



Figura 1 Vittorio Locchi, *La sagra di Santa Gorizia*, 1917. Frontespizio. In Brancaleoni, *Vittorio Locchi*

La corte della Niobe

«Parole senza rima e senza studio»

La poesia di guerra di Vittorio Locchi

Gregory Dowling

Bombs, drums, guns, bastions, batteries, bayonets, bullets -
Hard words, which stick in the soft Muses' gullets
(Lord Byron, *Don Juan*, 8, stanza 78)

Quando mi fu proposta l'idea di scrivere qualcosa su Vittorio Locchi e il suo poemetto *La sagra di Santa Gorizia* accettai volentieri. Avevo soltanto una vaga idea di chi fosse ma conoscevo bene il suo nome grazie al fatto che abito a Sant'Elena, un'isola creata come zona residenziale negli anni Venti e Trenta, la cui toponomastica è basta interamente sugli eventi della Grande guerra;¹ in aggiunta alle strade e ai campi i cui nomi ricordano le grandi battaglie (Pasubio, Podgora, Oslavia, Zugna...), c'è anche qualche calle dedicata ai grandi personaggi della guerra, fra cui appunto calle Vittorio Locchi. Sapevo che non era un generale o uno stratega ma un poeta, e per questo motivo mi ero sempre ripromesso di scoprirne di più.

La sua fama è collegata soprattutto al poemetto *La sagra di Santa Gorizia*, pubblicato postumo nel 1917 (il poeta morì il 16 febbraio di quell'anno nell'affondamento del piroscafo *Minas* che trasportava truppe italiane a Salonicco) e scritto subito dopo la presa di Gorizia, sembra su suggerimento del generale Ruggeri Laderchi, che comandava la 12^a Divisione. Fino al 1922 ci furono 47.000 copie stampate e nel 1932 il libro giunse alla dodicesima edizione

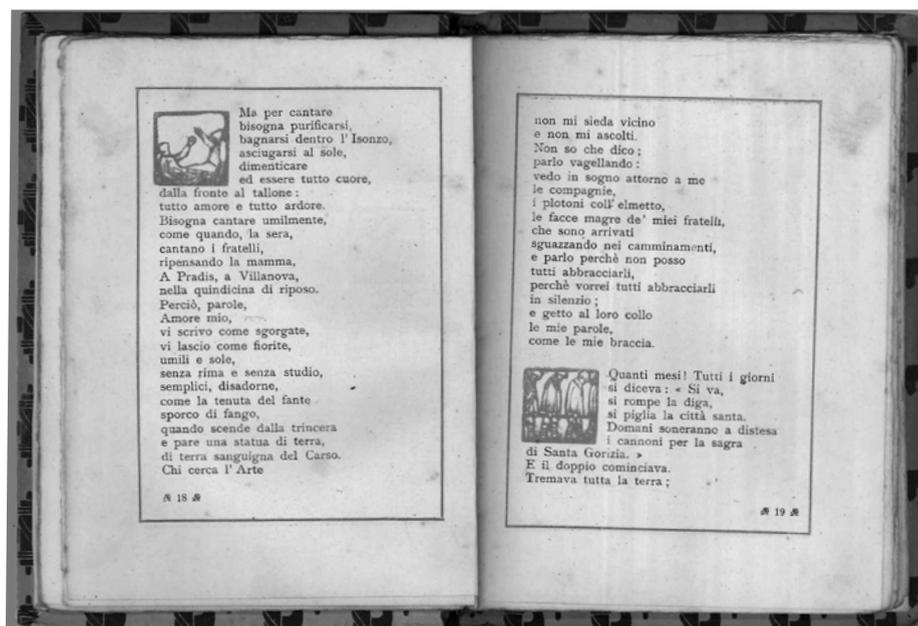


Figura 2 Vittorio Locchi,
La sagra di Santa Gorizia,
1919. Capollettera
di Francesco Gamba

[figura 1]. È un poemetto fortemente patriottico, e non sorprende che abbia trovato grande favore durante il Ventennio. Ma la sua fama non si è estinta completamente col regime: ne sono uscite nuove edizioni anche in anni abbastanza recenti,² ed è stato incluso in varie antologie.

