Italia in grigioverde

Scrittori in armi nella Grande Guerra
Una antologia

EUT

Società Dante Alighieri Gorizia

a cura di
Fulvio Senardi

«Tremenda è la guerra; e la si subisce solamente come una durissima prova per l'elevazione dello spirito», ha affermato Giani Stuparich nei primi anni Venti, rivolto agli alunni della sua scuola; e, toccando il tema dei volontari della Grande Guerra, dei quali aveva condiviso la scelta e il destino: «la morte vi ispiri la vita, la guerra vi ispiri la pace». Di quel quinquennio tremendo che, nel modo più brutale, aprì le porte alla Modernità, questo libro vuol portare testimonianza, lasciando la parola agli scrittori e ai poeti che vissero la guerra in grigioverde e in essa seppero trovare la propria voce; ciascuno con i suoi ideali, l'ampio ventaglio delle motivazioni, la sua irripetibile capacità di sguardo. Una scelta che aggruppa molto fra ciò che di meglio venne scritto avendo negli occhi il fuoco delle vampe e nelle orecchie le grida dei caduti. Quasi con un'ombra di rammarico per aver condiviso, in un arco d'anni pesante come un secolo, qualche scheggia dei sentimenti cattivi della «generazione della mitragliatrice rabbiosa», Piero Calamandrei – scrive nel 1921 – si indirizza anch'egli ai giovani, che noi vorremmo lettori di queste pagine, con parole che nulla hanno perso della loro intensità: «fate ora, o ragazzi, che le vostre generazioni siano le generazioni dell'amore, le generazioni del libro e dell'aratro, pacifico livellatore dei campi dove noi sapemmo soltanto scavare interminabili trincee».

Fulvio Senardi (1953), docente e saggista, ha promosso, sulla Grande Guerra, alcuni convegni che hanno alimentato importanti pubblicazioni (*Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, 2008; *Adriatico in fiamme. Tracce e memoria della Grande Guerra negli scrittori giuliani*, 2019) e approfondito, in forma saggistica, alcuni casi esemplari della scrittura di guerra (Carlo e Giani Stuparich, Umberto Saba, Giulio Camber Barni, Alojzij Res, George T. Macauley).

9 788855 116152 >

Euro 20,00

In copertina: foto Sergio Cassia - www.graffitidiguerra.it

GO! BORDERLESS
GO2025.EU

Con il contributo della

Società Dante Alighieri
Lingua e Cultura Italiane

Ideazione e realizzazione della

Società Dante Alighieri
Gorizia

La versione elettronica ad accesso aperto
di questo volume è disponibile al link:
https://www.openstarts.units.it/handle/10077/37226

In copertina: foto Sergio Cassia - www.graffitidiguerra.it

Impaginazione: Elisa Widmar

© Copyright 2025 EUT Edizioni Università di Trieste

Questo libro è distribuito con licenza Creative Commons Attribuzione - Non Commerciale -
Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

ISBN 978-88-5511-615-2 (print)
ISBN 978-88-5511-616-9 (online)

EUT Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21, 34128 Trieste
https://eut.units.it
https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste

Italia in grigioverde

Scrittori in armi nella Grande Guerra
Una antologia

a cura di

Fulvio Senardi

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI - COMITATO DI GORIZIA

Sommario

Nota Introduttiva **I**
Antonia Blasina Miseri

Prefazione **III**
Fulvio Senardi

Giulio Camber Barni **1**
La Buffa
di Lorenzo Tommasini

Giovanni Comisso **13**
Giorni di guerra
di Luigi Weber

Gabriele D'Annunzio **21**
Prose di guerra e di memoria
di Gianni Oliva

Arnaldo Fraccaroli **31**
L'invasione respinta (Aprile–Luglio 1916)
La vittoria del Piave (Giugno–Luglio 1918)
di Walter Chiereghin

Carlo Emilio Gadda **41**
Giornale di guerra e di prigionia
di Francesco Carbone

Piero Jahier **51**
Con me e con gli alpini
di Luca Zorzenon

Emilio Lussu **65**
Un anno sull'Altipiano
di Mauro Rossi

Curzio Malaparte **77**
Viva Caporetto!
di Simone Giorgio

Mario Mariani **85**
Sott' la naja. Vita e guerra d'alpini
di Fulvio Senardi

Filippo Tommaso Marinetti **97**
L'alcova d'acciaio
di Fulvio Senardi

Paolo Monelli **107**
Le scarpe al sole
di Gianni Cimador

Aldo Palazzeschi **121**
Due imperi... mancati
di Fabio Rizzi

Carlo Pastorino **131**
La prova del fuoco
La prova della fame
di Francesco De Nicola

Giuseppe Prezzolini **143**
Dopo Caporetto
di Gino Ruozzi

Mario Puccini **151**
Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata
Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso
di Alfredo Luzi

Clemente Rebora **163**
Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra
di Alfredo Luzi

Mario Rigoni Stern **173**
Storia di Tönle
di Gennaro Rega

Umberto Saba **183**
Poesie scritte durante la guerra
di Fulvio Senardi

Carlo Salsa **193**
Trincee. Confidenze di un fante
di Giovanni Capecchi

Giuseppe Scortecci **201**
La città effimera. Romanzo di prigionia
di Giovanni Capecchi

Guido Sironi **209**
I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia
di Fulvio Senardi

Ardengo Soffici **219**
Kobilek
La ritirata del Friuli
di Marino Biondi

Arturo Stanghellini **231**
Introduzione alla vita mediocre
di Giovanni Capecchi

Giani Stuparich **241**
Guerra del '15 (Dal taccuino di un volontario)
di Fulvio Senardi

Giuseppe Ungaretti **253**
Il Porto Sepolto
di Massimo Lucarelli

NOTA INTRODUTTIVA

Antonia Blasina Miseri
Presidente del Comitato di Gorizia della Società Dante Alighieri

Progetto prestigioso quello che mi propose alcuni mesi fa il prof. Fulvio Senardi, ossia la pubblicazione del presente volume: *ITALIA IN GRIGIOVERDE. SCRITTORI IN ARMI NELLA GRANDE GUERRA. UNA ANTOLOGIA* che lui stesso si offriva di curare. Mi sembrò fin da subito una proposta di alto spessore culturale, che andava a confluire nel progetto *SCRITTORI E LIBRI DAL FRONTE CARSICO-ISONTINO DELLA GRANDE GUERRA,* favorevolmente accolto e finanziato dalla sede Centrale della Società Dante Alighieri di Roma e che ben si inserisce tra le manifestazioni di GO!2025 NOVA GORICA GORIZIA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA 2025.

Il volume raccoglie saggi sui maggiori scrittori e poeti italiani della Grande Guerra, coloro che hanno lasciato nelle loro opere traccia dell'esperienza vissuta e la cui testimonianza è lascito prezioso di valori umani. Come ricordato dal curatore, il volume è stato concepito con un intento fondamentalmente informativo e pedagogico e in questo la Società Dante Alighieri avrà una funzione divulgativa fondamentale attraverso la rete Dante, presente non soltanto in Italia, ma in 80 paesi del mondo, in tutti i continenti che include 454 Comitati, 275 Centri d'esame PLIDA, Presidi letterari, Scuole d'italiano e Scuole paritarie.

Sono particolarmente grata a Fulvio Senardi e a tutti gli intellettuali che hanno contribuito alla realizzazione di questo importante volume che, pur riguardando il primo conflitto mondiale, ci fa riflettere sull'assurdità delle guerre, tema purtroppo attualissimo in questi ultimi tempi.

Oltre naturalmente a ringraziare la Sede Centrale della Società Dante Alighieri per il suo fondamentale contributo finanziario e l'opera di diffusione culturale, intendo ringraziare sentitamente anche la EUT (Edizioni Università di Trieste) per l'accurata realizzazione del volume che verrà in un secondo momento messo in rete, per garantire la massima diffusione.

PREFAZIONE

Fulvio Senardi

Cari Lettori, questo volume, che nasce senza la pretesa di decisive novità storiche o filologiche (e per il quale è stata determinante la Società Dante Alighieri, Comitato di Gorizia con la sua dinamica Presidente, Antonia Miseri Blasina), ha inteso rispondere a un'esigenza soprattutto informativa e pedagogica. Ma che non tema il lettore colto o anche specialistico: l'imperativo di chiarezza e linearità non ha impedito ai contributori (e che contributori!) di essere brillanti e stimolanti. Difficile, per studiosi e saggisti di illustre pedigree restare sul grigio spartito delle cose già note. E, se è lecito un inciso sorridente, altrettanto difficile convincerli ad accettare una disciplina di scrittura e di articolazione della pagina che, a un minimo livello almeno, un curatore deve imporre a chi partecipa a una collettiva impresa editoriale.

Comunque; muove la speranza che, messe in rete com'è consuetudine dell'editore, queste pagine possano raggiungere ogni latitudine per fornire elementi di studio o suggestioni di ricerca, affiancando, auspichiamo, l'attività della Società Dante Alighieri, il maggior organo di didattica della nostra lingua e di (in)formazione di civiltà italiana esistente a livello globale. In aggiunta, in un momento che vede masse dei turisti invadere ogni angolo del mondo, sapranno forse utilmente fungere da correttivo per spostare dallo spartito dello svagato edonismo della gita a quello dell'amara consapevolezza chi, visitando uno dei luoghi della Grande Guerra e comprendendo «di che lagrime grondi e di che sangue», accolga la necessità di avanzare domande radicali sulla Storia e sui nostri doveri di uomini animati da un frustrato ma non esausto bisogno di moralità e di pace. In uno dei grandi libri di cui parliamo, l'ironica profezia di un soldato in prima linea: «qui ci verranno dopo la guerra a fare la gita di ferragosto [...] raccatteranno le nostre ossa come portafortuna» (Carlo Salsa, *Trincee*) rischia di tradursi in realtà; ancorché il *disaster tourism*, con il suo voyerismo dell'orrore abbia bisogno di "nutrimenti" freschi (metti le macabre scampagnate a Givat Kobi, a godersi la distruzione di Gaza), e un secolo di distanza contribuisca forse a salvare *quell'*evento dal rischio di un'indecente strumentalizzazione.

Potrebbe suscitare qualche perplessità il fatto che non abbiamo giudicato utile premettere al libro un saggio sulla Grande Guerra. Ciò che è stata, anche grazie ai fiumi di carta prodotti negli anni del centenario, è arcinoto. E lo sarà ancora meglio, nelle sfumature di pensiero e di espressione degli autori coinvolti, a chi dedicherà un po' di tempo alla lettura di qualche medaglione del volume che presentiamo,

dove si offre una bella selezione di ciò che c'è di più alto e significativo nel canone letterario italiano dei soldati-scrittori della Prima guerra mondiale (più un paio di saggi eccentrici, ma che chiariscono assai bene la loro ragione di essere). Un canone in continuo aggiornamento, per i diari e le memorie che vengono alla luce, a mano a mano che nipoti o bisnipoti svuotano, magari con intenzione liquidatoria, le cassapanche degli avi, trovando però fra le cianfrusaglie da gettare fogli che meritano la stampa. O per i libri che, pubblicati in poche copie da case editrici periferiche, non avevano suscitato all'apparire l'interesse generale. Una decina d'anni fa Enrica Brichetto, stilando sull'*Atlante della letteratura italiana* un elenco dal quale si può partire, ha registrato quasi cento nomi, con un numero un po' superiore di opere. Non sembra male per un Paese ancora, in quel primo scorcio di Novecento, ampiamente analfabeta, se non fosse il fatto che i libri della guerra nascono soprattutto negli ambienti degli ufficiali di complemento, rampolli del ceto medio colto, con una tendenziale omogeneità di punti di vista. Un *corpus* che, nel suo complesso, promette e generalmente mantiene sguardi condiscendenti e venature classiste. Di conseguenza, entro certi limiti e con qualche eccezione, una letteratura del consenso. E dell'amor di patria (e di guerra ...) consapevole e senza ombre vissuta da giovani "eroi", sfiorati dalle ali ingannevoli di Nike (splendido il repertorio offerto nel 1934 da Adolfo Omodeo, con un *arrière-penseé* antifascista: *Momenti della vita di guerra. Dai diari e dalle lettere dei caduti 1915–1918*). Ampliando l'osservazione di Emilio Lussu sui "giornali di trincea" (in una lettera a Mario Isnenghi che si legge nel libro omonimo) si tratta dunque di «una letteratura scritta in buona parte e per lo più in buona fede da ufficiali borghesi o piccolo borghesi per ufficiali ugualmente borghesi, non legati ai soldati, alla vita e alla condizione sociale dei soldati e delle loro famiglie». Visti sempre, questi ultimi, attraverso una lente di fraintendimento paternalistico.

I figli del ceto borghese che, in divisa, raccontano le proprie esperienze e manifestano i loro valori, rappresentano un gruppo abbastanza compatto; chi scrive, si guarda allo specchio e celebra, con tutta naturalezza, le virtù di una società patriarcale di spiriti guerrieri, con un *mos maiorum* forgiato dall'epica risorgimentale. Ancorché non sempre in sintonia con la classe dirigente dell'Italia liberale, i "padri", contro i quali il ribellismo della borghesia minuta (quello degli "spostati" cui una società poco aperta non prometteva carriere brillanti e altolocate cooptazioni) cerca valvole di sfogo anche letterarie.

Nell'impossibilità di uno sguardo ad ampio raggio sulle strategie della guerra, pedine smarrite nell'immensità frastornante della scacchiera, i letterati in armi prediligono percorsi di «auscultazione analitica» (Maria Bartoletti, *Memorialisti di guerra*), la più ovvia e comune fra le «procedure di distanziamento» (Antonio Gibelli) rispetto alle spietate visioni e all'esperienza del dolore del presente di trincea mentre è assai raro riscontrare accenti di solennità epica (o di libidine della strage, salvo, naturalmente, l'incorreggibile Marinetti). Nessuno meglio di Giani Stuparich ha saputo mostrare l'atroce disinganno di chi accarezzava anacronistiche nozioni di

eroismo e si trova invece sbalzato in un mattatoio: «Come alti abeti cadevano sotto le mura di Troia ... Ho sui ginocchi l'*Iliade* e gli occhi sperduti nell'ora crepuscolare non sanno cogliere se non una visione di storti pinucci bruciacchiati; ai loro pedali una riga di covi tanfosi, impastati di sassi e terriccio, e dentro carne vestita di fango e occhi febbrosi: un boato e sparita la nuvola crepitante, là stracci spiaccicati, corpi umani. Così cadevano i nostri compagni» (*Colloqui con mio fratello*).

