

Bart Van den Bossche

Pirandello contra D'Annunzio: de Groote Moderne Oorlog

Passage, Jg 3 (2016), 2, pp. 35-41

Bij het uitbreken van de oorlog in 1914 is Luigi Pirandello een gevestigd schrijver van zesenvestig met een zekere faam als criticus en romancier. Hij heeft op dat moment groot aantal kortverhalen en essays en een zestal romans op zijn actief, en de roman *Wijlen Mattia Pascal* (1904) heeft hem ook enige bekendheid in het buitenland opgeleverd. In zijn essay over het "humorisme", verschenen in 1908, lijken ook zijn literaturopvattingen zich te hebben uitgekristalliseerd tot een duidelijke visie.

Pirandello was niet meteen een auteur die zich expliciet en uitgebreid inliet met de publieke zaak – daarvoor zag hij zichzelf teveel als kunstenaar, wat voor hem betekende dat hij zijn visie op de Italiaanse en Europese samenleving in de eerste plaats via zijn verbeeldingskracht gestalte diende te geven in zijn werken. En dat is ook wat hij met de regelmaat van de klok doet in zijn werk: tal van zijn kortverhalen én de roman *Wijlen Mattia Pascal* bieden een prachtige sociologische, culturele en ideologische dwarsdoorsnede van de groeipijnen van de jonge Italiaanse staat. In de roman *I vecchi e i giovani (De ouden en de jongen)* worden de gevolgen – of, zo men wil, de naweeën - van het Risorgimento in Sicilië geanalyseerd, en *Si gira* (of, zoals de definitieve titel luidt, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore; Dagboek van Serafino Gubbio cameraman*) is een van de eerste literaire werken die ingaan op het ontstaan en de ontwikkeling van de filmindustrie.

In het licht van dit alles is het enigszins vreemd dat Pirandello maar in zeer beperkte mate geschreven heeft over de Groote Oorlog. De enige periode waarin het conflict hem duidelijk inspireert zijn de maanden vanaf het begin van het conflict tot en met de periode waarin de Italiaanse maatschappij kennismaakt met de gevolgen van de oorlog (de tweede helft van 1915). Het gaat om een woelige periode in de Italiaanse geschiedenis, die ook Pirandello's persoonlijke leven diepe sporen nalaat. Vanaf de zomer van 1914 is Italië in de greep van hevige debatten tussen *interventisti* en *neutralisti* – tussen degenen die in de oorlog een kans zien om maatschappelijke en politieke veranderingen te bewerkstelligen en degenen die Italië buiten het conflict willen houden – en dit debat grijpt Pirandello ook persoonlijk aan: vanuit het patriotisme van zijn familie sympathiseert hij wel met een aantal aspecten van het *interventismo*, maar hij gruwt van de ideologische verdwazing en de theatrale retoriek die de politieke campagnes kenmerkt. Zijn oudste zoon vertrekt bovendien in juli 1915 als vrijwilliger naar het front, maar brengt de oorlog vanaf november 1915 in krijgsgevangenschap door, en mee daardoor zal de labiele psychische toestand van Pirandello's echtgenote verder verslechteren.

In totaal wijdt Pirandello zeven verhalen aan de oorlog, die zich vooral concentreren in de periode tussen de herfst van 1914 en de herfst van 1915. Het is in deze periode dat verhalen ontstaan als het tweeluik *Gesprekken met personages* en de twee lange verhalen *Berecche e la guerra* en *Frammento di cronaca di Marco Leccio*, die bijna lezen als blauwdrukken voor een toekomstige roman.¹

Een centraal gegeven in zowat alle verhalen is het frustrerende gevoel te behoren tot een generatie die geen actieve bijdrage lijkt te kunnen leveren tot grote historische gebeurtenissen die het lot van de Italiaanse natie diepgaand kunnen beïnvloeden. Dit idee had Pirandello al toegepast in de historische roman *I vecchi e i giovani*, verschenen in 1913, waarin de generatie van de “ouderen”, die actief geweest was in de oorlogen van het Risorgimento, wordt afgezet tegen die van de “jongeren”, die de gevolgen van het Risorgimento enkel maar ondergaat en, eenmaal de volwassenheid bereikt, tevergeefs zoekt naar historische kansen om het lot van het eengemaakte Italië een andere richting uit te sturen. En in 1914 – wanneer zich met de grote Europese oorlog voor Italië een historische kans lijkt aan te dienen – wordt diezelfde generatie omwille van haar leeftijd andermaal in de rol van toeschouwer van de geschiedenis gedwongen.

