa conclusione del conflitto, sul giornale per soldati «Il Montello» comparve un’illustrazione intitolata Sintesi della Guerra mondiale. Questa illustrazione riprende lo schema compositivo del primo manifesto, operando alcune modifiche nel testo e nei colori. La tavola non reca la firma, ma è attribuita concordemente a Mario Sironi, che fu tra i più assidui collaboratori alla testata. In quale modo questa variante del manifesto interventista cercò d’interpretare i mutamenti sin lì avvenuti?

Una prima considerazione su Sintesi della Guerra mondiale si deve svolgere a partire dalla sede della sua pubblicazione. Il primo numero della rivista «Il Montello», forse il vertice dell’illustrazione italiana di trincea, era uscito con la data del 20 settembre 1918. Il titolo della rivista alludeva all’omonimo altipiano, in provincia di Treviso, fronteggiante il teatro di guerra; il sottotitolo recitava «Quindicinale dei soldati del Medio Piave». Si tratta di un foglio quindicinale, di dimensioni apprezzabili (50 x 35 cm.), scritto e illustrato dai soldati, e per il quale Sironi realizzò una ventina d’illustrazioni di vario tipo: copertine a colori, disegni a tempera, silhouette al nero, vignette al tratto40 .

La rivista uscì per soli tre numeri, più un numero straordinario pubblicato in occasione della vittoria. Per il primo numero Sironi disegnò la copertina e alcune immagini interne, e rimpaginò il manifesto del 1914, collocandolo nella metà superiore della terza pagina (figg. 3.4, 3.5). A questa data, Sironi aveva già alle spalle un notevole curriculum di grafico e illustratore, come dimostrato dalla collaborazione al settimanale «Gli Avvenimenti» tra 1915 e 1916. Qui Sironi ebbe modo di sperimentare un linguaggio essenziale, che prediligeva la linea spezzata, i bruschi contrasti chiaroscurali e gli innesti dinamici di matrice cubofuturista. Boccioni, che aveva

40 F. Benzi, A. Sironi, Sironi illustratore, Roma, De Luca, 1988, nn. 100-119; Dizionario del futurismo, cit., vol. II, ad vocem, «Il Montello». Una fitta cronologia sironiana di questo periodo è stata prodotta da F. Rovati in Sironi metafisico. L’atelier della meraviglia, a cura di S. Tosini Pizzetti (Fondazione Magnani Rocca, Mariano di Traversetolo, 2007), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, pp. 37 sgg.

Figura 3.4 «Il Montello», 20 settembre 1918, copertina di Mario Sironi.

partecipato con Sironi ad un’azione di guerra nell’autunno 1915, elogiò la potenza plastica e drammatica di questi disegni41 .

Rispetto alla maggior parte delle immagini di propaganda, Sintesi della Guerra mondiale è lontano da ogni forma di populismo semplificato. Il registro caricaturale presente in molte illustrazioni giocava sulla piena riconoscibilità dei tipi, esagerandone le caratteristiche, e favorendo in tal modo una completa osmosi fra i tratti visivi e il messaggio ideologico. Sironi preferì invece accentuare la drammatizzazione dei contrasti cromatici e geometrici, ponendo in risalto il segno grafico e conferendo ad esso la massima espressività.

Sul piano tipografico, il manifesto è composto con un carattere diverso, tutto in maiuscolo, rispettando sostanzialmente le variazioni di corpo dell’originale. La prima e più importante differenza si trova nel titolo: l’aggettivo «futurista» applicato alla «sintesi» venne qui sostituito da «mondiale», in riferimento alla guerra. Questo cambiamento naturalmente rifletteva l’effettiva natura che aveva preso il conflitto; la pretesa di attribuire ad esso una qualsivoglia natura «futurista» non poteva che apparire obsoleta, se non dannosa. Anche la variante del sottotitolo, che riprendeva solo la prima riga dell’originale, confermava la presa di distanza dal movimento: la parte espunta, infatti, si richiamava al «diritto futurista di distruggere».

Fra gli stati dell’Intesa fu naturalmente eliminata la Russia sovietica: ma due caratteristiche attribuite ad essa nel 1914 (potenza e solidità) furono trasferite agli Stati Uniti, nuovi protagonisti del

conflitto42. Serbia e Montenegro furono unificati sotto la dizione generica di «slavi», mantenendo intatte le loro qualifiche. Nella sezione «Barbarie» si mantenne intatta l’intera nomenclatura relativa a Austria, Germania e alla cultura tedesca; a esse vennero aggiunte Turchia e Bulgaria con l’ingiuriosa qualifica di «zero».