Il compito che mi assumo adesso è soprattutto di rispondere alla questione se il poemetto deve essere considerato soltanto di interesse storico e/o sociologico o se può essere considerato un'opera con un suo valore prettamente letterario. Devo dire che la mia risposta non è univoca. Questo forse si deve a certi miei pregiudizi. La mia conoscenza della letteratura della Prima guerra mondiale si limita quasi esclusivamente ai testi di au-

tori britannici e americani, soprattutto ai poeti. Forse nessuna guerra, se non quella di Troia, ha prodotto così tanta poesia importante – certamente non la Seconda guerra mondiale.

La storia che conosciamo dello sviluppo della poesia in lingua inglese di quella guerra ci racconta che dopo un inizio in cui giovani spiriti ferventi composero liriche patriottiche e idealistiche (e non solo giovani – persino Thomas Hardy ne compose un bel po', come la famosa lirica «Men Who March Away»), i poeti al fronte ben presto persero tutte le loro illusioni e le loro composizioni diventarono dure e amare denunce della follia del conflitto.

Paul Fussell, che scrisse forse il libro più im-

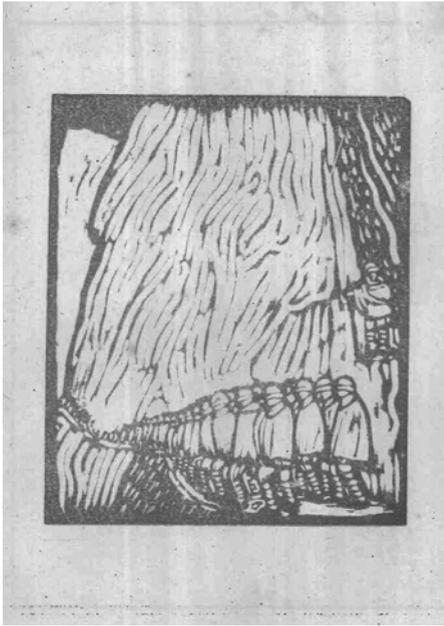


Figura 3 Francesco Gamba, *Soldati*, xilografia. In *La sagra di Santa Gorizia*, 1919

portante sulla letteratura della Prima guerra mondiale, *The Great War and Modern Memory* (1976), un libro che è ben più di un testo di critica letteraria, mette a confronto un sonetto del giovane Rupert Brooke, scritto nel 1915, in cui il poeta parla della partecipazione alla guerra come di un'immersione in acque purificatrici - «as swimmers into cleanness leaping»³ - con le poesie scritte dai combattenti negli anni successivi, nelle quali il fango diventa il simbolo predominante dell'esperienza della guerra.

Locchi, nella *Sagra di Santa Gorizia* (forse anche memore della famosa risciacquatura di Alessandro Manzoni) usa la stessa immagine purificatrice di Brooke:

Ma per cantare
bisogna purificarsi
bagnarsi dentro l'Isonzo⁴ [figura 2]

Brooke non arrivò mai nelle trincee, perché morì in Grecia, e quindi non vide il fango di Passchendaele e della Somme, e chiaramente Fussell suggerisce che, se avesse avuto questa esperienza tremenda, si sarebbe reso conto dell'assurdità del suo paragone retorico. Locchi invece il fango lo vide e lo descrisse in modo anche memorabile:

Ogni campo uno stagno:
tutto gronda e trasuda:
acqua e fango,

per tutto; nelle strade,
scavate dalle carreggiate,
fango su i carri,
su gli uomini,
su i cavalli [...]
E tutte le sere
s'udiva nelle pozzanghere
il passo dei battaglioni,
il passo dei reggimenti,
che salivano alle trincere,
che scendevano a riposarsi;
zuppi e sporchi⁵

Ciononostante Locchi non sembra vedere nessuna contraddizione o ironia nel suo uso dell'immagine del fiume Isonzo come forza purificatrice.