In het eerste van de twee *Gesprekken met personages*, verschenen in de zomer van 1915, is het hoofdpersonage een ‘auteur’ die, middels een bordje aan de deur van zijn schrijfkamer, laat weten dat alle audiënties voor personages met onmiddellijke ingang afgelast zijn, een beslissing die hij motiveert met een verwijzing naar de oorlogsomstandigheden. Toch ontwaart de auteur in een donkere hoek de schim van een ‘personage’ dat zich toegang de werkkamer heeft verschaft. Op vraag van het personage legt de auteur uit waarom hij op deze drastische manier in creatieve staking gaat. De oorlog roept bij hem hevige emoties op, die te maken hebben met hoe zijn generatie in het leven staat: als kind van ouders die de periode van de Italiaanse eenmaking actief en enthousiast hebben beleefd en de idealen van het Risorgimento hebben omarmd, heeft hij tijdens zijn eigen jeugd en jonge volwassenheid enkel de frustraties te verwerken gekregen die werden veroorzaakt door de groeipijnen, de schandalen en mislukkingen van de jonge eengemaakte Italiaanse staat. Zijn generatie heeft decennialang gewacht op een ‘grote’ gebeurtenis die het lot van Italië kon verbeteren. En nu breekt een oorlog uit die door een belangrijk deel van de Italiaanse publieke opinie gezien wordt als een “vierde onafhankelijkheidsoorlog”, een kans om het onvoltooide en vroegtijdig afgebroken proces van het Risorgimento via territoriale uitbreiding én (vooral)

¹ “Berecche e la guerra” verscheen voor het eerst in boekvorm in 1915, nadat het eerste deel van het verhaal in 1914 in het tijdschrift *Rassegna contemporanea* verschenen was. Er volgen nog uitgaven in bundels in 1919 en 1934. De Nederlandse vertaling is te lezen in *Berecche en de oorlog. Novellen voor een jaar*, vert. Tineke Van Dijk, Amsterdam, Coppens & Frenks uitgevers, 1991, pp. 7-60. Het verhaal “Frammento di cronaca di Marco Leccio” heet voluit “Frammento di cronaca di Marco Leccio e della sua guerra sulla carta nel tempo della grande guerra europea”. Het verhaal verscheen in de zomer van 1915 in vijf afleveringen in de *Il Messaggero*, en werd door Pirandello slechts éénmaal in boekvorm gepubliceerd (en wel samen met “Berecche en de oorlog” en de “Gesprekken met personages” in de bundel *Berecche e la guerra* uit 1919. Pirandello nam het “Frammento di cronaca” en de “Colloqui coi personaggi” niet op in de finale editie van zijn kortverhalen, die onder de gemeenschappelijke titel *Novelle per un anno* verschenen tussen 1922 en 1934.

maatschappelijke en politieke transformatie te voltooien. Maar inmiddels is de 'auteur' te oud om ten strijde te trekken, en is het de generatie van zijn zoon die naar het front vertrekt. Kortom, zijn generatie valt tussen twee stoelen, en beleeft twee grote omwentelingen uit de Italiaanse geschiedenis enkel *par procuration*: de Risorgimento was een zaak van hun vaders, de Grote Oorlog wordt een zaak van hun zonen. In het tweede *Gesprek met personages* knoopt de auteur een gesprek aan met de schim van zijn pas overleden moeder, die herinneringen ophaalt aan hoe de familie de gebeurtenissen van het Risorgimento vanaf de eerste rij heeft meegemaakt.² De moeder brengt de herinneringen aan het Risorgimento vervolgens in verband met de Europese oorlog: als vrouw had zij vanaf de zijlijn toegekeken hoe haar mannelijke verwanten ten strijde trokken, en net zo is de auteur nu verplicht lijdzaam toe te zien hij zijn zoon ten strijde trekt in een oorlog die de vader het liefst zelf had uitgevochten.