Le modifiche più vistose furono date dalla colorazione rossa del cuneo e verde del semicerchio. Questo contrasto cromatico appariva funzionale alla ridefinizione dei due principali termini del conflitto. Al «Futurismo» infatti si sostituiva ora la «Libertà»; al «Passatismo» la «Barbarie». Quello che nella prima formulazione di Marinetti era dunque un discorso sostanzialmente incentrato sulla rappresentazione del conflitto in chiave futurista, diveniva qui un contrasto assoluto di civiltà. Gli «otto poeti» – cioè gli otto paesi dell’Intesa – mutarono in «tutti i popoli-poeti», in opposizione alla barbarie.

Schematicamente, l’organizzazione ideologica del manifesto Sintesi futurista della guerra si può così rappresentare:

Triangolo (dinamismo) / futurismo / 8 poeti / Alleati / Genio creatore vs Cerchio (stasi) / passatismo / critici pedanti / Triplice / Cultura tedesca

E per Sintesi della Guerra mondiale:

Triangolo (dinamismo) / rosso / libertà / Alleati / Tutti i Popoli-poeti / Genio creatore vs Cerchio (stasi) / verde / barbarie / Triplice / Critici pedanti / Cultura tedesca

La bicromia rosso/verde di Sintesi della Guerra mondiale non aveva solo un’ovvia assonanza con i colori della bandiera italiana, ma era in rapporto all’immagine di copertina della stessa rivista, anch’essa opera di Sironi. In questa illustrazione si possono osservare alcune bombarde lanciate contro il nemico, con un effetto di intrusione analogo al cuneo nel cerchio.

Il soldato che sfogliava la rivista era destinatario di due messaggi visivi così calibrati: 1) la copertina narrava in forme figura-

42 Sull’impatto dell’intervento statunitense, cfr. D. Rossini, Il mito americano nell’Italia della grande guerra, Roma-Bari, Laterza, 2000, p. 18.

tive gli ordigni tricolori esplosi contro l’esercito nemico; 2) nella pagina successiva, questo messaggio era tradotto in forme geometriche: attraverso la mediazione di forme astratte lo stile descrittivo si condensava in un’icona. L’impaginazione seguiva così un ordine progressivo di argomentazione e di visualizzazione, procedendo dal generale al particolare, dal narrativo all’iconico, dal descrittivo all’allusivo. In tal modo, la copertina illustrata offriva quel primo grado di lettura che guidava alla comprensione del secondo livello, dichiaratamente ideologico e politico; quest’ultimo, s’incaricava di tradurre il fatto concreto (il bombardamento) in un perdurante conflitto di civiltà.

La rielaborazione grafica operata da Sironi era quindi funzionale a una diversa forma di comunicazione. Dalla descrizione d’un fatto si passava all’istituzione di un mito: la struttura narrativa dell’agonismo futurista diveniva una asseverativa forma iconica. La vera novità del manifesto, nella variante del 1918, non stava tanto nella rimozione delle qualifiche «futuriste» del messaggio, quanto piuttosto nella consapevolezza di un nuovo pubblico e di un più ampio orizzonte di attese.

Sironi era cosciente di rivolgersi a un destinatario collettivo, di alfabetizzazione precaria, la cui massa aveva pressoché interamente sovrastato gli studenti e gli intellettuali interventisti del 1914. Il suo codice visivo era interamente funzionale al discorso propagandistico. Espunta dalle inattuali componenti futuriste, l’essenzialità grafica del vecchio manifesto del 1914 si confermava come la scelta più efficace per una comunicazione politica che ambisse a sostituire le forme di retorica persuasiva con strenue affermazioni apodittiche43. L’astrazione geometrica offriva modelli didascalici di grande impatto: la semplicità degli schemi riduceva il messaggio a slogan, sfruttando la continua oscillazione tra l’immagine percepita e il testo in lettura.

La resa astratta dell’immagine si emancipava così dalla descrizione cronachistica della guerra; eliminando ogni possibile narrazione didascalica, ci si affidò alla sintassi abbreviata e ad una curata aggettivazione. In tale modo si predisponeva il potenziale lettore a oltrepassare la realtà percepita – la realtà della

43 F. Rigotti, Il potere e le sue metafore, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 31.

41 U. Boccioni, Gli scritti editi e inediti, a cura di Z. Birolli, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 396, e cfr. la scheda di F. Fergonzi d’una di queste tavole, in Sironi metafisico, cit., pp. 42-45.

<https://issuu.com/rivista.militare1/docs/modernita_e_nazione_temi_di_ideologia_vi/s/15895766>