A omologare ancora meglio le scritture la presenza occhiuta della censura, prima di guerra e subito dopo di regime, che se forse poteva lasciarsi sfuggire qualcosa della corrispondenza privata, interveniva senza remore per orientare la parola stampata (sfugge alle forche caudine Emilio Lussu, protetto da un Paese ospitale e forte della rabbiosa lucidità dell'oppositore politico). La schiera di giornalisti e pubblicisti che sciamano verso il fronte, con il compito di ragguagliare l'opinione pubblica sul conflitto in corso (e che in un primissimo momento potettero farlo solo da lontano, essendo concesso di raggiungere le prime linee appena nel settembre del 1915), nell'esiguo spazio che lascia loro la censura (militare, redazionale e autoimposta) addomesticano le notizie che filtrano dal fronte o attingono in prima persona dando una immagine della guerra edulcorata, familiare, rassicurante. Guerra di vittorie, morti eroiche, masse in divisa che inneggiano ai capi e ardono di riscendere in linea (che i soldati possano plaudire osannanti Cadorna e Porro, «il genio e la scienza della guerra», di ispezione sul Podgora conquistato con il sacrificio di una decina di migliaia di camerati è certo un'illusione, non si sa quanto innocente, di Barzini, riportata nella G*uerra d'Italia. Dal Trentino al Carso*). Propaganda. Restano valide le riflessioni di Marc Bloch sul fatto che nello spazio pubblico la guerra sia la maggior nemica della verità, e bruciante l'ironia del topo Ferdinand (il protagonista di un godibile libretto, *Mémoires d'un rat*, di Pierre Chaine, che fece una fuggevole comparsa nel 1920 nel catalogo di Sonzogno) che spiega come l'opinione che prevaleva in trincea era che tutto poteva essere vero, tranne quello che si leggeva stampato.

Cosa poi i giornalisti debbano tacere, mentre proclamano di servire indefessamente la verità, lo mettono bene in rilievo le comunicazioni private e le lettere ai direttori delle testate per le quali lavorano, come si evince dal caso di Fraccaroli (di cui si leggerà nelle pagine che seguono) o di Rino Alessi, destinato a interpretare un ruolo non da poco nella storia triestina, indirizzate nel caso specifico a Giuseppe Pontremoli, direttore del «Secolo»; scrive Alessi, confidenzialmente, nel 1917, prima di Caporetto: «La truppa è stanca! Credo che il comando studi i mezzi per portare un po' di vita nelle retrovie per distrarre i combattenti. La nostra guerra è troppo austera, troppo funebre, troppo chiusa. Se si deve fare un altro inverno in trincea bisogna che gli uomini, quando sono in posizione di riposo, si divertano, mangino bene, abbiano canti, musiche, ecc. Come si potrebbe trovare il mezzo per dire al Comando Supremo queste cose? Da un po' di tempo ho questa impressione: che tutti i comandi non si rendano esatto conto dei bisogni spirituali e morali del soldato» (Rino Alessi, *Dall'Isonzo al Piave. Lettere clandestine*). Solo uno fra

i tanti che mettono la penna al servizio della causa: Luigi Barzini, Guelfo Civinini, Arnaldo Fraccaroli, Alighiero Castelli, Gino Piva, Antonio Baldini, inviato dell'«Idea nazionale», fra i più capaci di restare tangente al vero. Sarà poi il Servizio "P", interno all'esercito riorganizzato da Diaz, a elaborare nell'Ufficio stampa e propaganda forme di "pedagogia patriottica" per i soldati e il Paese a partire da prese d'atto meno chimeriche della situazione reale. Ma le cartoline miranti ad alimentare il "sacro fuoco", che ebbero allora grandissima diffusione e troppi "resoconti" dal fronte resteranno pacchianamente oleografici. «Pappolate», ghigna Ungaretti in una cartolina a Papini del 24.3.1916. Se Antonio Baldini, prima soldato e poi, ferito sul San Michele, corrispondente di guerra per «L'idea nazionale» e «L'illustrazione italiana», fa finta di non capacitarsi, si ha l'impressione che abbia invece colto il punto: «Non sono mai riuscito a capire perché, ma in Italia tutto è stato accomodato in modo che della guerra si debba dare a chi non l'ha vista coi propri occhi, un'idea meschinamente lontana dal vero» (*Nostro purgatorio*, 1918). Quell'idea, peraltro, che le sue pagine elegantissime, da socio fondatore dell'impresa della «Ronda», sono ben lungi dal trasmettere. Anche i soldati capivano e ironizzavano. In un episodio raccontato da Luigi Gasparotto nel *Diario di un fante*, scenetta che sarebbe divertente se non avvenisse nel primo giorno della nuova ecatombe dell'XI battaglia dell'Isonzo, si legge di come una voce si levasse gridando con sarcasmo «censura» mentre, in uno di quegli spettacoli al fronte organizzati da Renato Simoni, Lucia Crestani attaccava l'aria della *Forza del destino* «Pace mio Dio».

Si noterà così come, negli articoli e nei libri che furono allora pubblicati, siano scarsi gli accenni alla devastata corporalità dei soldati, i caduti e i feriti, la firma d'autore della guerra industriale. Bisognava tranquillizzare e incoraggiare, non suscitare orrore. Colpisce a questo proposito la differenza con la letteratura che ha raccontato la Seconda guerra mondiale all'Italia repubblicana e democratica, la quale, anche a prescindere da certi estremi quasi compiaciuti alla Giulio Bedeschi, per dire, non esita a descrivere lo strazio dei corpi come elemento specifico della guerra moderna.

Su uno spartito differente quanto a qualità espressive e codice etico le tracce consistenti di scrittura popolare (lettere, resoconti, diari integri o, più spesso, mutili, ecc.) sulla quale, al confine tra letteratura e antropologia, bravi studiosi sono all'opera per raccogliere, catalogare, commentare. Per essi, i "vinti" – per dire con Nuto Revelli –, la patria è «la licenza, la famiglia, la casa». E la guerra per la più grande Italia, la "quarta" del Risorgimento? «Ne capiu'n diau bele giüst» (non ne capivamo nulla, così Daniele Mattalia, classe 1897, ne *Il mondo dei vinti*). Di ciò, nel volume che licenziamo, poche o nessuna traccia. Non è prevista nel suo statuto.

Interessanti, per altro, per restare sul terreno degli "umili", certe osservazioni di chi volle servire senza galloni, mescolandosi alla massa dei soldati e sviluppando uno "stare insieme" tendenzialmente paritario. Da registrare infatti gli abbandoni comunitari (e le sociologiche crudezze) di Saba e di Ungaretti: «mi faccio raccontare da un soldato pieno di arguzia popolana la storia di Giovannin bel grosso; e sto estatico come gli altri soldati ad ascoltarlo in giro al fuoco; mi sento tanto popolo,

pieno di infanzia, ch'è stupore, entusiasmo, e poesia e tutte le altre belle cose; e vado in branda con qualche sogno, caldo e ristorato» (Ungaretti, cartolina del 7.II.1917 a Prezzolini). E, naturalmente, quell'*unicum* prodigioso rappresentato da Piero Jahier, che «sto volentieri con i soldati. / Anche dopo l'orario. / Ma questi son soldati che migliorano i superiori. / È per migliorarmi che sto con loro.» (*Criticano*, in *Con me e con gli alpini*).

La prima guerra di massa della storia europea, la «madre di ogni 'vera' guerra 'moderna'» (Angelo Dorsi) è una terribile macchina di distruzione che produce anche scrittura. A valanghe, come erano valanghe gli uomini impegnati nel conflitto. Si pensi: la Grande Armée di Napoleone, ciò che di più possente l'Ottocento ha costituito in termini di forza militare, era formata, alla vigilia della spedizione di Russia, da poco meno di 700.000 uomini, 25.000 fra di loro erano italiani, Leopardi li ha ricordati; nel 1915 il solo Regio Esercito, fratello minore degli eserciti russo, tedesco, francese, inglese, turco, contava complessivamente, comprendendo anche i soldati dislocati all'interno del Paese o nelle colonie, 1 milione e mezzo di uomini. Il doppio.

Come ha cantato Manzoni nel Cinque maggio anche fra il 1914 e il '18 due epoche si confrontano: muore l'Ottocento, che ormai definiamo "secolo lungo" per unanime giudizio degli storici, e inizia il secolo nuovo, di masse (masse in armi, ma non solo), di tecnologia (che la guerra ha fortemente implementato), di nazioni compatte come mai prima, per effetto di un conflitto che, almeno nelle intenzioni, si voleva totale (e se non erano compatte, le si faceva diventare a forza di Kriegsabsolutismus, un concetto forgiato dagli storici austriaci a proposito dall'Austria-Ungheria, o con i tribunali e i plotoni di esecuzione). Un futuro che se Clausewitz aveva intravisto riflettendo sulla vicenda napoleonica (con un esercito «appoggiato a tutta la potenza della nazione», costituito per una «guerra moderna, assoluta nella sua energia frantumatrice», *Della guerra*), andava ora compiutamente dispiegandosi.

D'altra parte è innegabile che la Grande Berta e gli Zeppelin facciano sorridere se pensiamo ai Lancaster inglesi e ai B 17 americani nel bombardamento di Dresda o ad Hiroshima e Nagasaki, ma se mancarono adeguate conoscenze tecniche era già maturato in quel primo scorcio di Novecento un contesto bellico in cui «i mezzi impiegati non ebbero più limiti visibili» (ancora Clausewitz, a proposito della guerra nella sua «perfezione assoluta»). Tutte le energie di ciascun Paese coinvolto furono come un arco teso verso il punto d'attrito, nulla di ciò che costituisce la vita dell'uomo, anche a centinaia di chilometri dal fronte, poté sottrarsi al coinvolgimento. La Grande Guerra dunque come «frattura storica assoluta», secondo il giudizio di Daniel Pick, che ha sondato scritti e pensiero di coloro che ne furono spettatori ed esegeti. Anche nel senso – una dialettica epocale che noi vediamo con più chiarezza di quanto non potessero i protagonisti di allora – che in quell'evento comincia a manifestarsi «una distanza via via più grande [tra] la morte e i suoi somministratori» (la frase appartiene a Pick, ma la sostanza concettuale al Bauman di *Modernità e olocausto*), accelerando un percorso che conduce dritto ad Auschwitz. Il soldatino

che apriva le valvole delle bombole che rilasciavano fosgene o "gas mostarda" o il servente dell'obice con gittata chilometrica avevano in fondo una consapevolezza solo teorica dell'operazione omicida; l'orrore di Luigi Bartolini (e, sotto un velo di finto cinismo, gli affioranti sensi di colpa), quando visita l'osservatorio nemico che gli era stato dato per bersaglio, ne è una testimonianza esplicita: «Un soldato nemico [...] un vecchio, ha la faccia squarciata, spappolata agli zigomi. [...] Mugola: manda fuori, dai cannucci della gola, rantoli di implorazione [...]. Me gli accosto, lo abbraccio. [...] Ecco cosa ho fatto colpendo giusto!» (*Ritorno sul Carso*).

Ma taglio corto. Per approfondire la realtà della guerra nella prospettiva della letteratura che la ha raccontata, il Lettore troverà in fondo a questa pagine una bibliografia (sono opere di carattere generale sulla guerra e gli scrittori, cui hanno attinto tutti i saggisti del nostro volume, una scelta di letture, ancora parziale, che integra quella più specifica in calce a ciascun contributo). Solo una goccia del mare di cui si parlava. Del resto, se è vero che ogni libro deve aver chiaro qual è la sua missione e il suo ruolo nel mondo della carta stampata, ciò che gli autori di questi contributi hanno inteso dare non è una storia della Grande Guerra, quanto schegge di memoria e riflessione che possano valere come commento non soltanto di quella guerra, ma di ogni guerra e, prima ancora, della vicenda dell'Uomo. Con gli anticorpi intellettuali (talvolta fin troppo omeopatici, vedi l'audace e scandalosa irriverenza dei futuristi) che si elaborano per reagire alle crisi. Quando avviene il trapasso dall'esperienza alla letteratura (la letteratura vera, con il suo riverbero particolare che sposta l'orizzonte di senso oltre la consapevolezza dell'autore e i confini dell'epoca) si accumula una massa critica di quella indecifrabile ma tangibile "materia oscura" che rende possibile la trasmissione virtuosa, il positivo contagio, l'empatia. Piccole tempeste di eccezionale intensità. Non ci stupisce che un tempo, in tutte le civiltà, la parola della scrittura, cuneiforme, pittografica, alfabetica, sia stata considerata la voce di Dio.

Per quanto mi riguarda chiudo citando un passo di un volume non troppo noto (e infatti Brichetto non ne fa cenno, per quanto Isnenghi lo avesse segnalato nel 1989). Si tratta di *Ed ora andiamo – Il romanzo di uno "scalcinato"* di Mario Muccini (1895–1961) uscito nel 1938, pressoché dimenticato e ripubblicato nel 2013 da un gruppo di Associazioni con il sostegno della Regione Friuli Venezia Giulia.

La scena che egli descrive può valere, per la sua profonda verità, da paraboletta morale e dare quindi il senso più giusto a tutto ciò che segue; per questo essa mi è parsa il miglior viatico per chi voglia iniziare a sfogliare questo libro.

La tradotta avanza verso il fronte, siamo nell'ottobre 1915, in Friuli. Il treno si arresta e i soldati scendono sulla massicciata per una boccata d'aria dopo tanto umidore che soffoca dentro le carrozze. Poi l'ordine di risalire. «La scarpata diviene in breve deserta. Improvvisamente si ode un pianto disperato, inconsolabile. Una ragazza di sedici anni singhiozza sul petto di una donna matura. "Coss'astu scempia?" Le giovani donne guardano stupite. "Ell'ha bon core!" – risponde, per la fanciulla, un soldato anziano con voce grave» (p. 27).

LA LETTERATURA ITALIANA E LA GRANDE GUERRA. BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AA. VV., *La Grande Guerra. La scienza, le idee, gli uomini*, Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Roma 2017 (Atti del convegno di Bologna, 9–10 maggio 2016).

Giancarlo Alfano, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Nino Aragno editore, Torino 2012.

Marino Biondi, *Tempo di uccidere. La Grande Guerra. Letteratura e storiografia*. Helicon, Arezzo 2015.

Maria Bartoletti, *Memorialistica di guerra* in *Il Novecento*, in G. Luti (a cura di), *Storia letteraria d'Italia*, diretta da A. Balduino, vol XI, tomo I, Vallardi, Milano 1989.

Francesca Belviso, Maria Pia De Paulis, Alessandro Giacone, (a cura di), *Il trauma di Caporetto. Storia, letteratura e arti*, Accademia University Press, Torino 2018.

Enrica Bricchetto, *La Grande Guerra degli intellettuali*, in S. Luzzatto e G. Pedullà (a cura di) *Atlante della letteratura italiana*, vol. 3, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Einaudi, Torino 2012.

Vincenzo Calì, Gustavo Corni e Giuseppe Ferrandi, a cura di, *Gli intellettuali e la Grande guerra*, il Mulino, Bologna 2000.

Giovanni Capecchi, *I fronti della scrittura. Letteratura e Grande Guerra*, Unicopli, Milano, 2017.

Giovanni Capecchi, *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, Bologna, Clueb, 2013.

Tullia Catalan (a cura di), *Fratelli al massacro. Linguaggi e narrazioni nella Prima guerra mondiale*, Viella, Roma 2015.

Silvana Cirillo (a cura di), *La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti*, Bulzoni, Roma 2017.

Franco Contorbia, *Guerra, memoria, scrittura. Il caso italiano*, in *La Prima guerra mondiale*, a cura di S. Audoin-Rouzeau e J.-J. Becker, ed. it. a cura di A. Gibelli, Einaudi, Torino 2007, vol. II.