Federico Bercèche, hoofdpersonage van *Bercèche en de oorlog*, is een perfecte vertegenwoordiger van deze "ongelukkige generatie". Geboren in 1861 – het jaar waarop de eengemaakte Italiaanse staat daadwerkelijk het licht ziet -, heeft Bercèche nog slechts vage herinneringen aan het oorlogsjaar 1870, terwijl hij bij uitbreken van de Grote Oorlog al drieënvijftig jaar oud is en dus niet meer in aanmerking komt voor actieve militaire dienst. Maar de oorlog vormt voor Federico Bercèche ook op een andere manier een probleem: Bercèche is verknocht aan Duitsland: niet alleen heeft hij verre Duitse voorouders (zijn naam is de verbastering van een in oorsprong Duitse naam), maar hij is ook een mateloos bewonderaar van de verwezenlijkingen van Duitsland: "voortrekker in de cultuur, voortrekker in de industrie, voortrekker in de muziek, en het geweldigste leger van de wereld" (p. 11); de sleutel tot dit succes is volgens hem de Duitse "methode", een combinatie van discipline, ratio en grondigheid die niet enkel van belang is voor het uitoefenen van zijn beroep als historicus, maar die hij ook tot persoonlijk existentieel credo heeft verheven. Het personage Bercèche is eigenlijk een exponent van het deel van de Italiaanse publieke opinie (en vooral van de Italiaanse intelligentsia) dat sterk gericht was op Duitsland, en in de maatschappelijke en culturele dynamiek van dat land een model zag waaraan het jonge Italië zich diende te spiegelen. Om die redenen was voor Bercèche en zijn medestanders de Triple Alliance (het verbond tussen Italië, Duitsland en Oostenrijk-Hongarije), in weerwil van de ongemakkelijke alliantie met Oostenrijk-Hongarije dat nog enkele Italiaanstalige gebieden binnen zijn grenzen kende, toch verzoenbaar met de

² In dit sterk autobiografische verhaal reconstrueert Pirandello via het personage van zijn moeder, Caterina Ricci Gramitto, de betrokkenheid van zijn familie bij het Risorgimento: Pirandello's grootvader langs moederskant had in 1848 omwille van politieke motieven de wijk moeten nemen naar Malta, waar hij ook overlijdt. Twee ooms van Pirandello, Rocco en Vincenzo, sluiten zich in 1860 aan bij het leger van Garibaldi en vergezellen hem tot in Napels. Ook Pirandello's vader had zich in Palermo aangesloten bij de troepen van Garibaldi en de opmars van zijn leger in Zuid-Italië voor een deel meegemaakt. In 1862 doet Garibaldi een poging om naar Rome op te marcheren, maar hij wordt in Aspromonte onder vuur genomen door reguliere troepen. Pirandello's oom Rocco Ricci Gramitto is op dat moment de persoonlijke luitenant van Garibaldi, wanneer de aanvoerder wordt neergeschoten is hij het die de bebloede laars van Garibaldi uittrekt en meeneemt. De laars wordt later door Luigi Pirandello aan de stad Rome geschonken, en bevindt zich momenteel in het Museo del Vittoriano in Rome.

algemene doelstellingen van het Risorgimento: het bracht Italië immers samen in een verbond met Duitsland, die andere nog vrij jonge eenheidsstaat in Europa.