Nel suo libro Fussell ci spiega come l'esperienza della guerra ebbe i suoi effetti anche sulla lingua inglese; semplicemente, dopo il 1916 non fu più possibile usare il linguaggio altisonante dei poemetti arturiani di poeti vittoriani come Tennyson o dei romanzi pseudo-medievali alla William Morris, in cui

A horse is	<i>a steed</i>
The enemy is	<i>the foe, or the host</i>
Danger is	<i>peril</i>
To conquer is	<i>to vanquish</i>
To attack is	<i>to assail</i>
To die is	<i>to perish</i>
Actions are	<i>deeds</i>
The dead are	<i>the fallen</i> ⁶

Era diventato difficile usare parole come 'honour' e 'glory' se non in modo ironico; e nessun poeta serio negli anni successivi alla guerra poteva pensare di commuovere il lettore semplicemente descrivendo un tramonto o un'alba.

Ma nel poemetto di Locchi convivono descrizioni realistiche degli orrori della guerra e brani di retorica patriottica scritti in un linguaggio volutamente arcaico:

O Passo di Buole,
termopile vittoriosa!
Coni Zugna, Monte Pasubio!
Montagne sante d'Italia,
azzurre e bianche torri
guardie della Patria:
ognuno di noi vi vedeva
in sogno, nel celeste,
scavalcare l'Alpi Carniche,
fiammanti lontano nel sole
come cattedrali di cristallo.⁷ [figura 3]

Infatti sarebbe assurdo fingere che il testo di Locchi sia altro rispetto a quello che è: un testo anche propagandistico scritto da un convinto irredentista per celebrare quella che pareva a lui, e ovviamente a tanti altri, una grande vittoria, un momento di svolta per l'Italia: la presa di Gorizia. Il fatto che gli Austriaci dopo Caporetto ripresero la città, la quale tornò all'Italia solo a guerra conclusa, non cancella per Locchi la gloria di quel momento di riscatto – che costò la vita a più di 50.000 italiani e 40.000 austriaci. Probabilmente noi troviamo un po' meno facile sorvolare su questo particolare. Forse per noi è più facile identificarci con l'autore anonimo della canzone con questo famoso ritornello:

O, Gorizia, tu sei maledetta
per ogni cuore che sente coscienza;
dolorosa ci fu la partenza
e il ritorno per molti non fu.⁸

È inquietante sapere che chi fosse sorpreso a cantare questa canzone veniva fucilato.

È certamente necessario, quindi, contestualizzare il poemetto di Locchi per apprezzare le sue qualità, che esistono – su questo non c'è dubbio – anche se possono non essere immediatamente congeniali al lettore moderno.

Prima di tutto, chi era Vittorio Locchi? **[figure 4, 5]** Nato a Figline Valdarno nel 1889, dopo essersi diplomato ragioniere, lavorò come impiegato delle Poste a Venezia. Convinto interventista, combatté sul Carso e sull'Isonzo e partecipò alla presa di Gorizia; come già indicato, morì nell'Egeo il 16 febbraio 1917. Esiste una biografia scritta dal suo editore e amico Ettore Cozzani, la cui casa editrice L'Eroica pubblicò, dopo la morte di Locchi, tutte le sue opere in una raffinata collana, «I gioielli dell'Eroica», con illustrazioni xilografiche molto ben curate. Per avere un'idea del tono della biografia basta leggere le parole che concludono l'introduzione che Cozzani scrisse per la prima edizione di *La Sagra di Santa Gorizia*, nel '19:

E mi rivolgo dunque a tutti i poeti d'Italia, ai creatori e ai comprensori, a quelli che del loro dolce tormento intessono corone, e a quelli che le corone raccolgono e portano in folla al tempio della Poesia, perché mi aiutino a onorare questo giovane, che fu una delle più belle espressioni della forza della nostra stirpe nella nostra terra, e che ora, assunto al concilio dei confessori della Patria, attende che la Patria gli dia il compianto che merita la sua sorte, e che l'accolga con gli altri poeti morti in guerra, nella schiera degli arcangeli che vegliano il suo destino, con la fronte candida come le Alpi, e la spada raggianti come la corrente dell'Isonzo sotto il sole.⁹

