

La Grande Guerra
dall'antica Grecia alla Danimarca:
***Spartanerne* (1919) di Emil Bønnelycke**

Davide Finco

*Scandinavia was not directly involved in WWI, therefore not many Scandinavian literary works deal with the conflict. Generally speaking, the representation of this war usually revolves around universal features (when it does not play a marginal role or is transfigured into a surreal atmosphere) rather than being preoccupied with a historically realistic portrayal of the events. An exception to this trend is Emil Bønnelycke's (1893-1953) first novel *Spartanerne* ("The Spartans", 1919), which narrates the war adventures of three anonymous male protagonists, each one with his own story: an ancient Greek (Spartan) soldier who is preparing to fight against Athens, a modern soldier on the Western front (we understand that he is stationed near the Somme) and a young Dane who attends a military school in Jutland until Denmark is somehow involved in the war. Through the skilful use of an array of rhetorical speeches (erotic, military, political, philosophic) and a very effective description of war actions, Bønnelycke represents the cruel, meaningless and perverse violence of war and, in so doing, encourages the reader to reflect on the development of the idea of war and the condition of soldiers in European culture. A pamphlet, a diary, a literary joke and a war novel, this unique Scandinavian literary work belongs to the Expressionist and Futurist period of the Danish writer and problematises the attitudes toward war of both movements.*

1. A differenza di quanto accade in altre letterature, non esistono in Scandinavia molte opere dedicate alla Grande Guerra: ciò è dovuto soprattutto alla posizione di neutralità di tutti Paesi nordici, che li ha così preservati da battaglie e invasioni, e all'impatto decisamente maggiore nel Nord del secondo conflitto mondiale.¹ Naturalmente le

¹ Ciò vale anche per gli studi dedicati alla Prima guerra mondiale, descritta spesso come "la guerra dimenticata": per esempio, gli studi canonici sulla diplomazia e la politica estera di quegli anni in Svezia e Norvegia sono

notizie dai fronti e il clima bellico non erano un elemento estraneo alla quotidianità di quei popoli e ne abbiamo testimonianza, tra l'altro, in alcune raccolte poetiche.² In generale possiamo tuttavia osservare che in quelle opere la Grande Guerra è spesso esperienza al margine della narrazione oppure astratta o sublimata, mentre obiettivo degli autori appare piuttosto quello di rendere la tensione, l'angoscia e lo smarrimento legati alla catastrofe che segnò la fine di un'epoca e il crollo dell'ottimismo ottocentesco.³

ancora testi degli anni Cinquanta e Sessanta (Sturfeldt 2014, 97). Dobbiamo inoltre tenere presente che gli anni della Grande Guerra vengono in questi Paesi associati ad altri fenomeni: “La guerra svolge di rado il ruolo principale [nella narrazione storica], ma piuttosto costituisce lo sfondo o la circostanza iniziale: nel caso svedese per l'affermarsi della democrazia, in quello danese per la riunificazione. Sotto l'aspetto culturale il conflitto segna l'irrompere del modernismo.” (“*Kriget spelar sällan huvudrollen [i historieskrivningen] utan utgör snarare bakgrund eller upptakt: i det svenska fallet till demokratins genombrott, i det danska till återföreningen. Kulturellt sett markerar det modernismens genombrott.*”; *ibid.*, 94). In questo contesto la Danimarca, infatti, viveva tutte le tensioni determinate dalla recente evoluzione dei suoi rapporti con la Prussia prima e l'impero tedesco poi, a favore dei quali aveva perso nel 1864 alcuni territori meridionali, tra i quali lo Slesvig-Holsten (Schleswig-Holstein). Gli anni precedenti la Grande Guerra videro un tendenziale avvicinamento strategico – se non altro per timore di nuovi scontri o invasioni – alla potenza tedesca, mentre le ultime colonie d'oltremare (le cosiddette “Indie occidentali danesi”) dopo almeno cinquant'anni di trattative vennero vendute agli Stati Uniti nel 1916. Tutte le traduzioni del presente contributo sono nostre.

² Forse l'esempio più significativo è *Sånger i krig* (“Canzoni in guerra”, 1917) di Anders Österling (1884-1981), ma possiamo considerare anche l'opera di Karl Gustav Ossiannilsson, Bertil Malmberg, Ture Nerman e Elin Wägner, solo per citare alcuni esempi della letteratura svedese. Un aspetto interessante, messo in luce da Claes Ahlund (2003, 136), risiede nel fatto che per diversi autori il clima di guerra era tangibile molto prima del suo inizio ufficiale e, del resto, le diverse battaglie sociali in Svezia attingevano regolarmente al lessico militare fin nei titoli delle pubblicazioni.

³ Esempio paradigmatico è la lirica *Ångest* di Pär Lagerkvist (1891-1974), contenuta nella raccolta omonima del 1916 e introdotta dal verso *Ångest, ångest är min arvedel* (“L'angoscia, l'angoscia è la mia eredità”): con una

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønneleycke*

Lungi dal costituire motivo di una sostanziale esclusione dalle dinamiche belliche, la scelta della neutralità rese i Paesi scandinavi luoghi privilegiati per le attività di spionaggio e, del resto, la posizione della Danimarca si distingueva per il coinvolgimento nelle azioni di guerra della minoranza presente sul territorio (e dunque nell'esercito) tedesco, fenomeno di cui abbiamo ampia documentazione (Sturfeldt 97-98). La Scandinavia in quegli anni si trovò in ogni caso circondata dalla guerra o dalla rivoluzione (oltre al conflitto mondiale, la Rivoluzione russa e quella spartachista in Germania), assistendo ai vicini sommovimenti con un atteggiamento ambivalente: si provava orrore e paura per il disastro e la violenza, ma nello stesso tempo si avvertiva il fascino della possibilità di sovvertire l'ordine costituito e liberare energie. Questo secondo atteggiamento fu coltivato in particolare dalle avanguardie (cui appartiene anche il nostro autore) ed espresso in testi sperimentali e provocatori nei quali il conflitto – sul modello delle esortazioni futuriste – veniva addirittura auspicato e celebrato, con una punta di nostalgia per la vivacità dei Paesi vicini. Così per esempio viene descritto lo stato d'animo del protagonista di uno dei più noti romanzi di quegli anni:

Camminava nervosamente avanti e indietro nell'inferno di questa assenza di fatti rilevanti, dove lo spazio vuoto e sonnecchiante lo tormentava con i suoi sentori di una vita sfumata. Doveva succedere qualcosa, doveva balenare una catastrofe che lo afferrasse completamente. Durante grandi avvenimenti egli avvertiva una chiarezza estroversa [...] Quanto tempo si sarebbe fatta attendere questa rivoluzione, che tutti in questo Paese aspettavano, ora che la Germania era diventata Sovjet? Sarebbe stato bello se le catastrofi si fossero abbattute su di lui, se egli fosse stato posseduto dal movi-

sperimentazione linguistica che prelude al futuro Modernismo svedese, il poeta ricostruisce, o meglio decostruisce il paesaggio naturale rendendolo un insieme di forme astratte e ostili che letteralmente lacerano l'io poetico, privo di un'identità e simbolo di ogni uomo in quegli anni tragici (vedi Lagerkvist [1916] 1990, 7-8).

mento che attraversa tutti gli uomini durante un grande rivolgimento e li rende elementi di un grande intero.⁴

2. Proprio la letteratura d'avanguardia, nella sua variante espressionista, ha donato in effetti alla Danimarca l'unica, o quantomeno la prima e di certo la più significativa opera della letteratura nazionale ambientata (in parte) al fronte, con precisi riferimenti storici e geografici. Si tratta del primo romanzo di Emil Bønnelycke (1893-1953), il quale aveva esordito con la raccolta poetica *Ild og Ungdom* ("Fuoco e gioventù", 1917), cui erano seguite le prose di *Asfaltens Sange* ("Canti dell'asfalto", 1918). In quel periodo egli collaborava con la rivista *Klingen* ("La lama", 1917-1920), organo del movimento espressionista danese, mostrando di essere tra gli autori della sua nazione che meglio avevano recepito la poetica futurista, per quanto attenuata o a volte stereotipata: nei suoi testi troviamo infatti molti elementi di quel canone (o di quel gusto), come la celebrazione della città moderna, dei suoi rumori e dei suoi ritmi, affiancata al culto della gioventù, dell'azione e del dinamismo.⁵

Tra gli scritti di Bønnelycke compare in questi anni anche l'esaltazione della guerra, o meglio della vita bellica, fino a configurare una vera e propria estetica del conflitto, il cui lessico è volentieri assunto per esprimere la portata rivoluzionaria della poesia

⁴ "Han gik uroligt frem og tilbage i dette begivenhedsløshedens Helvede, hvor det tomme, slumrende Rum nagede ham med sine Anelser om udflydende Liv. Der maatte ske noget, der maatte lyne en Katastrofe, som fangede ham helt. Under stærke Begivenheder følte han en udadvendt Klarhed [...] Hvor længe ville denne Revolution lade vente paa sig, denne Revolution, som alle her i Landet ventede, nu da Tyskland var blevet Sovjet? Det ville være dejligt, hvis Katastroferne styrtedes ned over ham, hvis han blev besat af den Bevægelse, som farer gennem alle Mennesker under en stor Omvæltning og gør dem til enere i et stort Hele." (Tom Kristensen, *Livets Arabesk* ("L'arabesco della vita", 1921), citato in *Danmarks Litteraturhistorie* 7, 2000, 244).

⁵ La città non è solo esempio stimolante di movimento, ma anche madre benevola dispensatrice di modernità: nelle prose di *Asfaltens Sange* l'autore si presenta tra l'altro come un *flâneur* che si perde nello spettacolo degli oggetti esposti nelle vetrine e nella musicalità dei nomi stranieri delle merci.

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

sua e dei suoi compagni di sperimentazioni, come testimoniano alcuni versi pubblicati su *Klingen* nel luglio 1919.⁶ Se ciò da una parte denota una ricezione acritica del Futurismo e forse un desiderio di stupire che ben si adatta al personaggio,⁷ dall'altra costituisce solo un modo (sostanzialmente minoritario) della sua rappresentazione della guerra, tema sul quale egli si esprime in diverse opere: basti qui riferirsi ad alcuni passaggi di *Asfaltens Sange*, nei quali molto forte è la compassione per il destino dei giovani caduti al fronte, cui il poeta si rivolge – tra la retorica e la perplessità – cercando di spiegare come il loro sacrificio non sia stato inutile.⁸ Ma già l'anno successivo – e solo qualche mese dopo i versi sopra ricordati! – egli propone un'elaborazione dell'esperienza della Grande Guerra ben più com-

⁶ Per esempio: “In fanfare sfamate dal grido che alberga nel nostro cuore / decoreremo le schegge dello specchio, la rovina sanguinante della colonna / con il rosso che scaturirà dalla nostra pena bellicosa, / mentre ebbri cadremo in un canto di fuoco e vino.” (“*I Fanfarer, der er mættet med det Raab, vort Hjerte rummer / skal vi smykke Spejlets Splinter, Søjlets blødende Ruin / med det Purpur, der skal springe af vor krigeriske Kummer, / mens beruset vi skal segne i en Sang af Ild og Vin.*”; Bønnelycke, *Klingen*, 4).

⁷ Nel febbraio 1919 Bønnelycke accompagnò con un colpo di pistola la lettura della prosa poetica *Rosa Luxembourg*, da lui dedicata all'assassinio della rivoluzionaria, rendendo la sua esibizione – nella migliore tradizione futurista – un evento mediatico. Ciò peraltro diede paradossalmente luogo a una moda per la quale il poeta in qualche occasione trovò chi rispondeva dal pubblico con altri colpi.