Maar met het uitbreken van de oorlog dient Federico Brecche door het stof te gaan. Tijdens discussies in zijn favoriete bierhuis – uiteraard een Duitse *stube* – dient hij knarsetandend te erkennen dat Italië's keuze voor neutraliteit wellicht onvermijdelijk is, en vervolgens dient hij – pijnlijker nog – schoorvoetend te erkennen dat het optreden van Duitsland voortvarend was en dat Italië daardoor in een onmogelijk parket is gebracht. Zijn geliefde Duitsland, zijn zelfgekozen geestelijke vaderland, heeft zich gedragen als een *bestione*, een “stompzinnig beest”, dat dacht de halve wereld in een tel en een sprong en met de wreedheid van een negenjarig kind te kunnen overheersen. Dit besef zorgt voor een ravage in Brecche's leven:

Uit de hoogte van zijn liefde en bewondering voor Duitsland, die met de jaren buiten proportie waren gegroeid, is die gigantische stompzinnigheid als een lawine omlaaggestort, alles verpletterend: zijn ziel, de wereld zoals hij die langzaam maar zeket, vanaf zijn negende, had opgebouwd, op zijn Duits, met methode en discipline in alles, in de studie, in het leven, in de gewoonten van lichaam en geest. (p. 21)

Net zoals tal van Pirandello's personages is Brecche iemand die met de regelmaat van de klok als het ware buiten zichzelf treedt en het leven – zijn persoonlijke leven, en bij uitbreiding het hele menselijke bedrijf – gadeslaat vanuit een radicaal ander perspectief. Brecche houdt ervan 's nachts met zicht op de sterren te mediteren over de nietigheid van de menselijke lotgevallen. En ook vanuit zijn beroep als historicus kijkt hij meewarig naar de luidruchtige campagnes van de *interventisti* en hun bijna millenaristische enthousiasme voor de oorlog, in het besef dat zelfs deze grote oorlog in de geschiedenisboeken van de volgende eeuwen niet meer dan enkele regeltjes tekst zal opleveren (“Zo, denkt Brecche, zal over duizend jaar deze gruwelijke oorlog, die nu de hele wereld met afschuw vervult, zijn teruggebracht tot enkele regels in de grote geschiedenis van de mensheid”, p. 34). Maar wat Brecche doormaakt bij het uitbreken van de oorlog is – zo beseft hij al snel – niet enkel een aardverschuiving in zijn politieke opinies. Zijn sceptische, kritisch-afstandelijke blik op de mensheid dient hij nu ook op zijn eigen overtuigingen te richten, en daarbij moet hij niet enkel zijn mening over Duitsland herzien, maar ook de achterliggende ideeën waarop zijn verheerlijking van Duitsland gestoeld was: het vertrouwen in historische ontwikkeling, in de snelle collectieve lotsverbetering, in de moderniseringsdynamiek van natiestaten. Wat de eerste maanden van de oorlog – met inbegrip van de catastrofale verwoestingen in België – hem al duidelijk maken is dat de door hem zo geroemde Duitse “methode” van discipline, gestrengheid, grondigheid net enkel aan de basis ligt van het primaat van dat land in tal van economische en culturele sectoren, maar ook resulteert in een nieuwsoortige en bijzondere verwoestende oorlog die de hele samenleving op haar grondvesten laat daveren, en die eigenlijk amper nog de naam “oorlog” verdient.

Nee, dit is geen grote oorlog; een grote slachting kun je zeggen, maar een grote oorlog is het niet omdat hij niet voortkomt uit en steunt op een groot ideaal. Dit is een marktoorlog, een oorlog van een stompzinnig volk dat te snel gegroeid is en te bedrijvig en waanwijs, dat in de aanval is gegaan om iedereen zijn koopwaar op te dringen – en zijn waanwijsheid, met man en macht (p. 35).