Andrea Cortellessa (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Bruno Mondadori Milano 1998, poi variamente ristampato.

Antonio Daniele (a cura di), *Gli scrittori e la Grande guerra*, Accademia Galileiana, Padova 2015.

Gabriele D'Autilia *La guerra cieca. Esperienze ottiche e cultura visuale nella Grande guerra*. Meltemi, Milano 2018.

Paul Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna* (1975), trad. it. di Giuseppina Panzieri, il Mulino, Bologna 1984.

Gian Luigi Gatti, *Dopo Caporetto. Gli ufficiali P nella grande guerra: propaganda, assistenza, vigilanza*, 1ª ed., Leg, Gorizia 2000.

Antonio Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

Pasquale Guaragnella, *Scrittori in franchigia. La Grande Guerra in Pirandello, Ungaretti, De Roberto, Sbarbaro*, Progedit, Bari 2018.

Emma Giammattei e Gianluca Genovese (a cura di), *Il racconto italiano della Grande Guerra. Narrazioni, corrispondenze, prose morali (1914–1921)*, Ricciardi, Milano-Napoli, 2015.

Mario Isnenghi, *Il Mito della Grande Guerra*, Laterza, Bari 1970, poi più volte ristampato.

Mario Isnenghi, *Giornali di trincea (1915–1918)*, Einaudi, Torino 1977.

Nicola Labanca, *Caporetto. Storia e memoria di una disfatta*, il Mulino, Bologna 2017.

Giovanni de Leva, *La guerra sulla carta. Il racconto del primo conflitto mondiale*, Carocci, Roma 2017.

Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale* (1979), trad. it. di Rinaldo Falcioni, il Mulino, Bologna 1985.

Diego Leoni, *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna 1915–1918*, Einaudi, Torino, 2015.

Simone Magherini (a cura di), *In trincea. Gli scrittori alla Grande Guerra* (Atti del Convegno Internazionale di Firenze, 22–24 ottobre 2015), SEF, Firenze 2017.

Giustina Manica (a cura di), *Firenze e la nascita del "partito degli intellettuali". Alla vigilia della Grande Guerra*, Polistampa, Firenze 2020 (Atti del convegno di Firenze, 11–12 ottobre 2018).

Marco Mondini, *La guerra come apocalisse: interpretazioni, disvelamenti, paure*, il Mulino, Bologna 2016.

Giorgio Nisini, *Testimoniare il conflitto. Letteratura, verità, impegno nelle memorie della Grande Guerra*, ETS, Pisa 2022.

Daniel Pick, *La guerra nella cultura contemporanea* (1993), Laterza, Bari 1994.

Maddalena Rasera (a cura di), *Letteratura italiana e Grande Guerra un anno dopo il centenario* (Atti del Convegno di Studi, Verona 23–24 ottobre 2019) Edizioni dell'Orso, Alessandria 2020.

Vittorio Roda, *Da Carducci alla Grande Guerra: studi di letteratura italiana*, Patron, Padova 2019.

Alessandro Scarsella, *La Grande guerra. Letteratura e teoria di un conflitto mondiale*, Marietti 1820, Bologna 2023.

Mario Schettini, *La letteratura della Grande Guerra*, Sansoni, Firenze 1968.

Fulvio Senardi (a cura di), *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, Roma, Carocci 2008.

Fulvio Senardi (a cura di), *Adriatico in fiamme. Tracce e memoria della Grande Guerra negli scrittori giuliani*, 2019.

Fabio Todero, *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigio-verde*, Mursia, Milano, 1999.

Fabio Todero, *Le metamorfosi della memoria. La Grande Guerra tra modernità e tradizione*, Del Bianco, Udine 2002.

Luigi Weber, *Sfuggente madrepatria. Presenza e assenza del paesaggio nella letteratura italiana della Grande Guerra*, Franco Cesati Editore, Firenze 2022.

GIULIO CAMBER BARNI
La Buffa

di Lorenzo Tommasini

Secondo una fulminea definizione di Umberto Saba, contenuta in *Storia e cronistoria del Canzoniere*, «i poeti dell'altra guerra furono Ungaretti, e su un altro piano (popolare) Giulio Barni». L'autore del *Canzoniere* riprende poi il paragone nell'introduzione all'edizione dell'opera di Camber pubblicata per le sue cure nel 1950: «Ungaretti era un poeta che fece la guerra. Barni – che tiene il polo opposto – era un soldato che la guerra fece per poco tempo – e si direbbe per caso – poeta».

Giulio Camber (1891–1941) era nato a Trieste, dove aveva avuto la prima formazione, frequentando le scuole statali in lingua tedesca. Si era trasferito poi a Vienna per iscriversi alla facoltà di giurisprudenza. Prima che potesse concludere gli studi era scoppiato però il conflitto mondiale. In quanto suddito asburgico Camber avrebbe dovuto prendervi parte vestendo l'uniforme austriaca, ma riuscì a disertare e, rifugiatosi in Italia, si offrì come volontario. Qui gli venne assegnato il cognome fittizio di Barni per evitare, nel caso di cattura da parte del nemico, che fosse riconosciuto come disertore e giustiziato, cognome che poi decise di tenere associato al suo a dimostrare quanto fosse stata importante quell'esperienza.

Proprio dalle vicende vissute in trincea trae ispirazione per la scrittura di alcuni componimenti poetici pubblicati in una prima versione a cavallo tra il 1920 e il 1921 sull'«Emancipazione», la rivista dei repubblicani triestini, sotto il titolo *La Buffa*, che riprende l'epiteto ironico con cui le altre armi indicavano la fanteria. Successivamente ristampò la stessa opera, con parecchie varianti sia a livello di struttura generale che nelle singole poesie, in un volume del 1935 che venne subito sequestrato dalle autorità fasciste. A parte qualche lirica, comunque compresa nella raccolta, uscita in altra rivista, a quanto ci risulta Camber Barni non pubblicò altri versi durante la sua vita. Esistono per essere esatti, alcune poesie giovanili pubblicate postume da Vanni Scheiwiller in un volumetto intitolato *Anima di frontiera* – che comprende anche alcune liriche del periodo bellico, scartate dall'autore – tuttavia esse sono di valore decisamente inferiore a quelle che invece Camber decise di pubblicare in vita. Dunque possiamo dar ragione a Saba quando individua nel conflitto mondiale l'evento che mise in moto la creatività poetica e la necessità espressiva di Camber Barni.

Nulla di eccezionale, si dirà. Ciò che è interessante tuttavia e che lo distingue dalla restante schiera degli autori che si ispirano agli eventi bellici è la modalità di

scrittura. In un'epoca che aveva visto l'affermazione delle avanguardie e la ricerca di linguaggi che rompessero con la tradizione interpretando spinte espressioniste o impressioniste e in cui da più parti si affermavano suggestioni simboliste, la sua è un'opera dallo stile e dalla lingua relativamente piani, concreti e per certi versi sorvegliati, in cui si può riconoscere qua e là l'eco degli studi letterari compiuti sui classici e sui moderni, e che affida la sua efficacia non tanto alla novità e alla rottura a tutti i costi, quanto al taglio antiretorico, che si sforza di cogliere, dell'umanità in guerra, tutti gli aspetti di esperienza vissuta. Non è sbagliato affermare che quella di Camber Barni è una poesia che risente ancora di una visione risorgimentale del conflitto ed è con tale spirito che l'autore visse, molto probabilmente, la sua esperienza al fronte.

La rappresentazione che ne emerge, pur senza eccessive innovazioni sul piano stilistico-formale è comunque di grande impatto dal punto di vista tematico e strutturale. Infatti Camber Barni tende, come autore, a fare un passo indietro, mettendo da parte, pur con qualche significativa eccezione, il proprio io, le proprie sensazioni e le esperienze strettamente personali, su cui invece in genere puntano gli altri poeti, per lasciare spazio ad una visione d'insieme, che lascia emergere altri protagonisti e mira a rappresentare plasticamente e con grande efficacia la vita al fronte, pur in assenza di moti introspettivi, anche nei suoi aspetti più quotidiani e meno edificanti. Questa tecnica si nota soprattutto nelle *Canzoni* e nelle *Istantanee della Buffa*, dove troviamo, per esempio, la descrizione di un soldato che contrabbanda fiaschi di vino per il solo «lucro / di poterne bere uno» (*Il soldato venditore*) e che infine a causa di questa sua attività trova la morte, oppure la descrizione di un cane che cerca di rubare del cibo dalla cucina finendo per ribaltarsi addosso una pentola e così morire (*Carlino*). In tutti questi episodi è presente una vena intrinseca di ironia, tutta immanente ai fatti narrati (l'autore si astiene da ogni commento), perché risulta dalla dissonanza fra ciò che si pensa dovrebbe essere la guerra con la visione di chi la visse e che presenta quanto avviene come qualcosa di comune e di assolutamente normale. Così per esempio nella poesia *Il cappellano* in cui le parole del sacerdote contraddicono l'idea del conflitto che avevano i semplici soldati: «Il cappellano militare / disse che Gesù Cristo / amava tanto la guerra. // Concluse: / "Viva l'Italia! / Evviva S. Antonio!"», oppure nel testo *La propaganda*, escluso dalla seconda edizione forse perché ritenuto troppo irriverente, che descrivendo in modo essenziale e disadorno un fatto comune e realmente accaduto crea un cortocircuito tra quanto scrivevano i giornali e la vita dei soldati al fronte: «Dentro la trincea / arrivavano i giornali / – così detti di "propaganda" – / e poiché non c'era carta / i soldati li prendevano / e si pulivano il culo».

Anche nel caso della rappresentazione di episodi sconvolgenti il poeta-soldato, l'Io che registra la realtà in forma poetica, rimane sempre in disparte, al massimo presente come un comprimario che dà il via all'azione. Invano si cercherebbero nella *Buffa* le rappresentazioni di terribili traumi personali, come in Georg Trakl, o scene di guerra raccapriccianti, come in Ungaretti o Rebora. Anche quando la stanchezza, il dolore e il sospetto dell'insensatezza di quanto si sta compiendo si insinuano e ven-

gono rappresentati, sono sempre riferiti agli altri con cui l'Io interagisce, e quasi mai si raccontano impressioni e pensieri in prima persona. È quanto succede per esempio nella poesia dedicata al *Soldato Sartorello* che, esausto, preferisce finire davanti ad un tribunale militare piuttosto che obbedire agli ordini del superiore, oppure in quella intitolata *La vecchia di Cerovo* nella quale un'anziana che vive nella zona del fronte, a cui è stata distrutta la casa, sconvolta da quanto sta succedendo rimane muta finché, al sentire pronunciare la parola "pace", si riscuote e lamenta di aver perso la figlia e il figlio, la prima portata via da un'ufficiale e il secondo dalla guerra.

Anche i grandi affreschi delle battaglie come *Oslavia* o l'*Episodio del Podgora*, su cui maggiormente si è soffermata la critica, tendono a procedere attraverso la giustapposizione degli eventi e delle azioni dei singoli soldati, in genere meticolosamente nominati, giungendo ad una sorta di rappresentazione corale, che vuole esprimere l'esperienza collettiva. Non è un caso che Saba e Bruno Maier abbiano a più riprese richiamato alcuni elementi che avvicinano questa poesia agli antichi poemi o alle canzoni di gesta parlando di una «epica popolare», un'epica moderna del tutto originale nel panorama del primo Novecento italiano. E non è un caso che uno dei modelli riconoscibili di questi componimenti siano proprio i *Canti popolari* tradotti da Niccolò Tommaseo, autore con il quale Camber Barni era imparentato alla lontana. Ma proprio nello scarto dai temi dell'epica tradizionale si misura il dramma della guerra moderna, raccontata senza infingimenti e abbellimenti, nella sua crudezza spesso distante da ogni principio morale e priva di giustificazione. Uno degli esempi più chiari si ricava dalla poesia *I volontari*, in cui Camber Barni rappresenta la condizione di coloro che avevano scelto di prendere parte al conflitto per motivazioni ideali, pensando ad una guerra in cui le preoccupazioni etiche, il coraggio e la generosità del singolo potevano ancora avere senso e che si trovano invece sbalzati in una guerra moderna, meccanica e spersonalizzante, che nega cavallereschi valori antichi.

Tuttavia, nonostante i richiami alla tradizione epico-popolare, non bisogna pensare ad una poesia spontanea ed irriflessa, come pure è stato affermato dai primi commentatori. Ancora Saba sosteneva che «il fascino singolare di queste poesie è quello di essere nate direttamente dall'azione – in trincea o nei brevi periodi di riposo». Ma già all'epoca Montale aveva gioco facile a rispondergli che non «è possibile oggi, in un uomo di studi, una simile verginità spirituale» e che in fin dei conti «le poesie della *Buffa* [...] non hanno l'aria di esser nate in trincea [...], hanno qualcosa di più studiato e architettato». In effetti la tessitura retorica delle poesie, la consapevolezza che vi traspare e soprattutto il confronto tra le due redazioni stanno a dimostrare che, se la fonte di ispirazione è l'esperienza diretta della guerra, ci fu sicuramente una fase successiva di elaborazione e sistemazione formale. Piuttosto, come aveva sostenuto Giacomo Debenedetti, possiamo ritenere di essere davanti ad una contaminazione tra la «poesia dotta» e la «poesia popolare».

Popolare, in questo caso, nel senso che è possibile riconoscervi il tentativo di rendere un sentimento comune, la trasfigurazione della guerra in racconto attra-

verso un processo mitopoietico che risulta tipico nelle masse che hanno vissuto in trincea. Infatti, secondo le analisi di importanti studiosi come Paul Fussel o James Hillman, è capitato spesso durante la Prima guerra mondiale che i soldati sviluppassero una sorta di sentimento superstizioso e vagamente religioso che, diventando narrazione, aureolava gli eventi vissuti di un senso secondo, come per esorcizzare l'insensato. «Un brusco regresso alla mentalità e ai sentimenti del Medioevo», specifica Paul Fussell (*La Grande Guerra e la memoria moderna*), dove riti di scongiuro e di consolazione riemergono nel presente da tempi dimenticati. Non è un caso che nella *Buffa*, l'Io che racconta, assuma in un passo addirittura la postura del «cantastorie» mentre i soldati vengono descritti come dei «bimbi» in ascolto, spaventati di fronte all'incubo che ogni giorno si spalanca davanti a loro. Ed è così che in mezzo alla rappresentazione dei combattimenti ci troviamo davanti ad un passo in cui, nel colpo che ferisce un generale convincendolo a rimandare l'azione, si crede di scorgere un intervento divino («uno shrapnell di Dio») mentre in *Simone* un soldato è visto come un portafortuna, capace di propiziare la buona sorte «perché tutti erano certi, / quando marciava in testa, / d'essere invulnerabili, / di trovarsi ad una festa». Oppure ancora nella *Canzone di Lavezzari* assistiamo, in quartine dove prevalgono settenari e ottonari perlopiù dal ritmo cadenzato e cantilenante, all'atto eroico di un vecchio garibaldino che cade conducendo i volontari all'azione e infine si ripresenta come apparizione, per ricevere l'omaggio di Garibaldi in persona e dei morti dei due schieramenti (nell'immediato Dopoguerra si inizia a elaborare il culto dei caduti, che la gloria e i monumenti che li celebrano mantengono eternamente "vivi"). Proprio nella riconciliazione, in questo caso postuma, tra chi si era combattuto in vita, in questa capacità di comprensione dell'altro che fa sentire fratello chi partecipa, sia pure sotto differente bandiera, alla condizione comune della trincea e della morte, sta una delle caratteristiche della *Buffa* nella quale è difficile trovare qualsiasi accento di odio verso il nemico, di cui anzi si riconosce cavallerescamente il valore. In *Oslavia*, per esempio, quando il protagonista cerca di fermare il sangue che sgorga a fiotti dalle ferite di un nemico, un austriaco di nazionalità slava, questi lo apostrofa chiamandolo «brate», cioè «fratello».