⁸ Il riferimento è in particolare a *Sang til de Dræbte* (“Canto per gli uccisi”), in *Asfaltens Sange*, 13-18: “Ma la vostra morte vi vendica, voi fortunati, che moriste prima di sapere perché ... Ancora combattenti avevate l'idea dell'onore, e l'onore è il vostro, Tedeschi, Francesi, Austriaci, Russi, Inglesi e Americani [...] Beati noi, che abbiamo ascoltato il battito del vostro cuore e ne abbiamo percepito la fedeltà, il vostro amore per la vita; perché ci avete insegnato a vivere” (“*Men Eders Død hævner Jer, I Lykkelige, som døde før I fik at vide, hvorfor I døde ... Endnu kæmpende havde I Ærens Idé, og Æren er Eders, Tyskere, Franskmand, Østrigere, Russere, Englændere og Amerikanere [...] Lyksalige er vi, der har lyttet til Eders Hjerteslag og anet Eders Hjerters Troskab, Eders Kærlighed til Liv; thi I lært os at leve*”; Bønnelycke, *Asfaltens Sange*, 14).

piuta, complessa, provocatoria e notevole sotto l'aspetto retorico, inserendosi nello stesso tempo nel canone espressionista danese e nelle (tragiche) riflessioni europee sulla catastrofe.

Spartanerne ("Gli Spartani") viene in effetti considerato il primo romanzo espressionista della letteratura danese e, come si accennava, quello che "ha portato la Danimarca nella Grande Guerra". Diviso in due parti, rispettivamente di ventisette e sedici capitoli, l'opera è costruita sull'alternanza di tre storie, ognuna narrata in prima persona dal rispettivo protagonista: nella prima uno Spartano si prepara alla guerra (e poi la combatte) contro Atene, pensando quasi sempre all'amata e a volte scrivendole; nella seconda un soldato vive l'esperienza lacerante del conflitto sul fronte occidentale; nella terza un giovane danese frequenta la scuola militare di Viborg nello Jutland e poi è chiamato in guerra. Le storie si alternano con successione costante (quella indicata) nella prima parte, prevalente nella seconda: i capitoli che descrivono la Grande Guerra vanno pertanto a costituire un terzo del totale e circa un quarto della lunghezza del romanzo. L'uso della prima persona in tutti e tre i casi è naturalmente funzionale a una narrazione – e a un tipo di comunicazione – diretta, ideale per esprimere sia la tensione sia l'angoscia sia l'incertezza dei protagonisti; ma oltre a questo esso si rivela un ottimo strumento per esplorare diverse forme retoriche: quella amorosa, bellica o politica. In effetti molti passaggi in tutte e tre le sezioni diventano sfoghi, invettive, a tratti prediche le quali rappresentano e nello stesso tempo mettono in discussione i valori fondamentali su cui crescono le società (antiche e moderne!) che a un certo punto scelgono la guerra. L'opera assume un forte carattere elegiaco nella circolarità delle situazioni che ispirano discorsi d'amore, di paura, di compassione, ma anche di rabbia e di odio, ma nello stesso tempo essa diventa un laboratorio per le sperimentazioni linguistiche, dalle più sottili alle più estreme, trasfigurando la realtà attraverso la sensibilità espressionista non per evadere, ma piuttosto per mostrare un mondo ormai folle, assurdo, disumano e spietato.

Ognuna delle tre storie ha una propria autonomia e il lettore pertanto compie nella successione dei capitoli continui salti temporali e spaziali. Il giovane spartano (sappiamo che ha venti-

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

cinque anni) ha un riferimento costante nei suoi scritti: la fanciulla amata, più giovane di lui (ha quindici anni), dalla quale è costretto ad allontanarsi per gli obblighi militari. Nelle sue pagine, per lo più lettere d'amore, egli esprime tutta la grande passione per lei, ripercorre la loro storia fin dal primo incontro e presenta a lei (ma in fondo anche a se stesso!) la vita militare come una lunga esperienza di crescita e di disciplina, grazie a cui sarà divenuto un uomo migliore per lei al ritorno: "Voglio essere come tu vuoi che io sia: uno Spartano puro e fedele, il cui primo compito è dominare completamente se stesso [...] Perciò mi sento estraneo ai miei compagni, che amano i sogni indolenti".⁹ Questa forza d'animo cede tuttavia il passo, di quando in quando, allo scoramento per la fatica e le lunghe attese della guerra così che egli vede l'amata come unica consolazione e ragione di vita: quasi tutti i capitoli di cui egli è voce narrante sono così ispirati da una grande dolcezza e poesia, controparte della dura vita militare.¹⁰ Al contrario, il soldato al fronte manifesta dall'inizio alla fine in maniera dirompente tutto il dolore, la fatica, la tragedia, l'insensatezza e l'angoscia della vita in trincea. L'*incipit* del secondo capitolo (il primo a lui dedicato) rende fin da subito, visivamente e lessicalmente, l'atmosfera oppressiva, piena di violenza e ineluttabile (dai tratti soprannaturali) nella quale fino al termine egli sarà costretto a operare:

⁹ "Jeg vil være, som du vil, jeg skal være: En ægte, tro Spartaner, hvis første Opgave det er, til Fuldkommenhed at beherske sig selv [...] Derfor føler jeg mig fremmed for mine Kammerater, som elsker de ørkesløse drømme." (Bønnelycke, *Spartanerne*, 10).

¹⁰ In particolare l'amata è rappresentata come forza conciliante di fronte alle contraddizioni che il soldato spartano non esita a riferire: "La mia anima è un groviglio di orrore, di luce, di terrore, di fiducia, di debolezza, di oscurità, di giubilo, di mutismo, di canto." ("*Min Sjæl er Kaos af Rædsel, af Lys, af Skræk, af Tillid, af Vildskab, af Svaghed, af Mørke, af Jubel, af Stumhed, af Sange.*", 79.). Tali contraddizioni non sono tuttavia denunciate – nel mondo dello Spartano – come un'alienazione dovuta alla guerra, ma piuttosto come una consapevole inadeguatezza personale di cui egli si scusa.