Tegelijkertijd gaat van deze oorlog die zowel zijn eigen kleine bestaan als hele Europese samenlevingen ontwricht ook iets fascinerends uit. Wanneer een zijn vrienden het heeft over hoe de oorlog het begin van een groots “nieuw leven” kan zijn, bedenkt Brecche dat deze oorlog het lot van Europa en de wereld totaal kan veranderen: voor Europa kan dit “de totale ineenstorting” bewerkstelligen, en het continent terugwerpen “in de nevelen van een fabelachtige prehistorie” (p. 14), maar er kan ook een soort nieuw leven uit ontstaan. Brecche voelt aanvankelijk vooral afkeer van de luidruchtige campagnes van de *interventisti* en hun naïeve slogans als “viva la Francia! Viva il Belgio!” – alsof ze meteen vergeten zijn hoe vaak het perfide Gallië sinds Napoleon verraad heeft gepleegd aan de Italiaanse zaak – maar de geestdrift van zijn zoon laat hem uiteindelijk niet helemaal onberoerd. Niet veel later verdwijnen zijn zoon en zijn toekomstige schoonzoon, om weken later te laten weten dat ze zich hebben aangesloten bij het *Legione garibaldina*, een door Garibaldi’s kleinzoon opgericht vrijwilligerslegioen dat in Frankrijk actief is. Hevig geëmotioneerd door dit vertrek, lijkt Brecche nu elke redelijkheid te laten varen, en hij denkt er nu daadwerkelijk aan om zich te melden als vrijwilliger en samen met zijn zoon op te trekken naar het slagveld, “met mijn drieënvijftig jaar en met die pens van mij” (p. 48). Hij lijkt nog net te beseffen dat dit een potsierlijk idee is, en houdt de zaak daarom verborgen voor zijn omgeving. Hij koopt in het geheim een paard en neemt paardrijlessen. Tijdens deze lessen raakt hij op een bepaald moment in de ban van een soort visioen: hij beeldt zich in hoe hij samen met zijn zoon Faustino ten strijde trekt, in een charge met de bajonet op het geweer. Ten prooi aan “het gewelddadige visioen van de aanvallende vrijwilligers”, geeft hij zijn paard de sporen: “En hoe sneller zijn zoon voor hem uit gaat, in zijn rode hemd en met de bajonet op zijn geweer, hoe harder hij het paard slaat: “voorwaarts! Voorwaarts! Leve Italië! O, wat zijn die hemden rood! Iets als jeugd... iets als verspilde jeugd!” (p. 58).... Dit kan niet goed gaan, en Brecche smakt al na enkele meters galop onzacht tegen de vloer van de manège. De quichotteske vertoning in de manège toont overduidelijk wat Brecche’s moment van oncontroleerbaar enthousiasme voor de oorlog precies is: een compleet anachronisme, niet alleen omwille van zijn leeftijd en zijn fysieke conditie, maar ook omdat de scène die hij plots in zijn verbeelding voor ogen ziet en die hem zo enthousiast maakt – een charge met de bajonetten – letterlijk een scène uit een vorige oorlog is, en compleet in tegenspraak is met de moderne oorlogsvoering waarvan hij de ware aard inmiddels kent. Zodra hij plaatsnam op het paard leek Brecche’s redelijkheid uitgeschakeld en viel hij ten prooi aan verblindings – en raakte hij ook letterlijk verblind: door de diepe hoofdwonde die hij aan zijn val overhield krijgt hij een stevig verband om zijn hoofd dat ook zijn ogen bedekt.

Voor een lezer uit de tijd van Pirandello is het niet zo moeilijk in deze scène een verwijzing te zien naar de figuur van Gabriele D'Annunzio. Bij het uitbreken van de oorlog woont D'Annunzio in Frankrijk, en al snel na het uitbreken van de oorlog begint hij te ijveren voor deelname van Italië aan de oorlog. In zijn eigen vertrouwde stijl lanceert hij een spectaculaire en uiteindelijk ook efficiënte mediacampagne, die culmineert in de zogenaamde "stralende meimaand" (*maggio radioso*). D'Annunzio houdt een toespraak in het Ligurische plaatsje Quarto, precies op de plek waar Garibaldi in 1860 scheepging voor zijn "tocht der duizend", en maakt daarna een triomfantelijk intocht in Rome. Pirandello, die helemaal niets had met het soort literatuur dat D'Annunzio bedreef en met de rol van *poeta vates* die hij zichzelf aanmat, vindt de hele toestand potsierlijk en compleet anachronistisch. Voor hem is D'Annunzio eigenlijk een soort Don Quichotte: iemand die een strijd aangaat op basis van ordewoorden en slagzinnen uit een inmiddels vervlogen tijd, iemand die het heeft over een manier van oorlog voeren uit een andere eeuw, en in de mond van iemand die tweeënvijftig jaar oud is (toevallig ongeveer de leeftijd van Berecche...) klinkt het gezwollen pathos van zijn strijdbare oorlogsretoriek compleet ongeloofwaardig.