Tale tentativo di comprensione dolorosa dell'alterità è spiegabile anche dalla condizione di volontario di Camber Barni che nella *Canzone dell'irredento*, rappresenta la scissione vissuta dagli irredentisti giuliani che combattevano contro lo Stato di cui erano formalmente sudditi e che quindi rischiavano di trovarsi sul fronte opposto rispetto ad amici, conoscenti e financo familiari. Per questo in tale poesia ritorna ossessivamente la parola «fratello», nella speranza «che l'odio / non spenga l'amore».

Infine sembra interessante rilevare che, ai margini dell'esperienza della massa di soldati, non viene quasi mai data una giustificazione ideologica alla guerra, fatto tanto più rilevante se pensiamo che ci troviamo di fronte ad un autore partito volontario per il conflitto e che dunque doveva essere mosso da forti motivazioni. A questo proposito sembra particolarmente significativa la poesia *La partenza*, com-

presa nella prima edizione della *Buffa*, ma esclusa dalla seconda, forse perché poteva suonare troppo disfattista agli occhi della censura fascista: «– Domani tu vai alla guerra? / – Io sì! Perché? / ... Non so proprio bene il perché: / ... per il mondo... la civiltà... / – Sicché beato ci vai?... / Non so. / Hai paura?!... // – No, no; che dici tu mai? / mi piace soltanto di più / baciar sulla bocca Lulù / o accarezzare Dodò...». In questa rappresentazione, che forse sceneggia un dialogo sentito davvero, le motivazioni ideali non reggono di fronte all'ingenuità di chi risponde riaffermando il valore dei piaceri della vita. Certo un sentimento comune per coloro che avevano vestito la diviso per obbligo e non per convinzione.

È qui che possiamo essere d'accordo con Saba quando, sottolineando la peculiarità della rappresentazione degli eventi bellici della *Buffa* rispetto ad altre pur pregevoli testimonianze letterarie, afferma che Camber Barni nelle sue poesie «pare non abbia mai il senso di fare o di dire una cosa che non avrebbe ugualmente potuto fare o dire uno qualunque dei suoi camerati».

Solo alla fine dell'opera l'Io acquista maggior spessore e lo rivela l'ultima poesia della raccolta, aggiunta nell'edizione del 1935. Si intitola *Il passato* ed è il momento in cui il poeta riflette sulla sua esperienza a guerra ormai conclusa. È un tentativo di fare i conti con quanto è avvenuto e che permette di cogliere un ulteriore senso dell'operazione poetica che Camber Barni tenta con il suo libro. Quanto accaduto al fronte, nel bene e nel male, è una parte importante della propria identità e visione del mondo. Per questo non si vorrebbero abbandonare i ricordi all'oblio, per quanto ciò risulti difficile. Tuttavia, con un moto di reversibilità, mentre la memoria si affievolisce, l'Io ritrova una voce ancora più antica, quella del padre che si fonde con la sua in una sorta di identità multipla ed è così che l'esperienza vissuta trova il suo posto diventando capace di riaffermarsi nel presente attraverso un ricordo che oltrepassa l'individualità per farsi memoria collettiva: «la voce del Passato mi torna / [...] / Io lo vorrei trattenere / perché gli voglio bene: / siamo vissuti insieme; / [...]. / Ed io non vorrei lasciare / la sua mano melanconiosa, / ma la notte l'afferra / ed io brancolando lo cerco, / e non lo trovo più. / E allora mi par di sentire, / nel vento, una voce che piange, / come di mio padre, / e non capisco se sia / la sua oppure la mia».

da Oslavia

Eravamo avvolti nel fumo,
la polvere ci briacava,
le case erano torce,
nell'ultima sera di Oslavia.
Il tenente Manfredi alla gola...
ma i soldati andavano avanti,
avanti il sergente Perna,
il più bello scugnizzo di Napoli.
Gli austriaci sparavano a zero:
vedevamo le bocche da fuoco,
gli austriaci non si arrendevano,
anche loro fino all'ultimo!
Ma il sergente Perna di Napoli,
caduti gli ufficiali,
correva ormai per la china;
oltrepassate le case,
voleva arrivare a Gorizia
per dire al suo paese
che c'era entrato per primo.
Ma sorse allora un austriaco,
più grande di un granatiere,
si levò con il fez rosso
gridando: «Urrà, urrà!»
Certamente era onorato
di servire l'imperatore,
e di essere di scorta
ai lucenti e bei cannoni.
Il sergente Perna, piccino,
con gli occhi color di fuoco,
barcollò, aprì le braccia
e disse:
«Ragazzi, coraggio!»
E tosto anche l'austriaco
si curvò come una quercia
dal tronco forte, nodoso,
schiantato dalla bufera!
Gli volli fermare il sangue,
ed egli mi disse: «brate»
– voleva dire fratello –
non disse altra parola.
Io lessi il suo piastrino:
si chiamava di nome Marko,
il casato era sbiadito,
pastore di Banjaluka.
Aveva nella tasca
un ritratto con la moglie,
tre figliole e quattro figli
alti, forti e ben piantati.
Chissà quanto l'avranno atteso
nel lontano suo paese,
la sua moglie, i suoi figlioli,
le sue capre, le bestie bianche.

[G. Camber Barni, *La Buffa e altre poesie*, edizione critica a cura di L. Tommasini, Il Ponte Rosso, Trieste, 2017, pp. 75-76]

La canzone di Lavezzari

Il 24 maggio,
la notte della guerra,
Giuseppe Garibaldi
uscì di sotto terra.

E andò da Lavezzari,
che si beveva il vino;
gli disse: «Lavezzari,
vecchio garibaldino,

Lavezzari, vecchio fante,
è scoppiata un'altra guerra,
ma io non posso andarci:
perché sono sottoterra.

Camerata di Bezzecca,
mio vecchio portabandiera,
va' te sul Podigora,
e porta la mia bandiera!»

E allora Lavezzari
senza il becco di un quattrino
– non aveva che la camicia
e due soldi per il vino –

si prese la camicia,
dimenticò gli affanni,
e salì nella tradotta
come uno di vent'anni.

E il 19 luglio
arrivò sulla trincera,
si levò la giubba verde,
mostrò la sua bandiera.

E disse ai volontari
romagnoli e triestini:
«Avanti alla baionetta,
e fate i garibaldini!»

E in testa a tutti i fanti
uscì dalla trincera
con la camicia rossa
che era la sua bandiera.

E i fanti della Giulia,
di Romagna e del Trentino
lo seguirono all'assalto,
e occuparono il fortino.

Ma lui non era pago,
oltrepassò il fortino,
e mosse verso il Peuma
e il Monte Sabotino.

Quattro portaferiti,
passata la bufera,
usciron per cercare
il suo corpo e la bandiera.

Finalmente con la luna,
che uscì dal Sabotino,
essi videro, tra i massi,
il vecchio garibaldino.

Egli stava sull'attenti
davanti al Generale,
che gli appuntava al braccio
i galloni da caporale.

E i morti dell'Isonzo,
fanti, honved, graniciari,
presentavano le armi
al vecchio Lavezzari.

Garibaldi diè il piedarme,
lo baciò due volte in fronte,
poi spariron con la luna
che discese dietro il monte.
[ivi, pp. 122-24]

La canzone dell'irredento

Di fronte sul monte
rossiccio, bruciato...
sta forse un soldato,
m'attende un armato,
può darsi un fratello,
che forse m'assale,
fratello carnale.
Domani, alle mani,
domani, d'un salto,
saremo vicini,
domani all'assalto
tu, forse tra' primi,
fratello, fratello,
che fai,
m'abbraccerai?
o invece,
fratello, che l'odio
non spenga l'amore,
domani di fronte,
con gli occhi
negli occhi,
fratello, dirai
tu pure domani:
in alto le mani?
Io pure, fratello,

di fronte al dovere,
non offro quartiere,
ma spero, fratello
per tutto il mio amore,
fratello, io spero
la morte tra' molti,
fratello m'ascolti?
Col viso bruciato,
col viso più nero
ché tu non mi sappia
di mezzo a un sentiero.
[ivi, pp. 145-46]

Il soldato Sartorello

Stavamo vicino a Calvene,
e tanto per riposare,
facevo correr la truppa
in mezzo al sole d'agosto.
Ad un tratto esce dai ranghi
il soldato Sartorello e mi dice:
«Songo stanco!»
davanti la compagnia:
«Mandami al Tribunale!»

Il soldato Sartorello
del distretto di Avellino,
della classe '89,
ha i baffi lunghi, brunastri:
ne mostra quasi quaranta.
Chiamai un caporale:
«Monta te la guardia
davanti a questo soldato
che rifiuta l'obbedienza!»

Finita l'istruzione,
ho chiamato Sartorello,
lo accarezzai con la mano;
gli dissi:
«Anch'io sono stanco,
che vuoi che faccia mai?
lo so, sarebbe davvero
ora di finirla!»
e aggiunsi: «Sartorello,
se trovo un posticino
te lo darò, ma intanto
ritorna alla compagnia!»
Lo accarezzai di nuovo,
gli detti due caramelle,
che avevo nella saccoccia,
ed una sigaretta.

E allora Sartorello
mi guardò meravigliato:
«Saccio signor tenende,
cche site 'nu bravo guaglione!
Che vulite... in Libia,... in Cirenaica,...
sul Carso... e mo'... in Trentino...
so' cchiù e cient' mesi
cche faccio o' surdate...
Tenevo 'ntenzioncella
de m'accasà... ma... mo'...
salutammo... signor tenende...»

E prese le caramelle,
inforcò la sigaretta
dietro l'orecchio destro,
e... se ne andò sorridendo,
malinconicamente.
[ivi, pp. 96-97]

I volontari

I volontari,
sotto la tenda,
così parlavano:
«Io sono venuto»
diceva il primo,
«pel mio paese» e...
voleva dire dell'altro,
ma lo interruppe
un secondo:

«Io invece, per tutto il mondo!»
e il terzo, sorridente:
«Io, per tutta la gente!»
e il quarto:
«Io per la libertà!»
e un altro:
«Per l'umanità»
e il sesto:
«Questa guerra è rivoluzione!»
e il primo voleva dire
ancora una frase saliente,
quand'ecco affacciarsi un sergente:
«Sù, spicciatevi,
animali,
oggi siete di corvée!
Già ho capito
che vi piace
di parlar come al caffè
di politica, di scienza,
della gloria e della storia,
e... ci stanno gli ufficiali
che v'attendon per le mine,
e bisogna far canali,
e bisogna far latrine;
e ci son le munizioni,
e le casse di cottura,
ed i sacchetti di limoni!
Sù, spicciatevi,
animali,
che v'aspettan gli ufficiali!»
Ed allora poverelli,
dottoroni e studentelli,
e grassocci e sbarbatelli,
laureati e letterati,
professori ed impiegati,
tutti quanti coi soldati,
che dicevano: «Avvocati,
mo' ci siete capitati!»

Oh, che giorno,
che bel giorno:
son soldato
volontario,
son soldato
bene armato!

Veramente i volontari
non l'avevano pensata così!
Avrebbero, piuttosto,
voluto cantare:
«Delle spade
il fiero lampo»
o «il fucile l'ho con me!»
e ancora qualcuno,
meno risoluto,
poetico sì,
ma in pari tempo prudente:
«Eran trecento giovini forti...»
con la speranza,
fossero morti
299!

E perché no?
perché morire tutti 300?
senza un lamento,
e non restare vivo nessuno,
nemmeno uno,
per raccontarla,
e poi quest'uno,
se c'era Iddio,
essere Io?
Ma invece, non era così
la guerra moderna:
né baionette,
né canzonette,
tutti assetati,
tutti affamati,
tutti sfiniti,
istupiditi
dalle granate,
per la trincea e la diarrea...

Non per la paura veh,
nessun volontario

ha mai avuto paura,
anch'io ero volontario,
e lo sentirete da me anche poi:
Noi
eravamo
tutti eroi!

***

Ma una nottata,
ecco una voce,
prima sottovoce,
e poi più forte,
una voce
da far impallidire
anche i sette,
che si toccarono
le stellette.
Un voce che si faceva
sempre più viva
ed incisiva,
d'un ufficiale:

«Ecco le pinze!
Non fate grinze!
Chi l'ha voluta:
la prima muta!
Ecco la miccia,
la gelatina:
guardate bene,
così e così
si fa la mina.
E domattina,
al primo dì,
guardate meglio,
si fa così!...»

***

Sulla collina
tutto era pace
quella mattina,
ed i soldati
erano ancora
addormentati.

Solo quei sette
s'eran levati,
nell'apprensione
di non seguire
esattamente
il comandante
di battaglione.

E parlò il primo,
un professore,
di libertà;
ed il secondo,
ch'era dottore,
d'umanità,
e bisbigliando,
sulla collina,
portando i tubi
di gelatina,

superarono i posti avanzati,
e giunti sotto i reticolati,
il primo accese la miccia
e fece brillare la mina
che, con fragore cupo e profondo,
dette la sveglia alla collina.

***

E non son più rientrati;
essi furono ritrovati,
tutti sette allineati,
coi pastrani insanguinati.
[ivi, pp. 130-35]

Simone

Il naso un po' arrossato,
una gola da cannone,
robusto, scalcinato:
ecco il maggiore Simone.

Soldato della guerra,
del vino e delle donne
in Africa, sul Carso
e infine sull'Argonne.

Giocava con le carte,
gli piaceva la partita,
e quando perdeva i soldi,
si giocava anche la vita.

Rideva del nemico,
delle bombe e la mitraglia:
gli pareva d'uscire a passeggio,
quando andava alla battaglia.

Temeva soltanto le grane,
le scartoffie e i lucertoni,
e quanti da lontano
rompevano i coglioni.

I soldati e gli ufficiali
gli volevano tutti bene:
con lui nessuno pensava
alla guerra e alle sue pene.

Perché tutti erano certi,
quando marciava in testa,
d'essere invulnerabili,
di trovarsi ad una festa.

E difatti, a Camporovere,
di sotto al Monte Resta,
le pallottole tedesche
ci passavan sulla testa.

Lo incontrai ancora in Francia,
una notte senza luna,
lo conobbi dalla voce
e mi parve una fortuna:

Ero certo di scamparla,
e buttati i ponti a Chavone,
passammo senza perdite
con l'intero battaglione.