Un apprezzamento un po' meno retorico e più giudizioso lo fece Gregorio Cianflone nel ventennale della sua morte, nel 1937. Mentre Cozzani lo descrisse in questi termini:

una figura sorta su da un convegno di poeti in casa di Lorenzo il Magnifico, con la erudita saviezza del Poliziano e l'anima irradiata d'umorismo del Pulci,¹⁰

Cianflone enfatizza l'aspetto leggendario della sua vita:

Degli eroi tradizionali, dei più puri eroi del nostro Risorgimento, che soffrirono operarono e cantarono, egli ha difatti l'aureola più chiara pura e lucente, e a considerare la sua vita si pensa subito ad Ippolito Nievo o meglio a Goffredo Mameli che con lui ebbe in comune [...] il destino d'una gloriosa morte precoce.¹¹

Insomma, è una figura che appartiene pienamente ad un Risorgimento non ancora compiuto.

La cosa che si nota, leggendo i ritratti biografici e gli apprezzamenti critici degli studiosi, è che sembra essere il destino di Locchi quello di ricordare sempre qualche illustre predecessore. Non solo la sua morte in mare sembra richiamarsi a quella di Nievo, ma perfino la grande tragedia della sua vita familiare – l'uccisione del padre in una rissa mentre Vittorio era ancora in grembo – evoca per alcuni il grande trauma di Pascoli. Parlando della poesia di Locchi, Cianflone scrive: «Così è facile incontrare echi e riflessi non solo di Carducci, ma anche più specialmente di D'Annunzio».¹²

Però se c'è una qualità che lo distingue è la sua energia, un'irruenza dirompente che sembra ca-



Figura 4 Vittorio Locchi nel suo studio a Figline Valdarno. Collezione Adelmo Brogi (Figline Valdarno). In Brancaleoni, *Vittorio Locchi*



Figura 5 Vittorio Locchi con il cane Isonzo. In Ettore Cozzani, *Come visse e come morì Vittorio Locchi*. Milano: L'Eroica, 1937

ratterizzare non soltanto il suo approccio alla vita ma anche i suoi versi. Anche se il suo talento era per la poesia, è chiaro che per lui non si trattava mai di un'arte introversa o intima. A Figline Valdarno creò una compagnia ispirata ad antiche società toscane medievali, la Brigata del Giacchio (il nome derivava da un pastrano che uno dei fondatori indossava), mentre a Venezia formò La Tavolissima, un'associazione che si interessava di arti figurative e di letteratura. Dalle testimonianze dei suoi compagni è chiaro che fu sempre lui l'animatore di queste associazioni.

Scrisse anche opere teatrali: una commedia in vernacolo toscano, *La serenata*, scritta e rappresentata a Figline nel 1909, una commedia, *La notte di Natale*, un atto unico, *La tempesta*, e un dramma in endecasillabi, *L'uragano*, ambientato nel medioevo. In vita pubblicò un volumetto di poesie, *Le canzoni del Giacchio*, ma altri cinque furono pubblicati dopo la sua morte [figura 6]. Non male per uno morto a soli 28 anni, e ricordiamoci che dall'età di 21 anni lavorò stabilmente per le Poste; nel 1910 fu trasferito a Venezia dove fu nominato ispettore. Sempre a Venezia, non solo formò l'associazione La Tavolissima appena nominata, ma si iscrisse a Ca' Foscari, frequentando il corso di Lingue e letterature straniere, e iniziò a fare giornalismo, scrivendo articoli letterari per il giornale *L'Adriatico*.

Quelli che lo commemorano lo ritraggono come un attore nato, uno che sapeva dominare la scena. Questo talento trovava espressione non solo nei testi teatrali ma anche nei discorsi pubblici con cui promuoveva l'interventismo. Un esempio famoso è descritto nella biografia di Cozzani:

Una sera in Piazza San Marco, gremita per il concerto, egli fu preso come da palpito d'ispi-

razione quasi dolorosa, e un temerario impeto lo sospinse; stette un momento in dubbio, impallidendo di sgomento e d'ebbrezza; poi balzò risoluto sopra il tavolo d'un caffè, e lanciò alla folla la sua voce.