Ook in het verhaal *Frammento di cronaca di Marco Leccio* bekleedt het anachronisme van de oude oorlogsretoriek een belangrijke plaats. Marco Leccio is dertien jaar ouder dan Berecche, en daardoor net oud genoeg om wél een veteraan van het Risorgimento te zijn: op achttienjarige leeftijd vocht hij mee in de derde onafhankelijkheidsoorlog van 1866, en deze episode vormt de basis voor zijn hele verdere leven. Hij huwt de zus van een gesneuveld strijdmakker, en de kinderen die uit dat huwelijk geboren worden stuk voor stuk vernoemd naar helden uit het Risorgimento. Zijn werkkamer oogt als een heus minimuseum van het Risorgimento: een beperkt aantal boeken over de geschiedenis van het eengemaakte Italië (en vooral, voegt Pirandello er fijntjes aan toe, over samenzweringen, geheime genootschappen en complotten), en verder vooral prenten van zowat alle belangrijke momenten en figuren uit het Risorgimento, plus de typische fetisjachtige objecten die ook in de grote vaderlandse musea opduiken: een buks en een sabel, de typische muts van de *garibaldini*, enkele eretekens en een stukje Oostenrijkse vlag dat werd buitgemaakt tijdens een veldtocht. Het hoeft geen verwondering te wekken dat Marco Leccio de Grote Oorlog onmiddellijk ziet als de langverwachte historische kans om de draad van het Risorgimento opnieuw op te nemen en ten strijde te trekken tegen de Oostenrijkers. Ook hij wil, net als Berecche, samen met zijn zonen als vrijwilliger in dienst; uit respect voor zijn veteranenstatus wordt de inmiddels zesenzestigjarige Leccio niet meteen wandelen gestuurd, maar biedt de recruteringsambtenaar hem een administratieve baan bij het leger aan – hetgeen Marco Leccio prompt en verontwaardigd afwijst. Hij beslist dan maar het oorlogsverloop nauwgezet te volgen op vijf geografische overzichtskaarten in zijn studeerkamer. In het bijzonder de reliëfkaart van het gebied rond Trente – het toneel van de veldtocht van 1866 waarin Marco Leccio als achttienjarige had deelgenomen – helpt hem om een illusie van nabijheid tot stand te brengen en zich helemaal in te leven in het oorlogsgewoel. Tot op het moment dat... een vlieg op de kaart neerstrijkt. De illusie van participatie aan de oorlog wordt door de vlieg verstoord, maar tegelijkertijd zet die vlieg

Marco Leccio ook aan het denken. In zekere zin ziet hij hoe het illusoire karakter van zijn eigen beleving van de oorlog – een beleving die mogelijk wordt via kaarten, kranten, papier allerhande – eigenlijk de essentie van de moderne oorlog uitmaakt. In de negentiende eeuw (zo ziet Marco Leccio het althans) werden oorlogen nog beslist met één goedgemikte, heldhaftig uitgevoerde aanval – voorwaarts met de bajonet, 'n beetje zoals in Federico Bercche's "gewelddadige visioen" - maar de grote oorlog die nu wordt uitgevochten is er één van alomvattende planning en strategie, van cijfers en boordtabellen, van planmatig aangepakte industriële productie, van propaganda en bureaucratie. De nieuwe oorlog is een oorlog op papier, en veldheren hebben even veel of even weinig direct contact met de oorlog als Marco Leccio in zijn studeerkamer. De oorlog is een aan het zicht onttrokken, mensenverslindende machine.