La notte è illuminata da un inferno divino, un sottosuolo rosso e oro scuro, in cui sono state liberate forze fantastiche [...] I cannoni a lungo raggio del nemico e i nostri [riempiono] il cielo notturno di esplosioni, che illuminano la valle mortale di questa rivoluzione, l'interno incandescente di questo pezzo di terra, che improvvisamente si è mostrato in superficie. Dov'è che sono? Qual è il senso di tutto questo?¹¹

In alcuni passaggi, in preda a un profondo smarrimento esistenziale, egli sperimenta la nascita dell'egoismo e del cinismo nel suo animo quale mezzo di sopravvivenza¹² e i suoi pensieri risultano ancora più efficaci nell'atmosfera oscura e indefinita che caratterizza i capitoli a lui dedicati: lo troviamo *in medias res*, alle prese con un assalto, e rimarrà in quella misera condizione fino all'ultimo capitolo. Quasi come una ferita continuamente riaperta, la sua storia irrompe spesso in passaggi dagli *incipit* brutali, nei quali viene presentata nel modo a noi più familiare tutta la disumanità tecnica e strategica della guerra che per questo si è guadagnata la qualifica di Grande.¹³ Il militare

¹¹ “*Natten er oplyst som et guddomligt Helvede, en rød og stærk gylden Underverden, hvor fantastiske Kræfter er sluppet løs. [...] Fjendens og vore egne langtrækkende Kanoner [opfylder] Nathimlen med Eksplosioner, der illuminerer denne Opgørelsens dødelige Dal, dette Stykke Jordens glødende Indre, der pludselig har vist sig paa Overfladen. Hvor er det, jeg er? Hvad er Meningen med dette?*” (10). A questo *incipit* segue quello del quinto capitolo, il secondo dedicato al soldato al fronte: “Non voglio morire, non voglio morire. Non voglio. No, no, no. Non penso, non rifletto. Mi trovo nella violenza di un orrore annichilente.” (“*Jeg vil ikke dø, jeg vil ikke dø. Jeg vil ikke. Nej, nej, nej. Jeg tænker ikke, overvejer ikke. Jeg er i en tilintetgørende Rædsels Vold.*”, 34).

¹² “Compagno, non so dove mi trovo e che senso ci sia in questo, ma la mia vita è la cosa più preziosa! Voglio uscire intero da questo massacro, tenderò tutti i nervi per salvare me stesso.” (“*Kammerat, jeg ved ikke, hvor jeg er, og hvad Meningen er med dette, men mit eget Liv er det dyrebareste! Jeg vil gaa helskindet ud af denne Massakre, jeg vil spænde alle Nerver for at redde mig selv.*”, 17).

¹³ Viene seguita per esempio la metamorfosi dell'uomo, spogliato della sua integrità e umanità e ridotto a dispositivo d'attacco: “Ah, questo sobbalzo lieve e costante, ogni volta che faccio fuoco, mi dice che ho posto tutto il

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

alla scuola di Viborg alterna entusiasmo e scoramento, come gli altri due si trova sostanzialmente solo e come loro è coinvolto in una prova iniziatica: il servizio di leva per il quale deve abbandonare Copenaghen. Descrivono la sua condizione alcuni dei capitoli più lunghi, nei quali egli riferisce la monotonia e la fatica in caserma e durante le esercitazioni, stati d'animo tuttavia alternati all'estasi nel pensiero di partire per la guerra e all'ebbrezza di portare un'arma, riducendo se stessi allo sguardo che mira (proprio come accade al soldato al fronte), con la soddisfazione assoluta quando si è ritenuti valorosi dal comandante.

Quest'ultima storia segna la vera cesura tra le due parti, mentre altrove il romanzo vive di una circolarità esibita e senza soluzione: nell'ultimo capitolo della prima parte, infatti, dopo che l'argomento è emerso in alcuni dialoghi fugaci tra i commilitoni, si diffonde la notizia ufficiale dell'entrata in guerra della Danimarca, evento che costituirà il tema dei rimanenti capitoli; i soldati dovranno pertanto spostarsi nella capitale e prepararsi a partire per il fronte. Il giovane non uscirà mai dal suo Paese nel corso del romanzo, ma le sue vicende da questo momento in poi cominceranno a somigliare sempre più a quelle del protagonista della seconda storia.

3. Indubbiamente l'opera è segnata da una grande indeterminatezza, agevolata dalla narrazione in prima persona, e potremmo concludere che ciò sia funzionale a una sovrapposizione dei destini dei tre protagonisti, suggerita dal titolo nonostante l'apparente diversità e separazione delle tre vicende. Esistono peraltro alcuni riferimenti storici precisi: nei capitoli dedicati allo Spartano troviamo i nomi di Pericle, Alcibiade, Tucidide, il che ci porta al contesto delle Guerre del Peloponneso nel IV secolo a.C., ma si parla anche di Demostene e Senofonte, vissuti nel secolo successivo, dunque Bønnelycke ha compiuto un adattamento. Altrove la vicenda bellica è senz'altro più

mio animo nel mio sguardo, tutta la mia cura, quasi tenerezza, nel mio grilletto.” (“*Aah, dette støtte, svage Ryk, hvergang jeg fyrer, siger mig, at jeg lagde al min Sjæl i mit Sigte, al min Omhu, næsten Ømhed, i mit Afræk.*”; *ibid.*).