Simone, vecchio fante,
chissà dove sarai finito?
t'avran certo silurato,
perché eri troppo ardito.

Eri nato a correre il mondo,
soldato di ventura,
a giocare con le carte,
con la morte e la paura.

Simone, bel maggiore,
Simone, soldato ardito,
ormai non c'è più guerra,
chissà dove sarai finito?

Simone amico caro,
purtroppo la guerra è finita.
Che cosa ne faremo
di questa nostra vita?
[ivi, pp. 140-42]

Il passato

La sera, quando suonan le campane,
la voce del Passato mi torna
con una profonda tristezza.
Ed io mi volgo allora
per dirgli qualche cosa,
e per guardarlo a lungo
nei suoi occhi d'arcobaleno.
E lui, con la sua voce,
non parla, eppur lo sento
come mi dice con gli occhi:
«ti perderò nella notte;»
lo sento come mi chiede:
«perché tu m'abbandoni?»
Io lo vorrei trattenere

perché gli voglio bene:
siamo vissuti insieme;
e intanto avanza lo stuolo dell'ombre:
bisogna partire.
Ed io non vorrei lasciare
la sua mano melanconiosa,
ma la notte l'afferra
ed io brancolando lo cerco,
e non lo trovo più.
E allora mi par di sentire,
nel vento, una voce che piange,
come di mio padre,
e non capisco se sia
la sua oppure la mia.
[ivi, p. 154]

PER APPROFONDIRE

Giulio Camber Barni, *La Buffa e altre poesie*, edizione critica a cura di L. Tommasini, prefazione di W. Chiereghin e con un saggio critico di F. Senardi, Il Ponte Rosso, Trieste 2017.

Umberto Saba, *Di questo libro e di un altro mondo*, in Id., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Mondadori, Milano 2001.

Bruno Maier, *Giulio Camber Barni e l'epica popolare della «Buffa»*, in *Scrittori triestini del Novecento*, a cura di O.H. Bianchi *et al.*, Lint, Trieste 1968.

GIOVANNI COMISSO

Giorni di guerra

di Luigi Weber

Un giramondo immobile, un combattente pacifico, un casto trasgressore, un giornalista lirico. Tutte queste formule ossimoriche, e volendo molte altre, possono essere spese senza troppe esitazioni per introdurre un ritratto di Giovanni Comisso, prosatore tra i maggiori del nostro Novecento, nato a Treviso nel 1895 e nella medesima città scomparso, nel gennaio del 1969. Tra una nascita e una morte coincidenti in una leggiadra ma piccola località del Veneto trovano posto viaggi in ogni angolo della terra, dalla Cina alla Russia, dall'Africa alla Siberia, e avventure del più ampio momento, molte vissute in giovane età, tutte o quasi poi convertite in scrittura. La giovinezza per Comisso ha i connotati di un'esperienza comunitaria, beninteso una comunità tutta al maschile, siano soldati o strani avventurieri ribattezzatisi legionari o marinai a popolarla. I campi di battaglia del primo conflitto mondiale, l'euforia quasi irreale dell'impresa di Fiume (1920–21) al seguito di d'Annunzio e del suo non meno istrionico amico, l'aviatore e naturista Guido Keller, le rotte dei pescatori dell'alto Adriatico, nel giro di un pugno di anni fanno del non ancora trentenne Comisso uno scrittore almeno quanto le sue letture avide e disordinate e la sua sensibilità intensa, che trova in Arthur Rimbaud un primo faro e, forse, un modello di vita. Vita nella quale l'orientamento omosessuale non verrà mai osteggiato né al tutto censurato, malgrado si trattasse di un aspetto alquanto sgradito alla maggioranza cattolica piccoloborghese fascista e benpensante del Paese, e di conseguenza venisse per lo più negato o rimosso, tanto durante il Ventennio quanto nel secondo dopoguerra. Sarà poi infatti, su tutte, Parigi, con le sue seduzioni e le sue libertà, esplorate fianco a fianco con l'amico pittore Filippo De Pisis (a cui Comisso dedica, quand'è ormai recluso in clinica, lo struggente *Mio sodalizio con De Pisis*, Garzanti, 1954) la città dove la sua formazione si compie appieno, città omaggiata da un magnifico libro-reportage, *Questa è Parigi* (Ceschina, 1931). De Pisis e lo scultore Arturo Martini, il primo quasi coetaneo di Comisso – era del 1896 – l'altro di poco più anziano – nacque nel 1889 – sono, quasi, concretizzazioni del prototipo Rimbaud, il ribelle per eccellenza, e non a caso rappresenteranno per lo scrittore a un tempo dei compagni e delle guide. Di Martini, e dell'ascendente che seppe esercitare su di lui, Comisso tracciò in poche frasi un emblematico ritratto: «L'avevo conosciuto quando ero ancora un ragazzo,

a Treviso, comune città natale, e figlio di una famiglia borghese mi era conturbante andare con uno che camminava per dispregio in mezzo alla strada, che vestiva secondo una moda inventata da lui, che mangiava nelle ore non stabilite, che frequentava le osterie e parlava con i camerieri e con gli ubriachi. Martini mi tolse i timidi riguardi da figlio di buona famiglia che poi dovevo perdere del tutto con la guerra e con l'impresa di Fiume» (*Ricordi di un tempo. Martini*, su «La Nazione», 18 febbraio 1965). Malgrado un diffuso errore prospettico, che portò molti a parlare per il primo Comisso di dannunzianesimo (sottintendendo epigonismo), per la sua carnale bruciante intensità di scrittore dei sensi, e ovviamente per l'aver preso parte all'avventura fiumana, disertando da tenente del regio esercito, non vi era in lui posa né imitazione verso l'abruzzese, se non quel coefficiente ineliminabile che toccò in sorte a tutti coloro vissero nel suo tempo. Tanto letterato e ricercato il primo, quanto spontaneo il secondo. Vi era, semmai, ed egli lo aveva chiaro già fin dal 1919, una preferenza dichiarata per le *Illuminations* del monello di Charleville e la dedizione a quella che, nell'autobiografia *Le mie stagioni* (Garzanti, 1951), chiamò «l'assoluta verità dell'attimo»; solo molto più tardi, in età matura, in un lungo articolo per «Il Mondo» di Pannunzio (*Il dannunziano D'Annunzio*, 1960), pur continuando a giudicare negativamente i romanzi del Vate, e a preferirvi semmai come modelli di lingua e stile Nievo e Leopardi, Comisso sciolse una lode alla *Leda senza cigno*, considerandola il punto apicale di una carriera folta di titoli assai più celebrati. Una scelta che illumina su come Comisso abbia sempre guardato con distacco e quasi con fastidio il romanzo, trovandosi molto più in sintonia con il poema in prosa e le forme brevi, comprese la novella, la narrativa di viaggio, la memorialistica, l'elzeviro, la raccolta di brevi schizzi, dove il suo genio eccelle. Proprio per «Il Mondo» Comisso lavorò ben diciassette anni, pubblicandovi quasi centottanta articoli, molti dei quali finirono poi, trasformati in racconto, in volumi come *Un gatto attraversa la strada* (Mondadori, 1954, premio Strega) o *La mia casa di campagna* (Longanesi, 1958).

Il porto dell'amore nel 1924, *Gente di mare* nel 1928 (Premio Bagutta l'anno seguente), *Giorni di guerra*, nel 1930, sono le prime tappe bibliografiche, disordinate nell'apparire almeno quanto lo furono nella stesura, che regalano alla scena letteraria italiana un nuovo protagonista, riconosciuto subito da recensori sensibili come Montale, Solmi, Debenedetti. Giusto Solmi, in un pezzo del 1928 nato come lettura di *Al vento dell'Adriatico* (seconda edizione accresciuta del *Porto dell'amore*), chiudeva con una perfetta intuizione-profezia: «ci augureremmo volentieri che fosse questo giovane scrittore, che ha sguardo abbastanza chiaro per fissare senza infingimenti rettorici il volto ingannevole di Marte, a darci quel libro ispirato dalla grande guerra, che la nostra letteratura narrativa attende ancora». Aveva ben intravisto, da alcune pagine dedicate a Caporetto e pubblicate sul «Convegno», la qualità dell'opera ormai imminente.

Irriducibile ai gruppi, alle tendenze e alle categorie storico-critiche, Comisso ci ha lasciato, unico in questo come in tutto, una singolare memoria letteraria pro-

prio della Grande Guerra. Vi partecipò per la sua intera durata, avendo vestito la divisa grigioverde già alla fine del 1914, molti mesi prima che l'Italia entrasse nel conflitto, inquadrato in un reggimento del Genio telegrafisti, ed avendo visto con i suoi occhi, miracolosamente ancora sano e salvo, l'entusiasmo che si diffondeva tra civili e militari all'arrivo del bollettino con la notizia della vittoria, nel novembre del 1918. Non era un fante né un alpino (e Paolo Monelli, l'autore de *Le scarpe al sole*, tra gli altri glielo rimproverò, all'uscita del suo libro), non era un "trincerista"; questo probabilmente gli salvò la vita, ma la zona di guerra, retrovie comprese, non era un luogo ospitale per nessuno.

Giorni di guerra fu iniziato nel primo dopoguerra e lentamente steso per quasi dieci anni, dal 1919 al 1928, pubblicato per Mondadori come s'è detto nel 1930, poi accresciuto di alcuni brani nel '52 e nel '60, secondo una prassi ricorrente di Comisso che esasperava Contini («la situazione editoriale [...] per disperazione del bibliografo presenta [...] incessanti rimaneggiamenti» scrisse, nel cappello a lui dedicato nella *Letteratura dell'Italia unita*). Contiene il resoconto, scandito per annate, quasi a mimare un diario singolarmente incline al "noi" molto più che all'io, dell'esperienza che lasciò una ferita non rimarginabile nell'anima e nel corpo di un'intera generazione europea. A differenza però di quasi tutti gli altri testi nati nello stesso crogiuolo – e il loro numero è vertiginoso – non è "tragedia" il termine che ne caratterizza lo spirito. E nemmeno "apologia", malgrado il regime fascista fosse, proprio nel 1930, alle soglie della più vasta e capillare opera di colonizzazione della memoria nazionale, che avrebbe perseguito sotto la direzione del Commissario straordinario per le sepolture di guerra Faracovi e dello stesso Mussolini, disseminando il paese di sacrari e ossari, di cippi e statue bronzee, dotando ogni piazza o giardino di nudi eroici, spade sguainate, madri patetiche. Lo scrittore trevigiano riuscì – in maniera sorprendente, a riguardarla oggi – a non mescolarsi ai torbidi rivoli della falsificazione propagandistica né al martirologio pietoso. Dovendo, pur con la consapevolezza dell'approssimazione che tale esercizio comporta, decidere una parola chiave per l'opera del 1930, sarebbe probabilmente "nostalgia" o "tenerezza", nell'accezione della tenerezza elegiaca verso se stessi e chi ha condiviso il proprio tempo.

L'aspetto più inconsueto di *Giorni di guerra* è che, malgrado il titolo, e l'attinenza ai fatti vissuti, e la fedele, vivida riproposizione della gran quantità di episodi e aneddoti (alcuni, è ovvio, inevitabilmente atroci) in cui si frantuma una scrittura autobiografica legata alla vicenda eccezionale per antonomasia, la guerra appunto, questa prosa comissiana riesce, senza intenzione – il che è ancor più significativo – a far quasi appannare, scolorire, evaporare, la presenza del conflitto. Icastici e tangibili sono gli incontri, i dettagli dei corpi, le luci e i profumi, i profili dei paesaggi carsici o trentini, gli interni e i cortili, soprattutto le occasioni, quasi sempre vissute con una leggerezza fanciullesca e spensierata, e non dal solo narratore ma quasi da tutti i suoi commilitoni. La guerra infuria poco lontano, tuttavia basta – così sembra – volgere lo sguardo altrove e il rombo si silenzia, il paesaggio violentato

rifiorisce, la tragedia collettiva ruota in pastorale o idillio. Non che gli eventi reali non vi siano; basti dire, per esempio, che la sezione dedicata alla ritirata del Friuli dopo la rotta a Caporetto è indimenticabile, tra le maggiori che la nostra letteratura abbia prodotto, ma l'autore, anche nel momento più disperante della storia nazionale, riesce a incastonarvi un racconto-ricordo del tutto incongruo, rispetto a qualsiasi legittimo orizzonte di attese del lettore coevo o contemporaneo, e anzi una sorta di monellesco ribaltamento di un *topos*, quello dei saccheggi di guerra, che nel dopo-Caporetto rappresentarono un'onta nell'onta della disfatta generale, giacché messi a segno non da stranieri invasori bensì dalle stesse truppe italiane in fuga disordinata. Giunto nella natia Treviso semispopolata dal terrore per la calata degli austroungarici, mentre l'esercito sta faticosamente riorganizzandosi per la difesa sulla linea Grappa-Montello-Piave, il giovane ufficiale rientra nella propria abitazione, e la trova vuota, naturalmente, dopo la fuga dei suoi genitori. La scopre però, al contempo, ricca di una dispensa strabocchevole di leccornie e di una cantina fornita di ottime bottiglie, e non esita un istante a far trasferire il Comando di Divisione in casa propria, dando il via ad alcune giornate di indecenti bagordi. Tanta è l'irruenza al brindisi di quelli che dovrebbero essere dei mesti sconfitti preoccupati per le sorti del paese invaso e del proprio esercito umiliato e travolto, che «non avendo pazienza di sturarle con il levatappi, si faceva saltare il collo a colpi di baionetta. Il vino sfumava fino a chiazzare le pareti del tinello e le bottiglie vuote le gettavamo dalla finestra sui tetti delle case vicine». Lungi dal rappresentare il privilegio degli ufficiali – Comisso lo era, ma era stato anche un soldato semplice, e l'ottica classista dell'ufficiale non diventa mai davvero la sua – dinanzi alle privazioni delle truppe, o un qualche disperato baccanale che vela con l'ebbrezza la negazione del domani, questa scena è emblematica del tocco di Mida dello scrittore trevigiano, il quale sempre riesce, quantomeno in questa fase della sua arte, a ribaltare a testa in giù ogni potenziale dramma, anzi a cangiare il dramma in gioco e festa. Ha scritto Nico Naldini, parlando del *Porto dell'amore*, ma sono parole validissime anche per *Giorni di guerra*, che «non è un contributo storico all'impresa di Fiume, né una raccolta di testimonianze e nemmeno un libro di ricordi; bensì il prolungamento della sensibilità (sensualità) di Giovanni nei volti dei giovani, negli aspetti del paesaggio, in una serie di vibranti apparizioni che si rimandano l'una all'altra in una sequenza senza principio e senza fine, come un campione di esistenza prelevata allo stato puro; segni gracili e sensitivi ma dalle profonde vibrazioni interne». In effetti, a dispetto delle partizioni annalistiche di *Giorni di guerra*, la vera scansione intrinseca al testo sembra essere quella di *giornate*, o addirittura di ore, momenti intensi e memorabili che si susseguono, si alternano, ma altrettanto facilmente si confondono, e obbediscono a una logica d'associazione, capricciosa, intuitiva, non alla griglia di un calendario. Questo è un diario senza le date, dove il senso del tempo che scorre è dato dal mutare delle stagioni, dall'alternanza di sole, piogge, notturni, neve, nebbie, cioè da indici naturali, mentre l'evento meno naturale possibile, il conflitto, si prolunga apparentemente senza alcuna logica vi-