Strategie, idioten! De kunst om de strijd een eeuw lang te laten duren, een strijd die voordien door de ontstuimige kracht van de soldaten en het genie van de aanvoerders werd beslecht in een handomdraai, hoogstens op een dag! Technische studies, oorlogsmateriaal - zegt men dat zo? Oorlogsmateriaal! Houwitsers, "bi-bo," zoals jullie zeggen, mortieren van 305 en 420, snelvuurgeweren, machinegeweren, luchtschepen, vliegtuigen, handgranaten, "shrapnells" gifgas, brandbommen, mechanische voertuigen, tanks, machinaal gegraven geulen, pantservoertuigen, landmijnen, prikkeldraad, ijzerdraad, Friese ruiters, schijnwerpers, raketten en lichtbommen, "boem-bim-pam", het lijkt wel een vuurrad. En de oorlog, waar is die? Die ziet niemand nog!

Dit soort moderne oorlog doordringt hele samenlevingen, doet op ongeziene schaal een beroep op techniek en wetenschap, en is een strijd die enkel gepland kan worden, maar niet bedoeld is om in de praktijk te worden gebracht, ook omdat zo'n massaoorlog niet beslecht kan worden. En dat blijkt ook: na enkele jaren is de oorlog nog steeds aan de gang, en is hij ontaard tot een gigantische catastrofe waarin de techniek dood zaait op ongeziene schaal. Uiteindelijk is Marco Leccio de hele oorlog zo kotsbeu dat hij de hele papierzooi omkiepert en er niets meer wil over horen.

Pirandello heeft met Marco Leccio en Federico Bercche twee duidelijk andere perspectieven op de grote oorlog uitgewerkt. Marco Leccio is een komisch en grotesk personage (en omwille van enkele gelijkenissen met Pirandello's vader is hierin ook een afrekening met de vaderfiguur gezien), terwijl Federico Bercche van meet af aan een tragische en melancholieke figuur is, die in een aantal opzichten kan doorgaan voor een *alter ego* van Pirandello. Toch komen beiden uit bij soortgelijke inzichten in de moderne oorlogsvoering, die zich helemaal niet meer laat verzoenen met de begeesterende patriottische idealen van het Risorgimento. Wie dat wel probeert te doen – zo lijkt althans de suggestie in beide verhalen – maakt zichzelf tot een soort Don Quichotte, iemand die de ideeën en de methodes uit een andere eeuw probeert te handhaven in een tijd die radicaal en totaal veranderd is. Maar toch is dat wat de door Pirandello zo bekritiseerde D'Annunzio doet: zijn campagne ten gunste van de oorlog knoopt expliciet aan bij het Risorgimento, maar hij koppelt dit aan een gretig gebruik van wat we vandaag mediatisering zouden

noemen. Nadat Italië de oorlog verklaard heeft, neemt D'Annunzio - inmiddels ruim boven de vijftig - actief deel aan de Eerste Wereldoorlog, met dezelfde zin voor theatraliteit en spektakel: daarom kiest hij voor het vliegtuig als zijn geliefkoosde wapen, en voert hij ook een aantal geruchtmakende acties uit, zoals de fameuze propagandavlucht boven Wenen, of de zgn. *beffa di Buccari*, een operatie waarbij een handvol Italiaanse antiduikbootvaartuigen de halve Oostenrijkse zeemacht voor schut zetten. Dat de moderne oorlog – zoals Federico Bencetti en Marco Leccia terecht dachten – een zaak van grootscheepse planning, technologische massamoord geworden was, betekende daarom nog niet dat er op het moderne strijdtoneel – *excusez le mot* – geen plaats meer zou zijn voor theatraliteit, symboliek, dramatiek. Dat was in elk geval hoe D'Annunzio tegen de Grote Moderne Oorlog aankeek, en een aantal toekomstige politici – te beginnen bij ene Benito Mussolini – keek aandachtig toe hoe de *poeta vates* zowel tijdens als na de oorlog een nieuw soort politiek spektakel uitvond.