astratta, fino ad arrivare all'entrata in guerra della Danimarca nella seconda parte della terza storia, nella quale si parla solo di *Fjenden* ("il nemico") o di *Modstandere* ("avversari") senza chiarirne l'identità né del resto le cause della guerra. L'indeterminatezza del contesto interagisce con una descrizione molto dettagliata degli ambienti e delle azioni militari, conferendo al romanzo un carattere oggettivo e surreale al tempo stesso. I pochi riferimenti storici contenuti nella seconda vicenda sono tuttavia significativi: in particolare nel capitolo XIV della prima parte la vicenda viene indissolubilmente legata alla tragedia della Grande Guerra, mentre la sperimentazione linguistica diviene paradossalmente estrema. Vi troviamo infatti un lungo elenco di nomi, cognomi e date: quelli dei caduti in battaglia – come leggiamo a un certo punto – presso la Somme nel giugno del 1917. I nomi, letti dal protagonista sulle croci di un cimitero, sono raggruppati per nazionalità e costituiscono l'unico testo per diverse pagine, intervallato dalle parole *Kors* ("croci") e *Grave* ("tombe") ripetute su varie righe. Questa sequela terribile e pesante (nella quale le occasionali iscrizioni, richiamando l'onore e la patria, diventano quasi commenti sarcastici) porta il soldato a una straziante elegia sul destino dei caduti e dei loro cari.¹⁴ Nella terza vicenda il militare di leva, pensando a una possibile entrata in guerra dei Danesi, si chiede: "ci sarebbe allora quella forza che ha spinto fuori dalle loro case e dalle loro città i francesi nel

¹⁴ Questa amara riflessione è articolata in paragrafi introdotti anaforicamente da "*Længes du [...]?*" ("Hai nostalgia [...]?", vd. 114-115), in cui la voce narrante del soldato al fronte si rivolge ai singoli caduti immaginando ciò che hanno lasciato in patria e non ritroveranno mai più. "Bei nomi, pieni di vita e dolcezza. Persi. Persi. Uccisi. Uccisi. Perché? Perché? Perché?" ("*Skønne Navne, fulde af Liv og Sødme. Tabte. Tabte. Dræbte. Dræbte. Hvorfor? Hvorfor? Hvorfor?*", 114). L'elenco non trascura i morti non europei, ma provenienti dalle colonie: "Perché sei morto nella cruda Europa? [...] Si è derisa la tua razza portandoti via da casa?" ("*Hvorfor døde du i det raa Europa? [...] Haanede man din Race med at tage dig fra dit Hjem?*", 115).

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

1870 e i tedeschi nel 1914?”¹⁵ rappresentando giustamente l'adesione al conflitto quale destino generazionale, ma anche – in maniera forse involontaria ma altrettanto significativa – come partecipazione alla storia europea.

Un aspetto molto eloquente è la mancanza dei nomi dei protagonisti: nessuno dei tre si presenta né ha occasione di fornire questa informazione. Lo Spartano inoltre non dà un nome (ma solo un'età) neppure alla fidanzata, definita con vari appellativi, soprattutto (*min*) *Elskede* (“(mia) amata”), mentre gli altri due protagonisti sono addirittura definiti (e chiamati dai commilitoni) con il numero loro assegnato,¹⁶ il che naturalmente esprime tutta l'alienazione necessaria e imposta dalla vita militare e bellica. Gli unici nomi nel romanzo sono quelli storici di generali, comandanti o filosofi dell'antica Grecia nella prima vicenda e l'elenco interminabile e insopportabile dei caduti della Somme, a suggerire forse che i soldati riacquistano la propria identità e umanità solo con la morte: una lezione, questa, contenuta del resto anche nel passaggio sopra citato da *Asfaltens Sange*, nel quale tuttavia questa dura realtà veniva nobilitata da un linguaggio epico e non problematizzata.

4. I tre protagonisti, preparandosi alla guerra e poi affrontandola, condividono evidentemente la stessa condizione, ma le tre storie si richiamano l'un l'altra anche attraverso espedienti narrativi: il più evidente è il sogno dello Spartano in cui egli si vede circondato da soldati che indossano uno strano elmetto e maneggiano armi mai

¹⁵ Vedi *ibid.*, 156 nel capitolo non a caso più lungo del romanzo (il XXI), dedicato alle manovre militari e alla riflessione filosoficamente più generale sulla guerra cui egli si dedica durante le esercitazioni.

¹⁶ Se questo aspetto è normale, implicito, per il soldato al fronte, il giovane danese sottolinea il momento della perdita d'identità, nuovamente in un *incipit*: quello del sesto capitolo, il secondo a lui dedicato. “Fummo condotti in fila, duemila uomini [...] dove i nostri nomi divennero numeri, e l'ostilità ebbe inizio. Io sono il 5.” (“*Vi førtes i Kø, to Tusinde Mand [...] hvor vore Navne blev til Numre, og Uvenligheden begyndte. Jeg er 5.*”, 41). Il militare di leva vivrà anche un'evoluzione del fenomeno: all'ingresso della Danimarca in guerra riceverà un nuovo numero. Vd. 252.

viste che sputano fuoco, ma possiamo citare anche i rispettivi elogi da parte dei comandanti o la scoperta dell'energia (magica e perversa) connessa all'uso del fucile.¹⁷ Non si tratta tuttavia di un semplice gioco narrativo, ma a nostro giudizio di un lungo discorso sulla guerra condotto con diversi strumenti retorici: da una parte gli sfoghi e le elegie o le invettive chiaramente formulate dai protagonisti, dall'altra l'affiancamento di tre vicende di guerra in epoche e contesti differenti (il mondo antico, il mondo moderno in pace e in guerra), che inevitabilmente spingono il lettore ad associare gli eventi e a percepire le vicende come una lunga serie di prolessi e analessi. Il soldato spartano prefigura così i soldati moderni, nella stessa condizione pur con mezzi differenti, mentre il militare al fronte vive ciò a cui quello di leva si avvicina (o si tratta addirittura – pur nel falso storico del coinvolgimento della Danimarca – della stessa persona la cui storia, come in un quadro cubista o futurista, viene descritta accostando fasi cronologicamente distinte e costantemente sfasate?). Oltre a spezzare la pervasiva circolarità dell'opera conferendo un ritmo alla narrazione, questo espediente permette di rilevare i paradossi dei valori militari: per esempio, a un capitolo al fronte che narra in maniera straziante la tragedia dei caduti e l'annientamento della dignità umana nelle trincee ne segue uno presso la scuola militare sull'elogio della disciplina mostrato nel tenere i bottoni lucidi.¹⁸