sibile, indifferente a vittorie e sconfitte, schieramenti e strategie. Tale rimozione radicale del senso del guerreggiare funziona egregiamente per comunicare la distanza siderale tra l'esperienza del soldato e il fenomeno bellico nel suo complesso, novità precipua del primo conflitto mondiale. Mario Isnenghi, nel suo classico studio sul *Mito della Grande Guerra* (il Mulino, 1970, poi ristampato fino a oggi) creò una formula celebre per categorizzare questo testo: «il grado zero della partecipazione alla guerra come fatto storico-politico e per converso uno dei gradi più alti di partecipazione ad essa come individuale avventura dei sensi». Da storico di professione, Isnenghi coglie con precisione la componente socioculturale dell'evento-Comisso, il suo essere arrivato al conflitto giovanissimo e non culturalmente attrezzato, così da essere predisposto al meglio per vivere – fortunato lui che vi riuscì, sia detto per inciso; a vivere e non morire – la guerra come festa e come ludo, a differenza dei due "anziani" in malafede, d'Annunzio e Marinetti, che di anni ne avevano rispettivamente venti e trenta più di lui, e la giovinezza la celebravano solo in quanto mito ormai svanito dalle loro carni, ma è anche un lettore molto acuto, e riconosce che non basta la diagnosi ideologica a esaurire il senso di *Giorni di guerra*: «bisogna ammettere che questa sua unilaterale visione – amorale, socialmente agnostica, genuinamente ignara di cause e finalità politiche – ha la capacità di dire a tratti cose che molti altri libri non dicono, sulle modalità di adattamento dell'uomo alla guerra». Già, l'adattamento dell'uomo alla guerra. Renato Serra, nell'*Esame di coscienza*, diceva che «la guerra è un fatto, [...] è enorme, ma è quello solo, accanto agli altri», e Comisso ci racconta, con un grado di realismo talmente intenso da sembrare visionario, *irreale*, come lo definisce Isnenghi, e che invece dobbiamo sforzarci di ricondurre a un senso letterale, pena non capirlo affatto, ci racconta, dicevo, cosa sia, o possa essere, la guerra per qualcuno che vi si muove dentro quasi senza saperla riconoscere, senza distinguerla, come Fabrice Del Dongo a Waterloo, e finisce per salvarsi la vita, un po', anche così, tanto che i suoi soldati (e, possiamo aggiungere, lui pure), nella magnifica e sorprendente chiusa di *Giorni di guerra*, alla notizia dell'armistizio sembrano stanchi come dopo una corsa o dopo l'amore, e non sanno bene nemmeno loro che cosa abbiano fatto.

Si partì in autocarro. Fuori dal paese rasentammo boschi di castagni e colli ricchi di frutteti. Le strade erano fresche, tutta la pienezza della stagione risultava dalle belle frondi degli alberi. Si guardava e si provava immenso piacere a muoverci. A una svolta, su da brevi pianure umide e nebbiose si rivelò tutto un variare di colline con paesi dovunque. Lontano, alte montagne e il sole imminente a spuntare. Qualcuno voleva sapere dove fossero gli austriaci e dove i nostri, dove fosse Gorizia e dove il Calvario, questo piccolo colle che non era possibile prendere. La strada saliva e scendeva rasentando altri boschi e altri colli meravigliosi. Poi si salì a lungo, il motore faceva fatica, ma si proseguiva. Di un tratto l'ufficiale ci gridò: «A terra tutti». Scendemmo confusi, si pensava che il nemico fosse imminente, qualcuno si era buttato a ventre a terra, come aveva imparato in piazza d'armi, altri si preparavano a sparare, ma invece si trattava del motore che, riscaldato dalla salita, aveva preso fuoco. Il conducente correva da un fosso all'altro in cerca di acqua, ma non ve n'era. L'ufficiale ebbe improvvisa un'idea: «Gettate terra». Smaniosi di attendere un comando, prendemmo a manciate terra dal fosso e la scagliammo con violenza contro il motore. Si andava a gara a chi ne gettava di più, ma il conducente ci fermo spaventato, perché si guastava ogni cosa. Il fuoco si era spento e ripartimmo.
(G. Comisso, *Giorni di guerra*, Mondadori, 1980, con introduzione di M. Isnenghi, pp. 47-48)

Corsi giù dagli ufficiali che stavano mangiando e dissi loro: «Si è iniziato un bombardamento con grossi calibri contro i paesi della pianura. Adesso sparano su Medea e sulla strada verso la stazione, tra poco spareranno sulla stazione e noi siamo nella stessa rosa di tiro». Essi mi guardarono, ogni mia parola pareva li irrigidisse sempre più. Il capitano deciso a dimostrare la sua sicurezza disse: «Piano di pranzare e poi si andrà a vedere». Ma al fragore di uno scoppio ancora più vicino, lasciarono la tavola e vennero sulla terrazza. Avevano i binocoli e carte topografiche. Volevano individuare la batteria che sparava e ritti in piedi spiavano attraverso a buchi praticati nel fogliame del glicine. Uno di loro disse: «E pensare che si sarebbe potuto fare i bagni a Miramare». Il capitano con le sue piccole gambe sbatteva gli speroni e obbligava tutti a stare attenti su punti diversi per cercare di scoprire la fumata di sparo. «Santo Dio», diceva, «Guardala là, Gorizia, a due passi dalla nostra linea e non si sia capaci di prenderla». Un sibilo si sentì per aria e ne seguì uno scoppio violentissimo molto vicino; tutti vollero vedere. Uno dalla fureria vennero ad avvertire tutto ansante che sparavano sulla stazione. Scesero in giardino, la strada era un confuso di soldati, di buoi e di fruttivendole che scappavano gridando e portandosi dietro i loro carrettini. Seguì un altro colpo, vedemmo le tegole del tetto della stazione saltare in aria e il fumo avvolgere ogni cosa. Le schegge sibilarono tra gli alberi sopra le nostre teste. I buoi legati per due se ne venivano avanti da soli imbrogliandosi con le lunghe corna.
(pp. 51-52)

Il lavoro cominciò a farsi lento e seccante. Il filo era stato spezzato in tantissimi punti dai tiri che avevano aperto sul terreno profondi imbuti riempiti di acqua. Non era possibile perdere tempo a ricercare i pochi metri di filo ancora intatti e decisi distendere la linea a nuovo, ma vi era da appenderla solo a qualche stocco di granone, vecchio e marcio, che ancora sussisteva nei campi abbandonati da tempo. Il sole brillava nitido e dagli osservatorii austriaci di Gorizia e del Carso ci dovevano vedere a occhio nudo contro il bianco della neve, per di più il telefono con le sue nichelature funzionava da richiamo. I tiri non tardarono a incominciare. Dapprima si credeva tirassero sulla trincea poco distante, sul ciglione dell'Isonzo, ma come vedemmo le nuvolette degli scoppi avvicinarsi sempre più sulla nostra direzione, si capì che l'avevano con noi. Gli scoppi inebriavano come squilli. Erano tiri a coppia, con la intenzione di prenderci fra due fuochi, il sibilo ci avvertiva e avevamo il tempo giusto per buttarci a terra e ripararci. Se avessero eseguito il tiro a forcella aggiungendo un terzo colpo in mezzo agli altri, ci avrebbero assolutamente colpiti, ma invece pareva volessero avvicinare sempre di più i proiettili tra loro fino al punto di farli coincidere nello stesso tempo su di noi. Per fortuna, quando parve che questo dovesse avvenire, ci trovammo a pochi passi da una buca profonda che nei primi mesi della guerra doveva avere servito da ricovero a qualche comando di fanteria. Vi era una stanzetta scavata nella terra e le pareti tutte foderate di tavole e di pezzi di mobili scolpiti, forse presi dalle ville vicine.

La linea funzionava, diedi notizie di noi all'osservatorio e ancora ebbi la pretesa di dire al telefonista avvertisse il maggiore di artiglieria che ci tiravano addosso come arrabbiati e facesse un poco sparare i suoi pezzi. Il mio compagno, con il suo fucile da fanteria a tracolla, tranquillo e curioso frugava ogni angolo del bugigattolo. Avevamo con noi sigarette, ma ci mancavano i fiammiferi. A forza di cercare egli riuscì a trovare per terra un cerino e con cura lo mettemmo ad asciugare al sole, ma era poco da sprecare. Difatti, appena strofinato, si disfece senza accendersi. Potere fumare sarebbe stato un piacere immenso e indispettiva di non riuscire. Pareva che i tiri contro di noi fossero cessati e alzata la testa per guardare sulla pianura da prima ci si accorse di Gorizia vicina, tutta bianca nelle sue case e poi di un ufficiale che avanzava quasi correndo. Come ci arrivò accanto, gli domandai se mi poteva prestare la sua scatola di cerini. Si arrestò sorpreso e buttata la scatola proseguì via in fretta senza attendere la restituzione.

Fumare seduti sulla soglia del piccolo stanbugio, metteva quasi voglia di rimanervi per tutta la vita.

(Ivi, pp. 62-63)

Me ne andavo nell'ora meridiana verso il Natisone arso e ghiaioso, ma accanto vi era un'acqua piacevolissima, a cui venivano tanti soldati. Alcuni correvano nudi per i prati inseguiti dall'allegro abbaiare dei cani, altri pure nudi stavano inginocchiati lungo le rive intenti a lavare i panni o camminavano tra le acque.

Uno formoso mostrava a un altro la cicatrice di una ferita da bomba a mano che aveva su di un fianco e ne era del tutto indifferente, come se la sua carne si potesse tagliare a pezzi senza soffrire. Altri si sentivano ridere mentre si spogliavano dietro a una siepe e poi ne uscivano imbizzarriti da estri d'amore.
(p. 73-74)

Alcuni soldati della mia compagnia, quelli che più avevano lavorato, stanchi e feriti leggeri, non potendo seguirla nella marcia in avanti, erano scesi a Crespano. Neri, come di fumo, sporchi, stracciati, con fasciature spicciative alle mani o alla testa, ma accesi di sangue alle labbra e di vita negli occhi, cercai imprimerli nella memoria, perché ormai ero certo che aspetti simili non sarebbe stato possibile rivedere più. Pareva avessero impegnata tutta la loro forza per fare all'amore o per una corsa accanita e sorridevano pesantemente come se non sapessero essi stessi cosa avessero fatto e perché.
(Ivi, pp. 172-173)

PER APPROFONDIRE

Aurelia Accame Bobbio, *Giovanni Comisso*, Mursia, Milano 1973.

Giorgio Pullini (a cura di), *Giovanni Comisso*, Olschki, Firenze 1983.

Nico Naldini, *Vita di Giovanni Comisso,* Einaudi, Torino 1985.

Comisso contemporaneo: atti del convegno 29–30 settembre 1989, Zoppelli Treviso, 1990.

Giovanni Comisso nel tempo: atti della giornata di studi, 7 novembre 2019, a cura di Ronaldo Damiani, Treviso 2020.

Per Giovanni Comisso. Critico, editore, giornalista, a cura di Giuseppe Sandrini, Cierre edizioni, Verona 2023.

GABRIELE D'ANNUNZIO

Prose di guerra e di memoria

di Gianni Oliva

Nato nel 1863 a Pescara nella casa di famiglia di Corso Mantonhè (e non su un battello al largo nell'Adriatico, come egli stesso voleva far credere), Gabriele D'Annunzio aveva per destino assegnata una vita «inimitabile» vissuta con strategia paziente, bilanciata tra letteratura e mondanità, tra testo e gesto.

L'esperienza del Collegio Cicognini a Prato, la Roma umbertina con le sue fascinose seduzioni mondane, le residenze tra la villa della Capponcina e quelle del periodo veneziano, gli anni francesi, scandiscono le varie tappe di una mitobiografia all'insegna del successo e del divismo.

Dopo un lungo percorso creativo partito in sordina sulla scia del classicismo del Carducci e di lì a poco approdato alle trame sofisticate del simbolismo europeo, la creatività dannunziana si apre ad una narrativa dal volto nuovo, una sorta di «poema moderno» che rifletteva le ambizioni e le turbe della società contemporanea.

Il Piacere (1889), *L'Innocente* (1892*), Il trionfo della morte (*1894*)* rompono gli schemi del romanzo naturalista per proporre una struttura rinnovata dominata dall'io del personaggio-autore. Questo flusso produttivo, costellato di altre importanti esperienze come il *Giovanni Episcopo*, ispirato al romano russo, *Il Fuoco* (1900), fino al *Forse che sì forse che no* (1910), l'ultima prova convincente del D'Annunzio narratore, si interromperà quasi bruscamente con i cinque anni dell'"esilio" francese (1911–1915) e con il successivo ritorno in Italia per la guerra. Le nuove circostanze decretano la sua politicizzazione, anche se l'artista e il letterato non mancheranno di far capolino anche nelle azioni belliche, a tal punto da far sospettare che la maschera del guerriero fosse una soluzione a ciò che la letteratura non poteva più dare. La politica dannunziana, del resto, risentirà non poco della sua formazione letteraria, anche quando si troverà a descrivere le brutture del conflitto, i cadaveri dei compagni caduti sul campo, il sangue che nutriva la terra del sacrificio. Il rapporto con la realtà avveniva, dunque, mediante una trasfigurazione artistica dei fenomeni bellici, anche se il pericolo della retorica e il tintinnìo della falsa moneta si faranno sentire non poco dietro l'esaltazione enfatica del vissuto. È il momento in cui la gestualità prevale nettamente sulla testualità, che cede il passo a imprese rischiose come la beffa di Buccari, il volo su Vienna, fino alla conquista di Fiume, ove si fece promotore di uno stato libero durato dall'11 settembre 1919 al 2 gennaio 1921. Nel frattempo escono volumi che

raccoglievano i suoi interventi, le sue orazioni per la campagna interventista densa di formule di stampo sacrale, adoperate per rendere più efficace il convincimento, in nome di un discutibile concetto della «bellezza» riadattato per l'occasione. Si vuole alludere a *Per la più grande Italia*, al *Libro ascetico della giovane Italia* , al *Sudore del sangue,* a *L'urna inesausta* e ad altri scritti del medesimo stampo. Questa produzione, da lui stesso catalogata come «prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni», accompagnava la lunga parentesi dell'azione che alimentò il mito del personaggio e dall'altro contribuì a relegare la sua vena creativa nella enfatica prosa oratoria dei discorsi di guerra. Per fortuna però questa vena andò esaurendosi con il mutare delle circostanze e venne sostituita dal memorialismo più seducente delle scritture dell'io, che avranno l'apice nel *Notturno* e nella miriade felice delle *Faville del Maglio*.