La gente si volse; era bellissimo: la sua faccia maschia e dolce, così sbiancata dall'emozione eppure accesa, la sua voce sonora e modulata, il gesto delle robuste e aristocratiche mani, la sicurezza dell'immagine e del periodo, provocarono un'ondata di silenzio, che si propagò rapidamente.

La folla s'avvicinò tutta, si strinse, levò le facce, ascoltò immobile, prima sorpresa, poi rapita.

[...]

Alla fine la folla proruppe in un grido di meraviglia accorata, di fede entusiasta.¹³

Da quella sera, ci racconta Cozzani,

egli diventò l'idolo della folla: bastava che, nell'ora che la Piazza San Marco, al tramonto, si popola, egli apparisse con la sua alta e franca figura, col suo aspetto in cui parevano fondersi la soavità del volto di Shelley e la dardeggiante vibrazione dei grandi occhi di Byron, perché il popolo gli si addensasse intorno e lo eccitasse a parlare.¹⁴

Forse non è un caso che le sue poesie e opere teatrali più riuscite hanno titoli come *L'uragano*, «La tempesta», «Il vento», «Il torrente»...

Il dramma *L'uragano* può essere considerato esemplificativo sotto questo aspetto. Ha alcuni elementi sicuramente esagerati e melodrammatici (al centro della trama c'è un assassinio compiuto da un giovane contadino-poeta, che si ri-

bella contro il suo Signore quando quest'ultimo esprime l'intenzione di esercitare lo *ius primae noctis* con la fidanzata del poeta), ma nonostante il linguaggio retorico e altisonante dei personaggi è difficile non sentirsi trascinati dal corso rapido degli avvenimenti, forse soprattutto dal trambusto costante dei rumori sia fuori scena che in scena, elementi che vengono tutti enfatizzati dal ritmo incalzante degli endecasillabi [figura 7]. Il protagonista, Azzo, descrive il suo ritorno a casa durante l'uragano in questi termini:

Ed ecco mentre già vedevo al piano
la mia capanna, scatenarsi il turbine,
piombarmi addosso, accerchiarmi,
percotermi,
con le sue mille fruste acute e diacce,
sì, che tutte le membra mie gemevano
come le rame contorte dal vento.
Iddio per certo volle dimostrarmi
come la pace costi gran supplizio
quando gettata la vogliam raggiungere,
e scatenò le furie: il monte mugghia
come se fosse un gigantesco toro,
e la bufera il maglio che lo strazia.
Tutto geme, si torce, si divincola
fischia e si spezza, e le foreste danzano
come streghe in tregenda su pe' i gioghi.¹⁵

Più avanti descrive il momento in cui uccide il barone, saltando sul cavallo che questi cavalca, tenendo legato al pugno un grande astore maniero:

E tra uno sbatter d'ali fremebondo
dell'astor che torcevasi tra noi,
l'avvicchiai più forte, già briaco
di strage, lo squassai; lo stesi urlando
sul cavallo e vibrai.¹⁶

L'atto di violenza sembra intensificato dall'immagine della furia impotente dell'uccello rapace, coinvolto suo malgrado in questo conflitto umano.

Sembra naturale che Azzo, parlando al pio eremita che gli intima di pentirsi delle sue azioni violente, dichiarare la sua intenzione di rivendicare i suoi atti in poesia, e che lo faccia usando un'immagine che combina l'idea di forgiare un'arma possente con il clamore stesso delle armi:

No, la materia è tutta
già rovente, non manca che l'incudine,
e mi farò un'incudine del mondo
vasto e sonoro.¹⁷

Questa immagine forse ci aiuta a capire la forza di *La sagra di Santa Gorizia*. È soprattutto un poemetto di clamore, che canta la forza delle armi, che celebra la musica del frastuono. Infatti Ettore Cozzani lo descrive così: «squillante come un disco di acciaio percosso da un grande martello»¹⁸.