¹⁷ Così la descrive il militare danese: “Per la prima volta imparo a conoscere questa energia, che ha la propria psicologia. Questa: la volontà di colpire a morte [...] Questa: l'ostinazione che uccide. Questa: il coraggio eroico, la cui essenza è crudeltà, primitività, forza barbarica, ispirazione bruta.” (“*For første Gang lærer jeg denne Energi, som har sin egen Psychologi, at kende. Denne: Viljen til at slaa ihjel [...] Denne: Trodsen, der dræber. Denne: Heltemodet, hvis Væsen er Grusomhed, Oprindelighed, barbarisk Kraft, raa Inspiration.*”, 119).

¹⁸ L'accostamento (capp. XI e XII della prima parte, 86-89) porta il lettore a sentire la guerra in tempo di pace e a valutare la situazione da una prospettiva molto più ampia, gettando le basi, come avremo modo di concludere, per una riflessione culturale.

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

L'anonimato dei tre protagonisti, ulteriore elemento di affinità tra le loro vicende, li rende esponenti delle grandi masse che nel tempo hanno reso possibili i combattimenti, le vittorie, le conquiste o subito le disfatte: gli "Spartani" del titolo sono coloro che hanno creduto, si sono sacrificati o hanno subito le regole della guerra, tanto nel mondo antico quanto nel mondo moderno, anzi, *dal* mondo antico *a* quello moderno, in un processo che mette in evidenza la mancata evoluzione dei costumi umani nonostante il progresso tecnico, in fondo la differenza più evidente fra le due epoche.

5. Ma il romanzo ci porta a identificare un secondo elemento di diversità nel rapporto con la guerra: lo Spartano coltiva ancora la retorica bellica e ripete in formule i propri valori per rinfrancarsi e per spiegare all'amata (la cui voce tuttavia non esiste nel romanzo) la propria missione e le ragioni della sua lontananza forzata. Il suo ruolo nell'opera diventa in tal modo fondante e descrive la cultura antica nel momento il cui essa forgia i valori di riferimento, che acquisiscono una valenza duplice e, ancora una volta, paradossale: da una parte essi disciplinano l'uomo e, nello spirito di sacrificio, lo rendono effettivamente migliore; dall'altra spingono gli individui e i popoli a scontrarsi l'un l'altro, nuocendo profondamente all'umanità.

Questa visione del mondo è vissuta in modo disincantato dai moderni, per i quali la guerra è solo lacerazione e il mondo si è frammentato: "viviamo in un tempo di esplosioni" dice il soldato al fronte, che come il commilitone danese non scrive a qualcuno – e dunque non comunica in concreto – ma riporta la propria esperienza (i propri pensieri inconfessati oppure ormai inutili da confessare?). Sotto questo aspetto la vicenda del giovane danese, almeno fino all'entrata in guerra, può considerarsi una via di mezzo e di passaggio tra l'epica e la tragedia (o l'elegia tragica) del conflitto. Egli infatti ha modo di immaginare la guerra, di riflettervi durante le esercitazioni militari (mentre la vita al fronte diventa una realizzazione terrificante delle sue fantasie) e a lui dobbiamo la formulazione più lucidamente filosofica del fenomeno:

Che cos'è la guerra? È la lotta del vento contro la terra, delle nuvole con il vento? È lo scontro degli elementi con gli elementi, la lotta barbarica della natura contro se stessa? Oppure è la lotta dell'essere umano con se stesso? [...] È la guerra che a caro prezzo risveglia la nostra primitività che, a intervalli, si addormenta nel sogno drogato della civilizzazione? [...] È questa, come in un conflitto spontaneo e recrudescente di passioni colorite, qualcosa di prodigioso, che salva l'umanità dalla decadenza? / Oppure è un crimine, il crimine dell'essere umano contro se stesso? [...] La guerra ha in sé l'onore, la freschezza, la brutalità, la sincerità, la primitività; ma le manca l'amore ...¹⁹

In tal modo il giovane militare richiama e riunisce numerosi termini emersi nei discorsi dello Spartano e del soldato al fronte e il suo ruolo pare definirsi sotto questo aspetto come un'ulteriore prospettiva sul conflitto, apparentemente privilegiata, che tuttavia non gli risparmierebbe l'incertezza dominante negli ultimi capitoli dedicati alla sua vicenda. Il carattere della catastrofe rende la guerra difficile da rappresentare e nella forza della sua indicibilità e inspiegabilità unita al peso della sua presenza costante e pervasiva il romanzo trae il suo tratto più significativo.

L'ossessione viene sciolta solo dalla presenza femminile, nella figura dell'amata per lo Spartano e delle crocerossine per i soldati in guerra, portatrici di armonia e amore nel mondo bellico maschile e unica fonte di speranza e di riscatto per la vita offesa dalla guerra. Ma la retorica erotica, d'altro canto, mostra già di essersi corrotta nel

¹⁹ “Hvad er Krig? Er det Blæstens Kamp imod Jorden, Skyernes Kamp med Blæsten? Er det Elementers Livtag med Elementer, Naturens barbariske Kamp imod sig selv? Eller er det Menneskets Kamp med sig selv? [...] Er det Krigen, der dyrt opvækker vor Oprindelighed, der, med Mellemrum, slumrer i Civilisationens Morfindrøm? [...] Er den, som en spontant opblussende Konflikt af farverige Lidenskaber, en vidunderlig Ting, der frelser Menneskeheden fra Dekadencen? / Eller er den en Forbrydelse? Menneskets Forbrydelse imod sig selv [...] Krigen har Ærligheden, Friskheden, Raaheden, Oprigtighed, Oprindeligheden i sig; men den har ikke Kærligheden ...” (166-167).