Il *Notturno,* di certo il libro più celebre di questi anni, pubblicato nel 1921*,* fu composto nel 1916 nella penombra della sua casa veneziana durante il periodo di cecità seguito all' incidente aereo. I temi principali trattati in questa ampia confessione lirica sono l'amore, il dolore, la morte, l'amicizia, gli affetti più cari, il ricordo di Pescara e della madre. La scrittura del «comentario delle tenebre» era affidata a cartigli che gli scorrevano tra le dita, come fossero tavolette votive in grado di accogliere il lavoro dello stilo , della scrittura scolpita. In una sorta di metafora della sua corporeità offesa, D'Annunzio raffigurava se stesso nella figura dello «scriba egizio» che muove la mano nell'immobilità del corpo: «Sento in tutta la mia attitudine le rigidità di uno scriba egizio scolpito nel basalto. La stanza è muta d'ogni luce. Scrivo nell'oscurità». Il *Notturno* è l'espressione più avanzata di un sentimento del vivere legato alla fragilità della vita stessa, al concetto di finitudine delle cose, al contrasto tra l'umana aspirazione all'eterno e la imperfezione del corpo destinato all'annullamento. Il momento «notturno» evidenzia una macerazione riflessiva raramente avvertita con tanta intensità e regala al lettore una prosa lirica misurata nella costruzione paratattica e impressionistica. I lacerti cartacei non hanno, né potrebbero avere, uno sviluppo narrativo omogeneo, ma sono brani isolati dotati di una loro unità e di una propria indiscutibile singolare attrazione. Peraltro quello stile frammentario si raccorda facilmente con la scrittura dal respiro breve sempre prediletta dallo scrittore; quel modo, per intenderci, che alimenta la vasta produzione delle «faville» e che costituirà l'ossatura frammentaria del *Libro segreto* (1935), l'ultima prova scritta, funzionale alla propria monumentalizzazione nel mausoleo delle sue memorie.

La partecipazione di D'Annunzio alla guerra mondiale prende l'avvio da tre «faville» pubblicate sul «Corriere della sera» di Luigi Albertini nel 1914 in quel clima di discussione tra neutralità e intervento che animava l'Italia del momento. Osservatore attento delle vicende italiane, la prospettiva della guerra offriva a D'Annunzio l'occasione unica e irripetibile di essere nuovamente alla ribalta, ora non più come poeta ma come soldato. La sua scrittura però, mai rispondente anche

in passato, come si diceva, ad una solida struttura e architettura, rivelava ora più che mai i suoi limiti ripiegandosi verso una prosa frammentaria (che si dirà più tardi «notturna»), quasi sempre di ricordo, capace di esprimere un lirismo intenso, dal respiro breve. Sono le «faville», termine felice che ne individua la specifica identità di schegge prodotte dai colpi del maglio.

È appunto con una di queste «faville», quella intitolata *L'angoscia,* che prende l'avvio il momento storico del D'Annunzio uomo di azione. Il pezzo fu inviato a Luigi Albertini, direttore del «Corriere della sera» già dal 27 luglio 1914 alla vigilia dell'attacco austro-ungarico alla Serbia, ma il direttore decise di tergiversare per un mese prima di pubblicarla (apparve infatti il 26 agosto) perché l'esaltata considerazione della guerra che la «favilla» conteneva era in contrasto con la linea attendista adottata dal giornale durante la crisi di luglio. In quello scritto D'Annunzio asseriva convinto che l'unico modo per uscire dal tedio e dall'ansia, da una situazione angosciosa, era tuffarsi nell'agone, in una guerra come evento rigeneratore della vita delle nazioni. In qualche modo quella «favilla» inaugurò la campagna interventista dell'Italia per la difesa dei supremi interessi nazionali. Più tardi, su temi non dissimili, appariranno *Lo sgomento* (14 settembre) e *La preghiera* (24 settembre), anch'esse accomunate dalla concezione sacrale della guerra come liturgia propiziatoria della rigenerazione vitale e del potenziamento dello spirito. I protagonisti, secondo D'Annunzio, erano gli uomini i quali, morendo in guerra, donavano il proprio corpo ad una divinità indeterminata che si cibava di carne e di sangue e che restituiva quanto aveva ingoiato in forme spirituali che arricchivano la vita. Nel pensiero delirante contenuto nell'*Angoscia* la divinità è la guerra stessa che si va delineando in Europa; concetti ripresi con rinnovata crudezza negli interventi successivi («Talvolta, all'annuncio di una strage, penso che la guerra prepara gli spiriti mistici per le apparizioni ideali») in cui parla dell' abbattimento senza tregua delle genti e dei loro corpi che alimentano la terra col sangue versato. Nello *Sgomento* asserisce che la guerra è bella in virtù della sua natura mistica, tanto che, indossate le vesti sacerdotali, parla come posseduto da una divinità profonda e indefinita. Tutto il processo descritto nelle «faville» apparse sul «Corriere della sera» muove da una vita misera per approdare a una vita più elevata, rigenerata. Alla vigilia della guerra europea lo schema cristiano della salvezza gli consente di guardare con fiducia al futuro, a un nuovo inizio. Poco importa che la Vittoria sia una «mietitrice feroce» perché la morte in battaglia realizza la sacralità della guerra: «Noi combatteremo con il volto verso la luce, / noi sorrideremo quando si dovrà morire / perché, per i latini è l'ora santa de la messe e de la battaglia».

Alla luce di quanto finora detto (e si potrebbe proseguire con altre citazioni altrettanto sorprendenti e allucinate) e volendo tentare non certo una giustificazione ma almeno una decifrazione della esasperata *gestualità* verbale dannunziana, non resta che affidarsi ad una visione storica, ad una tendenza culturale d'epoca legata a suggestioni mistiche ed eroiche, ritenendo oggi del tutto improbabile una benchè minima condivisione di quelle prospettive, soprattutto considerando le catastrofi-

che conseguenze di una guerra "inutile" che sconvolse l'intero continente europeo. Esaltato dai giovani nazionalisti della nuova generazione, D'Annunzio fu contaminato dalla «febbre vivificante» degli inizi del Novecento di cui parlava Musil nell' *Uomo senza qualità;* un fervore che produsse in lui pose esagitate e sfrontate.

Lo stile dello scrittore, chiuso tra l'oratoria pesante e l'artificio della parola, fa sì che la battaglia tra gesto e testo vada senza esitazione appannaggio del primo, mentre il recupero critico della cosiddetta prosa di guerra appare oggi sempre più compromesso alla luce della sensibilità contemporanea.

Nell'ultima fase della sua vita, esaurita l'intensa esperienza dell'azione, D'Annunzio cerca il recupero della parola e la riattivazione della sua officina letteraria, non forzata dall'eloquenza e dalle arringhe alla folla e alle truppe. Abbandonato lo stile "tragico" degli scritti di guerra, lo scrittore si dedica a scritture brevi, ad una memorialistica che gli è congeniale, che sgorgava dal profondo di sé. Il risultato è ancora una volta una produzione di «faville» ma fuori dagli intenti delle prime tre che avevano inaugurato la retorica bellica. Rafforzando un sistema già sperimentato, che era la sua tendenza al frammento, D'Annunzio alimenta, dunque, la letteratura dell'io affidando il suo pensiero a opere di memoria, come già nella *Contemplazione delle morte* (1912), partecipato, commosso ricordo di Giovanni Pascoli, e alle «faville», che allargano lo spazio introspettivo e il "parlare di sé", alimentando a poco a poco un'autobiografia sempre più dominante. Si tratta di tessere sciolte scritte, appunto, *a chiarezza di sé*, frammenti di memoria, di riflessione e di attenzione, scritture che hanno in comune la *brevitas*, la dinamica espressiva, fino a toccare, in alcuni casi, il punto estatico di chiaroveggenza, di trasognamento. Tutte le faville sembrano nascere da pause di lavoro e sprigionarsi libere come schegge dalle fatiche del maglio, privilegiando la divagazione fantastica, e la trasformazione di ogni aspetto della realtà, anche il più effimero, in materia poetica: «Nulla sfuggiva agli occhi senza tregua attentissimi che la Natura mi ha dati, e tutto m'era alimento e aumento» (*Contro la speranza*). Nelle pagine si alternano memorie d'infanzia e di adolescenza, unite alla constatazione della vanità del tutto. Esse sono in fondo il retroscena del teatro esistenziale, appunti d'officina, pause dell'artiere bilanciato tra inquietudini e desideri inespressi, tra risvolti segreti e oscuri, frammisti a pagine di autocelebrazione (*Encomio della mia arte, Novo encomio della mia arte, Terzo encomio della mia arte*). Il riferimento all'attenzione e al trasognamento indica le condizioni per attivare la scrittura poetica, che necessita di sognante svagatezza, di incanto, di attonita meraviglia, di una opaca condizione di smarrimento che sfiora l'ebbrezza. La contemplazione e l'oblìo portano al ravvivamento della realtà dalle vertiginose altezze dell'assenza, cioè all'estasi e alla dimenticanza di sé. Ciò che sembra interessare D'Annunzio è condensare il proprio pensiero in una misura studiata in rapporto alla velocità mentale, ad una prosa ora meditabonda ora gioiosa, ma comunque sempre piena di energia stilistica. Se non fosse azzardato il riferimento, visto che D'Annunzio non rientrava di certo nelle sue corde, verrebbe da scomoda-

re il Calvino che nelle *Lezioni americane* ricorda la forza della *Rapidità* affidandosi a Leopardi: «La rapidità e la concisione dello stile piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, così rapidamente succedentesi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiare l'anima in una tale abbondanbza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte, e pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni» (*Zib.* , 3 novembre 1821). Parole che si sarebbero potute adattare senza sforzo anche all'insospettabile e diffidabile D'Annunzio.

In conclusione viene da chiedersi se la volontà di aderire alle impressioni slegate rappresentasse per D'Annunzio solo una novità cercata di contenuto e di stile o fosse invece il risultato di una carenza di energie che condizionava un più ampio e strutturato impegno creativo. Ma questo è un altro problema che ci porterebbe a mettere in discussione la stessa fisionomia globale del D'Annunzio in prosa, autore di romanzi e di novelle quasi sempre di natura diaristica.

Parole ai combattenti

Combattenti, compagni, or è un anno, per Ognissanti, pel dì dei Morti, noi cantavamo a squarciagola su pel dosso del Veliki disperato. Vi sovviene? Un canto che non poteva essere interrotto se non dalla folgore. Più forte che l'anelito della corsa era il giubilo dei petti. Tutto l'uomo era un grido e una vampa: un fuoco nel fuoco, una rapina nella rapina, a volo su per gli imbuti aperti dagli scoppii, a volo sotto lo scroscio del ferro e del sasso, a volo di là dal comando e di là dalla mèta. V'era innanzi a tutti una bandiera, ma ogni carne era un lembo del tricolore palpitante. Il verde il bianco il rosso ricoprivano tutto il monte, e anche l'altra altura da prendere, immensi. Ve ne ricordate?

Ora siamo qui fermi. La pietra cruda del Carso non ci vacilla sotto il piede, ma abbiamo il piede nella dolce terra, abbiamo il tallone nella sostanza della patria pura, che è più viva delle nostra carne stessa, più cara del nostro cuore stesso e del cuore di tutti i nostri cari.

Siamo qui fermi, compagni. Stampiamo di noi una riva disperata.

Ebbene io vi dico che molto più di quella corsa senz'orme, che infinitamente più di quella vertigine d'assalto su per quel monte ignudo è gloriosa questa fermezza senza crollo di contro all'invasore.

Ecco che mi sembra d'aver peccato richiamandovi alla memoria un evento compiuto. Non ci dev'essere per noi oggi memoria se non dei nostri vivi che rimangono dentro di noi, ai nostri focolari, ai nostri altari. Tutto il resto non vale, tutto il resto dev'essere silenzio.

Per mille giorni, sopra alle fiacchezze ai dissensi alle frodi ai tradimenti a tutti gli errori e a tutte le miserie abbiamo creato ogni giorno il nostro coraggio la nostra arme il nostro utensile la nostra perizia il nostro numero, come il profeta inventa il futuro sotto l'inspirazione del suo dio? Non importa.

[«Corriere della sera» 21 novembre 1917, in *Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli e G. Zanetti, vol. 2, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2003, p.705-706]

La beffa di Buccari

10 febbraio 1918. Ci siamo affilati nella lunga attesa come sopra la ruota d'un arrotino difficile.. Siamo tutti taglio e punta, fissi in una rude impugnatura: arnesi da adoperare subito. Credo che di rado uomini furono così compiutamente pronti a un'azione disgregata. Nulla manca; tutto è previsto. L'indugio non ci giova più; ci logora.

Passammo l'interlunio di gennaio ad affaticare il cielo, a ingozzar nebbia, a disputare dei pronostici, a sospirare novelle dell'altra sponda. La speranza e la dispe-

razione ondeggiavano e fumigavano nello spazio come la chiarìa e la foschia, come l'amore della vita e l'amore del destino. Ma la vita non aveva più pregio, come la posta in un gioco che non è più giocato. Anche gli altri rischi non ci attiravano. Eravamo omai presi dal fascino di quello solo. Non sognavamo se non quella piccola baia lontana che ha la forma di un'ocarina non d'argilla ma d'argento. Bisognava che l'ocarina avesse da noi i suoi buchi, come ha la sua imboccatura sonora tra la punta Sersica e la punta d'Ostro.

Non avevo mai tanto sofferto dell'ansia, neppure aspettando l'ora di Pola per notti e notti accanto all'apparecchio carico di bombe, neppure aspettando l'ora di Cattaro nel tedio della Puglia piana. Il rammarico diveniva talvolta quasi rimorso. Nel mio cuore quest'azione temeraria era dedicata ai miei due giovani piloti scomparsi, che volevano dimostrare ai dubbiosi come la temerità non sia se non una faccia della prudenza. Viventi, me l'avrebbero certo invidiata. Morti, l'avrebbero accettata come la sola offerta funebre degna di loro.

[«Corriere della sera», 19 febbraio 1918, in *Scritti giornalistici*, cit., p. 718]

Ho gli occhi bendati

Aegri somnia

Ho gli occhi bendati.

Sto supino nel letto, col torso immobile, col capo riverso, un poco più basso dei piedi.

Sollevo leggermente le ginocchia per dare inclinazione alla tavoletta che v'è posata

Scrivo sopra una stretta lista di carta che contiene una riga. Ho tra le dita un lapis scorrevole. Il pollice e il medio della mano destra, poggianti su gli orli della lista, la fanno scorrere via via che la parola è scritta.

Sento con l'ultima falange del mignolo destro l'orlo di sotto e me ne servo come d'una guida per conservare la dirittura.

I gomiti sono fermi contro i miei fianchi. Cerco di dare al movimento delle mani una estrema leggerezza in modo che il loro giuoco non oltrepassi l'articolazione del polso, che nessun tremito si trasmetta al capo fasciato.

Sento in tutta la mia attitudine la rigidità di uno scriba egizio scolpito nel basalto. La stanza è muta d'ogni luce. Scrivo nell'oscurità. Traccio i miei segni nella notte che è solida contro l'una e l'altra coscia come un'asse inchiodata.

Imparo un'arte nuova.