Mentre Wilfred Owen nella sua poesia più famosa denuncia il rumore disumano dei fucili - «Only the stuttering rifles' rapid rattle»¹⁹ - che sostituisce i cori, le campane e le preghiere che dovrebbero accompagnare i morti, Locchi celebra il fragore delle armi:

Ma quando tutte le bocche
dei cannoni cantarono,
all'ora fissata,
per completare la strage,
l'ansia strinse ogni gola,
e ognuno sentì
tonfare dentro il suo cranio,
come sopra un timpano
spaventoso,
la romba.



Figura 6 *Mentre il vento si scatena.*
In Vittorio Locchi. *Le canzoni del Giacchio*, 1914

Figura 7 Vittorio Locchi, *L'uragano*, 1922.
Frontespizio

Traballava la terra
come una casa di legno;
il cielo pareva incrinarsi
ogni tanto come cristallo;
pareva si dovesse
spezzare e precipitare
a schegge celesti ogni tanto
tra gli schianti e gli strepiti.²⁰

Locchi dichiara fin dall'inizio che ha abbandonato gli schemi metrici delle sue composizioni precedenti:

Perciò, parole,
Amore mio,
vi scrivo come sgorgate,
vi lascio come fiorite,
umili e sole,
senza rima e senza studio,
semplici, disadorne,
come la tenuta del fante
sporco di fango,
quando scende dalla trincera
e pare una statua di terra,
di terra sanguigna del Carso.²¹

Naturalmente non è del tutto vero. Anche se non adopera i ritornelli melodici che caratterizzavano le *Canzoni del Giacchio*, è impossibile non notare le ripetizioni, gli echi, che rimbombano da una sezione all'altra, l'uso insistente dell'anafora:

Quante fasce con rose rosse!
Quanti visi bianchi²²
arrivano i cannoni,
vengono le munizioni²³
Tremavano le case,
tremavano i campi²⁴

le colonne staranno
immobili su i plinti,
immobili gli archi,
immobili le volte²⁵

Più volte sentiamo come i cannoni erano «lunghi come campanili, | grossi come elefanti, | snelli in mezzo agli scudi | come in un paio d'ali».²⁶

Mentre in Owen la descrizione della bellezza della primavera ha un qualcosa di infinitamente patetico, se non tragico, sentiamo che per Locchi non c'è nessuna contraddizione tra la sua celebrazione della primavera che «scese dall'Alpi Giulie | come una ragazza | vestita di cielo celeste»²⁷ e la descrizione dei cuori dei soldati che «fiorivano [...] seminati dalla speranza»²⁸; la speranza di andare finalmente all'attacco. Similmente quando declama «O passione di Maggio!»²⁹ questa è una passione puramente militaresca. E per Locchi non c'è nessun'ironia nell'immagine dei «gigli bianchi dei bengala»³⁰ che fiorivano nel buio.

Le sue parole saranno forse disadorne ma i suoi versi sciolti hanno un impeto costante, con periodi lunghi che sembrano marciare in modo inarrestabile verso conclusioni ineluttabili:

Ed ora viene
ciò che ti manca:
arrivano i cannoni,
vengono le munizioni.
Reggi ancora un giorno,
ancora un mese,
che la vittoria guada l'Judrio;
viene su i traini rombanti,
tirati da tre pariglie;
dalle trattrici colle ciantelle
assordanti, che la notte
svegliano gli accampamenti.³¹

Questi versi sembrano descrivere non soltanto l'evento militare ma anche il movimento e la musica del poemetto stesso, che rotola in avanti in modo inesorabile e clamoroso, con l'intenzione di svegliare gli Italiani. Se talvolta sentiamo qualcosa di meccanico nel ritmo dei versi, forse non è del tutto fuori luogo, visto che Locchi sta celebrando i movimenti e soprattutto i rumori di una guerra i cui esiti dipendono, come mai prima nella storia, dalla forza dirompente dei mezzi meccanizzati. Nei momenti migliori del poemetto le descrizioni del conflitto hanno una forza che forse non sarebbe esagerato qualificare come omerica; questo si vede soprattutto in certe similitudini:

Cominciarono le bombarde
con abbai, con rugli, con schianti.
Sbucavano dappertutto,
coll'ali sui torsi pesanti;
traballavano in aria,
poi giù, strepitando,
a divorar le trincee,
a stritolare i sassi,
a fondere i reticolati.
Uomini e melma,
ferri e pietre,
tutto tritavano, urlando,
tutto rimescolavano,
sfragnendo e pestando,
come dentro le madie
gigantesche delle doline
impastassero il pane
della vittoria,
per la fame del fante.³²

È una visione – e forse soprattutto un udire – terrificante nella sua cupa disumanità; il «pane della vittoria» potrebbe essere una frase di circo-

stanza, un'espressione che in un altro contesto sarebbe anche confortante, ma ciò che inquieta qui è l'immagine del terribile processo di impastatura che porta a questo pane, e non a caso il poeta usa la parola «doline», che accenna a processi geologici nei confronti dei quali la misera storia umana appare del tutto insignificante.

Non è un testo confortante. Per noi ha certamente degli aspetti profondamente inquietanti; non sappiamo naturalmente come Vittorio Locchi sarebbe cresciuto come poeta se non fosse morto a 28 anni in quel tragico affondamento della nave Minas, silurata da un sottomarino tedesco. Sul suo coraggio e la sua generosità di spirito non ci sono dubbi (i superstiti del naufragio hanno testimoniato come si dedicò al salvataggio degli altri, incurante della sua incolumità). Avrebbe aderito alla causa fascista? Sappiamo che il suo editore e biografo, Cozzani, lo fece con entusiasmo. E sappiamo che *La sagra di santa Gorizia* fu ripubblicata più volte durante il Ventennio, sicuramente trovando il favore del regime. Ma queste forse non sono le domande giuste. In risposta a quella domanda con la quale ho iniziato, se il testo può essere considerato puramente per i suoi valori letterari, direi alla fine, sì, anche se con qualche riserva. Ha certamente dei passaggi troppo retorici, le invettive contro i soldati nemici che

alzavan cartelli
con beffarde leggende
di satira volgare,
pesante come le loro
scarpe chiodate
e i loro corpi tozzi
di gente ormai tedesca,
fatta con l'ascia,³³

sono persino imbarazzanti, ma non gli si può negare la dote di un'energia trascinate. È possibile che certi sentimenti di rabbia e persino di odio che Locchi confessa di aver nutrito verso l'assassino di suo padre e verso quelli che lo proteggevano si fossero evoluti, trasformandosi in quel patriottismo fervente, ed è forse questo senso personale della necessità di un riscatto che contribuisce alla forza dei suoi versi. Lo dobbiamo

leggere anche per comprendere questi sentimenti che sono senz'altro umani; è quello che facciamo quando leggiamo certi brani dell'*Iliade* o, per prendere un esempio un po' meno azzardato, certi versi del Kipling patriottico. Possiamo dissentire sui sentimenti che ispirarono il poemetto ma dobbiamo ammirare l'energia di espressione, e anche commuoverci, pensando alla tragedia storica ma anche personale che c'è dietro di esso.