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

suo passaggio alla modernità, trasferendosi dalla donna amata all'arma inseparabile al fronte: "Il mio fucile è nuovo e funziona con sicurezza meccanica e assoluta [...] È come se il mio fucile mi dicesse: [...] Io sono il tuo difensore. Bacia la tua arma, accarezza con i palmi delle mani il ferro lucido, l'otturatore e la piuma scoppiettante, ogni pensiero che ti viene uccide un uomo e questa è la tua salvezza".²⁰ Questo procedimento suggella il connubio decadente tra amore e morte a tratti emergente nel romanzo, sebbene tale aspetto non ci paia decisivo nella rappresentazione generale.

Caratteristiche risultano invece le numerose descrizioni dei soldati feriti, tutte di un realismo straziante: il lamento dei moribondi compone l'elegia della guerra, l'unica musica che interrompe i fischi, i sibili e le esplosioni, l'unica vera voce umana, cui purtroppo i governanti rimangono sordi. Con un'efficace costruzione retorica, nel capitolo VIII la rappresentazione del paesaggio naturale sfuma in quella della società umana, avvalendosi di frasi sempre più brevi fino a singole parole separate da un punto: quelle che si riferiscono ai potenziali destinatari (civili) di questo grido di dolore, divisi dalle loro posizioni sulla guerra e dal loro *status* sociale, ma ugualmente chiamati in causa: "Questo lamento lo deve sentire la Terra, lo spazio. Le stelle. Il tempo. La stirpe. La gente. I saggi. I militaristi. I pacifisti. I monarchici. Gli anarchici."²¹ In una dimensione di profonda incomunicabilità, la sollecitazione dei sensi assume una rilevanza specifica: il lamento e la fatica divengono l'unica rappresentazione coerente della vicenda bellica e il senso dell'udito sostituisce spesso quello della vista quale strumento per avvicinarsi alla verità di ciò che accade (vd. a esempio 130). Questo ridursi al

²⁰ "Mit Gevær er nyt og virker med mekanisk og absolut Sikkerhed. [...] Det er som om mit Gevær siger til mig: [...] Jeg er din Forsvarer. Kys dit Vaaben, kærtæg med dine Haandflader det blanke Jern, Laasen og den smeldende Fjer, hver Tanke, du tænker, dræber en Mand, hvilket er din Redning"; (16-17).

²¹ "Denne Jamren maa Jorden, Rummet høre. Stjernerne. Tiden. Slægten. Folkene. Vismændene. Militaristerne. Pacifisterne. Royalisterne. Anarkisterne." (59).

proprio udito comportandosi come un animale nella lotta per la sopravvivenza – il che di per sé già manifesta la regressione umana nelle vicende belliche – ricorre nel romanzo e le elegie o melodie di morte che ne sorgono costituiscono paradossalmente un legame profondo anche con gli stranieri, nemici o alleati, che non si avrà l'occasione di conoscere: “Chiudo gli occhi e sento fischiare i proiettili. Il suono mi angoscia, mi seduce, mi inebria. Così vicino alla morte volante, spaventosa [...] È la stessa innocente melodia di morte, un po' elegiaca ma incantevole, che ha riempito l'aria sulle teste dei poveri Tedeschi, Inglesi e Francesi. Ora conosco il suo tema e le sue poche variazioni”.²² La guerra si manifesta in queste circostanze con tutto il suo controverso potere seduttivo (*henrivende* Vs *arme*, “incantevole” Vs “poveri”) e in simili passaggi pare quasi sospendersi il giudizio sulle colpe umane per descrivere solo la condizione di impotenza di chi vi è coinvolto. Altrove invece l'alienazione bellica provoca il risveglio disperato della dignità umana nel soldato al fronte, il quale si dice pronto a ribellarsi e vendicarsi contro chi ha mandato a morire coloro che di fatto considera suoi schiavi.

O re, senti il canto stanco del tuo schiavo. Senti la sua poesia d'odio. Sentine i toni, nati da umiliazione, degradazione, vergogna. Tu non credevi alla saggezza nel cuore e nel cervello di un paria. Tu non ti sognavi la volontà in un'anima meccanizzata [...] Tu avresti negato che un soldato possa avere personalità. / Ma credimi, io scavo e riporto alla luce la mia personalità! Credimi, sono più che giustificato a disperare! Credi

²² “*Jeg lukker Øjnene og hører Projektilerne fløjte. Lyder ængster mig, besnærer mig, beruser mig. Saa nær den flyvende, frygtelige Død [...] Det er den samme uskyldige, lidt elegiske, men henrivende Dødsmelodi, der fyldte Lufden over arme Tyskeres, Englænderes og Franskmænds Hoveder. Jeg kender nu dens Tema og dens faa Variationer.*” (182-183).

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

alla mia rabbia e al mio scoraggiamento, alla mia stanchezza. Ho imparato dalle trincee.²³

Nuovamente lo strumento di protesta è il “canto”, qui l'unica possibilità per uno “schiavo”: in questo modo Bønnelycke elabora e trasfigura in tono tragico il suo gusto per i “canti” che aveva dato vita alle prose poetiche delle sue prime raccolte. Qui troviamo la metafora fondamentale, ossia l'identificazione del destino militare con l'atto di scavare trincee, elemento come sappiamo caratterizzante questa nuova guerra (il capitolo, il XX, era cominciato con “*Jeg graver og graver Skyttegrave*”, “Scavo e scavo trincee”, ancora più ossessivo in lingua danese), che diventa uno scavo verso i resti ancora vivi della propria personalità.