Bibliografia

- Brancaleoni, Francesca (a cura di). *Vittorio Locchi*. Città di Figline Valdarno: Assessorato alla Cultura, 2014. Microstudi 34.
- Brooke, Rupert. *The Poetical Works of Rupert Brooke*. Edited by Geoffrey Keynes. London: Faber & Faber, 1977.
- Carraro, Martina. «Ai soldati di cielo di terra e di mare. Per un catalogo della memoria a Venezia». Carraro, Martina; Savorra, Massimiliano (a cura di), «Pietre ignee cadute dal cielo. I monumenti della Grande Guerra». Num. monogr., *Ateneo Veneto*, s. 3, 202, 14(1), 2015, 87-98.
- Cianflone, Gregorio. «Vittorio Locchi nel ventennio della sua morte». Cianflone, Gregorio, *Studi Letterari*. Genova; Napoli; Roma; Città di Castello: Società anonima editrice Dante Alighieri, 1941, 100-10.
- Cozzani, Ettore. *Come visse e come morì Vittorio Locchi*. Milano: L'Eroica, 1937.
- Cozzani, Ettore. «Introduzione». Locchi, Vittorio, *La sagra di Santa Gorizia*. A cura di Ettore Cozzani, 1919, 5-13.
- ilDeposito.org. canti di protesta politica e sociale, archivi di testi, accordi e musica* [online]. URL <https://www.ildeposito.org/>.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Locchi, Vittorio. *Le canzoni del Giacchio*. Firenze: Edizioni della Brigata del Giacchio, 1914.
- Locchi, Vittorio. *La sagra di Santa Gorizia*. A cura di Ettore Cozzani. Trad. ingl. di Lorna de' Lucchi. Milano: L'Eroica, 1919.
- Locchi, Vittorio. *La sagra di Santa Gorizia*. A cura di Sergio Fumich. Trieste: Il Litorale, 2008.
- Locchi, Vittorio. *L'uragano*. Milano: L'Eroica, 1922.
- Owen, Wilfred. *The Collected Poems of Wilfred Owen*. Edited by C. Day Lewis. London: Chatto & Windus, 1963.

Note

- 1 Sull'argomento, vedi Carraro, «Ai soldati di cielo», 91-5.
- 2 L'edizione che ho usato è del 2008, pubblicata da Il Litorale Libri (Trieste), a cura di Sergio Fumich. L'edizione curata da Ettore Cozzani del 1919 contiene anche una traduzione in inglese (abbastanza bella) con testo a fronte di Lorna de' Lucchi, conosciuta per aver curato un'antologia di poesia italiana dal tredicesimo al diciannovesimo secolo (1917); si può immaginare che la traduzione fosse intesa come un segno di riconoscimento della nuova alleanza da parte dell'Italia con il Trattato di Londra del 1915.
- 3 Brooke, *The Poetical Works*, «Peace», 19.
- 4 Locchi, *La sagra*, 2008, 14.
- 5 Locchi, *La sagra*, 2008, 18-9.
- 6 Fussell, *The Great War*, 22.
- 7 Locchi, *La sagra*, 2008, 35.
- 8 «O Gorizia», *ilDeposito.org*. URL <http://www.ildeposito.org/archivio/canti/o-gorizia>.
- 9 Cozzani, «Introduzione», 14.
- 10 Cozzani, «Introduzione», 9.
- 11 Cianflone, «Vittorio Locchi», 110.
- 12 Cianflone, «Vittorio Locchi», 102.
- 13 Cozzani, *Come visse*, 107-8.
- 14 Cozzani, *Come visse*, 108.
- 15 Locchi, *L'uragano*, 19.
- 16 Locchi, *L'uragano*, 110.
- 17 Locchi, *L'uragano*, 118.
- 18 Cozzani, *Come visse*, 194.
- 19 Owen, *The Collected Poems*, «Anthem for Doomed Youth», 44.
- 20 Locchi, *La sagra*, 2008, 42.
- 21 Locchi, *La sagra*, 2008, 42.
- 22 Locchi, *La sagra*, 2008, 16.
- 23 Locchi, *La sagra*, 2008, 17.
- 24 Locchi, *La sagra*, 2008, 18.
- 25 Locchi, *La sagra*, 2008, 40.
- 26 Locchi, *La sagra*, 2008, 28; 32.
- 27 Locchi, *La sagra*, 2008, 24.
- 28 Locchi, *La sagra*, 2008, 30.
- 29 Locchi, *La sagra*, 2008, 33.
- 30 Locchi, *La sagra*, 2008, 16.
- 31 Locchi, *La sagra*, 2008, 17.
- 32 Locchi, *La sagra*, 2008, 40-1.
- 33 Locchi, *La sagra*, 2008, 34.