6. La guerra in *Spartanerne* è vissuta inizialmente come un male forse necessario; un elemento ideologico comune alle vicende è infatti il richiamo all'ultima guerra o della “guerra che vincerà tutte le guerre”, come a individuare una possibile evoluzione del fenomeno: “Noi siamo qui, con l'aiuto della guerra, per rendere la guerra impossibile”, spiega lo Spartano all'amata.²⁴ Ma proprio questa utopia crolla nell'inerzia del romanzo: il soldato al fronte rimane disperatamente imprigionato nelle stesse situazioni, fino a odiare “la spaventosa inoperosità” (235), il giovane danese si ritrova

²³ “O, Konge, hør din Træls trætte Sang. Hør din Slaves Had-Digt. Hør Tonerne, skabt af Ydmygelsem Fornedrelse, Skam. Du troede ikke paa en Visdom i en Parias Hjerter og Hjerne. Du drømte ikke om Vilje hos den mekaniserede Sjæl [...] Du vilde benægte, at en Soldat kan have Personlighed. / Men tro mig, jeg graver mig Personlighed til! Tro mig, jeg er i retfærdig Ret til at fortvivle! Tro min Vrede og min Modløshed, min Træthed. Jeg lærte af Skyttegravene.” (153).

²⁴ “Vi er her for ved Krigens Hjælp at gøre Krig umulig” (107). E poco prima egli aveva accennato alla missione civilizzatrice del dare a tutti pace, ordine, forza e armonia. Inoltre: “La guerra definitiva! [...] La guerra più grande! L'ultima guerra!” (“*Den endelige Krig!* [...] *Den største Krig!* *Den sidste Krig!*”, 227) grida la folla attorno al corteo dei militari in partenza da Copenaghen (mentre nemico e destinazione rimangono imprecisati).

confuso nelle prime manovre di guerra e lo Spartano – senz'altro il più fortunato – torna dall'amata, che egli può finalmente godersi in tutta la sua bellezza e dolcezza. Se il primo non riesce a uscire dalla guerra e il secondo vi entra, quest'ultimo è l'unico reduce; egli non ripudia la guerra esplicitamente, anzi fino alla fine ribadisce i propri valori: "Io sono un vero Spartano, che ama il rigore, la moralità, la sobrietà. Vivere combattendo è degno della vita, è il sogno più grande". Tuttavia egli confessa di non avere nostalgia della battaglia, ora che si trova a casa accanto all'amata: "Qui è la mia vita. Qui è la mia casa. Qui è la mia pace, me stesso. Non potrei immaginare di rimpiangere la brutalità e la spietatezza della vita di guerra".²⁵ Queste ovvie espressioni umane del desiderio di pace e dolce intimità assumono, in conclusione del romanzo (si tratta infatti dell'ultimo capitolo, che riporta la vicenda a oltre duemila anni prima dove era cominciata), un'implicita valenza politica e filosofica: in fondo l'uomo antico era già pronto per la pace, che ancora sembra così ardua da raggiungere oltre duemila anni più tardi. L'inerzia della storia – e di quella moderna in particolare – viene brutalmente trasmessa attraverso un ulteriore elemento espressionistico: il penultimo capitolo del romanzo, l'ultimo dedicato al soldato al fronte, è identico al primo, con minime variazioni per lo più intese a mostrare che non si tratta di un errore di impaginazione.

Con *Spartanerne* Bønnelycke non ha solo portato la Danimarca in guerra come atto estremo di partecipazione alla storia europea, ma ha descritto, con i moderni strumenti dell'estetica d'avanguardia,²⁶ la realtà enigmatica e spietata che l'uomo occidentale attraverso la guerra si è creato attorno e ha di fatto messo

²⁵ "Jeg er en sand Spartaner, der elsker Strenghed, Renhed, Nøjsomhed. At leve kæmpende er Livet værdigt, er den højeste Drøm" (242) e "Her er mit Liv. Her er mit Hjem. Her er min Hvile, mit Selv. Jeg kunde ikke tænke mig at længes tilbage til Krigerlivets Raahed og Hensynsløshed." (302).

²⁶ Il riferimento alle arti d'avanguardia e alla necessità di una rappresentazione frammentata del paesaggio è persino suggerito in un passaggio, in cui il militare danese tra sé e sé trasfigura il paesaggio sotto i suoi occhi nelle immagini di un quadro cubista e nelle ricerche più avanzate sull'uso dei colori, delle superfici e delle simmetrie. Vedi 90-91.

*La Grande Guerra dall'antica Grecia alla Danimarca:
Spartanerne (1919) di Emil Bønnelycke*

in discussione il culto avanguardistico dell'azione e del mondo bellico, cui pure aveva partecipato, rappresentando in modo claustrofobico tutta la stasi e la decadenza della civiltà moderna e tutta la deformazione dell'essere umano sedotto e imprigionato dalle macchine e dalle dinamiche di guerra.

Bibliografia

- AGGER, Gunhild et al. (a cura di). *Dansk litteraturhistorie 7. Demokrati og kulturkamp 1901-1945*. København, Gyldendal, 2000 [1984].
- AHLUND, Claes. "En mental militarisering. Den svenska litteraturen före och under första världskriget". *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* (2003), 134-157. <https://www.divaportal.org/smash/get/diva2:548819/FULLTEXT01.pdf>. (Consultato il 30 settembre 2015).
- BØNNELYCKE, Emil. *Asfaltens Sange*. København, J. L. Lybeckers Forlag, 1918.
- BØNNELYCKE, E. "Klingen". *Klingen* 2.12 (luglio 1919), 4. <http://bluemountain.princeton.edu>. (Consultato il 30 settembre 2015).
- BØNNELYCKE, E. *Spartanerne. Roman*. København, J. L. Lybeckers Forlag, 1919.
- LAGERKVIST, Pär. *Ångest. Hjärtats sånger*. Stockholm, Bonniers, 1990 [1916, 1926].
- LAURINGS, Palle. *Danmarkshistorie*, København, Bodil Lauring og Forlaget Sesam, 1998.
- STURFELDT, Lina. "Skandinavien och första världskriget". *Scandia* 2 (2014), 93-106. <http://www.tidskriftenscandia.se/sites/default/files/scandiaintroducerar20142hemsidan.pdf>. (Consultato il 30 settembre 2015).