Quando la dura sentenza del medico mi rovesciò nel buio, m'assegnò nel buio lo stretto spazio che il mio corpo occuperà nel sepolcro, quando il vento dell'azione si freddò sul mio volto quasi cancellandolo e i fantasmi della battaglia furono d'un tratto esclusi dalla soglia nera, quando il silenzio fu fatto in me e intorno a me, quando ebbi abbandonata la mia carne e ritrovato il mio spirito, dalla prima

ansia confusa risorse il bisogno di esprimere, di significare. E quasi subito mi misi a cercare un modo ingegnoso di eludere il rigore delle cura e d'ingannare il medico severo senza trasgredire i suoi comandamenti.

M'era vietato il discorrere e in ispecie il discorrere scolpito; né m'era possibile vincere l'antica ripugnanza alla dettatura e il pudore segreto dell'arte che non vuole intermediarii o testimoni fra la materia e colui che la tratta. L'esperienza mi dissuadeva dal tentare a occhi chiusi la pagina. La difficoltà non è nella prima riga, ma nella seconda e nelle seguenti.

Allora mi venne nella memoria la maniera delle Sibille che scrivevano la sentenza breve su le foglie disperse al vento del fato.

[*Notturno*, *Prima offerta*, in *Prose scelte*, a cura di G. Oliva, Newton Compton, Roma 1995, p. 94]

Dell'attenzione

Quante volte la mia vita non è se non trasognamento !

Sognare è una cosa, trasognare è un'altra.. La realtà mi si scopre a un tratto e mi si approssima con una sorta di violenza imperiosa. Ne attendo l'impronta con l'orrore dello schiavo che cade in ginocchio mentre il marchio gli è sospeso sulla spalla e la carne non anche stampata si raggricchia come se già fumasse. A un tratto elle si dissolve, di difforma, si trasforma, assume l'aspetto del mio più segreto fantasma. Poi riprende ossa , muscoli, ugne; si lancia di nuovo su me come una bestia potente di mille branche. E la vicenda si prolunga per ore, per giorni. La temo e la chiamo; le sfuggo e me le offro; mi lascio artigliare e mi dileguo. Talora la uccido; e poi trovo in lei le mie più belle imagini, come Sansone disceso in Timnat trovò lo sciame delle api nella carogna del leone.

Chi mai potrà chiudere nel cristallo dell'arte le nascoste fermentazioni dell'anima umana? Che mai diventa la più piena delle mie pagine al paragone di quest'ora innumerevole, gioita e sofferta? Se tento di fermarla, io la trasmuto in una serie di segni logici che del mio vasto tumulto non rattengono più che della vita e della morte e della deità e dell'eternità non rattenga il geroglifico inciso nel granito dell'obelisco.

[*Faville del Maglio*, in *Prose di ricerca*, II, a cura di E. Bianchetti, Mondadori, Milano 1968, p. 37]

PER APPROFONDIRE

Renzo De Felice, *D'Annunzio politico*, in «Quaderni dannunziani», 1-2 1987 (Atti del convegno, Il Vittoriale, 9–10 ottobre 1985), pp. 13-22.

D'Annunzio notturno, Atti del VIII Convegno di studi dannunziani (8–10 ottobre 1986), Centro Nazionale di studi dannunziani, Pescara 1986.

Gianni Oliva, *Introduzione a D'Annunzio prosatore*, in *Prose scelte*, Newton Compton, Roma 1995, pp. XVI-XXIV.

Id., *D'Annunzio. Tra le più moderne vicende*, Bruno Mondadori, Milano 2017.

Id. , *D'Annunzio e la malinconia*, II ed., Carabba, Lanciano 2024.

Id. , *Trasognamento e attenzione. Per una poetica delle "Faville"*, in *Le Faville del Maglio. Saggi di analisi interiore*, Atti del convegno 14–15 novembre 2024, Centro Nazionale di studi dannunziani, 2025.

ARNALDO FRACCAROLI
L'invasione respinta (Aprile–Luglio 1916)
La vittoria del Piave (Giugno–Luglio 1918)

di Walter Chiereghin

Per introdurre una riflessione sulla figura di Arnaldo Fraccaroli e sul suo ruolo di cronista e inviato speciale su vari fronti nel primo conflitto mondiale lo spazio qui disponibile non sarebbe sufficiente né per una esauriente biografia del personaggio e nemmeno per una sua completa bibliografia. Anche a prescindere dalla sua attività di giornalista, che si concretò in «un numero spropositato di articoli, corsivi, reportage sul *Corriere*, *La Domenica del Corriere*, La *Lettura*» (Gian Antonio Stella, *L'inviato che faceva girare il mappamondo*, in Gianpietro Olivetto, *La Dolce Vita di Fraka: storia di Arnaldo Fraccaroli cronista del Corriere della Sera*, All Around, Roma 2019, p. 9). Nella sua prefazione Stella così riassume l'attività di poligrafo di Fraccaroli (familiarmente detto Fraka, per amici colleghi e anche lettori): «Nato nel 1882 a Villa Bartolomea, bassa veronese, primo pezzo firmato a dodici anni, prima commedia a sedici, primo romanzo a venti, il Fraka riuscì infatti a pubblicare 16 libri di viaggio, 34 romanzi saggi e raccolte di novelle, 16 biografie di grandi personaggi e protagonisti della vita musicale, su tutti il grande amico Giacomo Puccini, 10 volumi di corrispondenza dai fronti di guerra; 32 commedie e lavori teatrali, alcune delle quali di enorme successo, come *Siamo tutti milanesi* benedetta da 282 repliche o *La dolce vita* il cui titolo sarà ripreso da Federico Fellini e ancora quattro operette giovanili a firma "Frustino".

Più un'infinità di cose minori, ma spesso deliziose come la rubrica seguitissima *Lettere del soldato Baldoria* sulla rivista di trincea «La Tradotta», dove firmandosi appunto Pasquale Baldoria scriveva all'amata Teresina parole ardenti...».

Limitiamo allora qualche notazione biografica su Fraccaroli (1882–1956) a quanto riguarda la sua attività di giornalista e, restringendo ulteriormente il perimetro del nostro campo di osservazione, alla sua collaborazione come corrispondente del «Corriere» nel primo conflitto mondiale. È infatti in tale intervallo cronologico che possono rinvenirsi rilevanti notizie di carattere storico, soprattutto legate al mestiere del cronista in prossimità del fronte, la cui missione è – o almeno dovrebbe essere – quella di concorrere a formare l'opinione pubblica del Paese oltre che quella degli stessi combattenti, che ricercano nella stampa notizie meno rarefatte e prudenti di quelle riportate dal Bollettino di guerra redatto dal Comando supremo. È allora del tutto evidente che soffermarsi a considerare il lavoro di un

serio professionista dell'informazione come certo fu Fraccaroli assume un interesse legato non soltanto alla sua testimonianza, ma implica considerazioni di carattere deontologico rispetto a come il giornalista riesce a districarsi in mezzo ai tanti impedimenti che si frapponevano tra quanto avrebbe avuto da dire ai suoi lettori e quanto invece gli era concesso di scrivere.

Fra quanti assicuravano una quotidiana serie di corrispondenze dal fronte, Fraccaroli è stato probabilmente tra i più professionalmente preparati. Assunto da Albertini al «Corriere» nel 1909, appena ventisettenne, aveva avuto la prima esperienza di corrispondente di guerra in Libia, dov'era stato inviato nel 1912 assieme ad altre due prestigiose "firme" del giornale: Luigi Barzini e Guelfo Civinini. Forte di questo primo significativo apprendistato, appena scoppiata nel 1914 la guerra tra l'Austria Ungheria e la Serbia fu spedito sui due piedi a Budapest ed ebbe così modo di essere l'unico giornalista italiano, con l'Italia ancora neutrale, accreditato presso lo Stato Maggiore austroungarico il che gli consentì di seguire da vicino la campagna sul fronte della Galizia dove l'esercito imperial regio si scontrò con quello russo nella sanguinosa battaglia di Leopoli, durata dal 23 agosto all'11 settembre 1914, che si concluse con una schiacciante vittoria dei russi che sbaragliarono gli austriaci, i quali avevano perduto in quel mattatoio trecentomila caduti, mentre centomila uomini risultarono prigionieri. Oltre al resto, l'esperienza di quella prima parte del conflitto vissuta a contatto diretto con i comandi di quello che, di lì a pochi mesi, sarebbe diventato l'esercito nemico, gli consentiva una visione più nitida ed articolata del conflitto di cui sarebbe stato testimone. Inoltre, la sua esperienza di inviato speciale fu veramente completa, iniziata come si è detto quando ancora l'Italia non era tra i Paesi belligeranti, articolatasi poi sui fronti del Trentino, su quello dell'Isonzo, sul fronte balcanico, su quello marino in Adriatico, sul Piave, per terminare soltanto con l'arrivo a Trieste, a bordo del cacciatorpediniere "Audace", evento che gli assegnerà quasi per intero la prima pagina del «Corriere» del 6 novembre 1918.

È da dire che la lettura delle corrispondenze telegrafate da Fraccaroli al giornale dal fronte della Galizia sono contrassegnate da una libertà di narrazione assai più sbrigliata di quella che avverrà dopo l'entrata in guerra dell'Italia, tale da consentire al cronista anche indicazioni circa le devastazioni e il numero dei morti delle due parti in conflitto, concedendosi pure qualche amara riflessione sullo scempio procurato dalle vicende delle quali era chiamato a testimoniare, come in un articolo pubblicato dal «Corriere» il 14 settembre 1914, in seconda pagina: «I russi oggi in questa zona [...] hanno ripiegato, ma lentamente. La loro resistenza è dura. I caduti sono migliaia. Quanti non rientreranno nelle file questa sera? Ho visto colonne di feriti trasportati alla stazione: trecento, quattrocento sventurati. La battaglia li faceva defluire quasi regolarmente ogni mezz'ora, come un'ondata di dolore. Sono colle fasce della prima medicazione sommaria e vengono accolti nei magnifici treni-ospedale in continua partenza per le grandi città. Vi sono anche dei feriti russi, ugualmente raccolti, curati come gli altri. E tutti nel viso sofferente hanno un'espressione

indefinibile di dolore e di liberazione. Sono feriti, ma sono fuori da quell'inferno. E domani la battaglia ricomincia». Si tratta di una narrazione che ben difficilmente potremo ritrovare nelle corrispondenze dai fronti che impegneranno di lì a poco l'esercito italiano, impastoiato come doveva essere il lavoro del cronista da una pluralità di censure alle quali accenneremo più avanti.

Il «Corriere della Sera» di Luigi Albertini (Ancona, 1871–Roma, 1941), che grazie alla sua direzione, assunta nel luglio del 1900 e durata oltre un ventennio – essendosi di fatto prorogata anche dopo l'"abdicazione" in favore del fratello Alberto nel 1921, fino al 1925 quando gli Albertini furono allontanati per iniziativa del fascismo – aveva conquistato in pochi anni la prima posizione tra i quotidiani italiani in termini di copie stampate (75.000 nel 1900, 150.000 nel 1906, 350.000 nel 1913, 600.000 ed oltre nel 1920–24), obiettivo reso possibile anche dagli investimenti che consentirono di rendere più moderno ed efficiente il sistema di stampa. Ancora prima di aver assunto la direzione del giornale, nel suo ruolo di direttore amministrativo, aveva promosso la creazione di un settimanale popolare, «La Domenica del Corriere», illustrato parzialmente a colori e destinato a raggiungere una tiratura di un milione e mezzo di copie; ad esso si affiancò in seguito il mensile «La Lettura», affidato alla direzione del drammaturgo Giuseppe Giacosa – suocero dell'Albertini – destinato ad un pubblico più attento ad argomenti di carattere culturale e a testi letterari. Qualche anno dopo, nel 1908, egli pensò a un pubblico in età evolutiva e diede quindi il via all'avventura del «Corriere dei Piccoli». Il dinamico direttore si era inoltre assicurato la collaborazione di alcune prestigiose "firme" anche per il quotidiano, tra le quali Luigi Pirandello e Gabriele D'Annunzio (quest'ultimo determinante nella campagna interventista per la Grande guerra), ed aveva provveduto ad assumere alcuni promettenti giovani – Fraccaroli tra gli altri – o anche un po' meno giovani, come Luigi Barzini, il quale aveva presto acquisito una fama internazionale, anche grazie alle corrispondenze inviate tanto al «Corriere» che al londinese «Daily Telegraph» dalla mitica Itala 35/45 Hp del principe Scipione Borghese nel *raid* automobilistico Pechino-Parigi, organizzato dal quotidiano parigino «Le Matin» nel 1907.

L'attentato di Sarajevo vide il «Corriere» inizialmente schierato sulle posizioni neutraliste, aderendo pubblicamente con convinzione alla dichiarazione della neutralità dell'Italia diramata dal Governo Salandra il 3 agosto 1914. Ma già il 27 di quello stesso mese un articolo – come si seppe poi ispirato dallo stesso Albertini – dell'onorevole Andrea Torre, responsabile dell'ufficio romano del giornale, segna il venir meno del sostegno del «Corriere» alla politica neutralista del Governo e dunque la svolta del giornale verso l'interventismo. «Nello scorrere di una dozzina di giorni il nemico dell'Italia comincia ad assumere la fisionomia dei vecchi alleati e il giornale svolge ampia opera di educazione e di persuasione in questo senso dell'opinione pubblica e del Governo stesso. La conflittualità degli interessi austriaci e italiani nei Balcani e nell'Adriatico è affrontata limitatamente alla vulnerabilità delle frontiere orientali italiane, terrestri e marittime, alla sudditanza

nell'Adriatico e all'irredentismo di terre e genti» (Gianni Oliva, *Faville di guerra. D'Annunzio e i giorni dell'intervento*. In: *L'anno iniquo. 1914: Guerra e letteratura europea*, Adi editore, Roma 2017).

Schierato attivamente il «Corriere» nella fazione interventista, Albertini, che era stato nominato senatore per iniziativa di Salandra nel dicembre 1914, una volta vinta la battaglia politica del suo giornale contro la fazione neutralista con l'entrata in guerra dell'Italia al fianco delle potenze della Triplice Intesa, si attrezzò per proseguire la narrazione degli eventi bellici ed assicurare con essa un'ulteriore crescita di autorevolezza e diffusione alla macchina informativa ormai poderosa che dirigeva. Nel dettare una linea editoriale per il «Corriere» (e le pubblicazioni satelliti, «La Domenica del Corriere», «La Lettura» e persino «Il Corriere dei Piccoli»), Albertini «si trovò diviso tra la volontà di difendere la libertà di stampa e l'acquiescenza nei confronti di un modello di giornalismo disciplinato e funzionale alla causa patriottica: un'antinomia che non sempre seppe risolvere, optando infine per un'informazione gestita «in nome di un alto interesse patriottico» (Stefano Lucchini e Alessandro Santagata, *Narrare il conflitto. Propaganda e cultura nella Grande guerra*, Fondazione Corriere della Sera, 2015). Con un mandato ispirato a tale «alto interesse patriottico», le corrispondenze dai vari fronti furono affidate a una ventina di inviati, tra i quali, oltre a Fraccaroli, figuravano – primo fra tutti – Luigi Barzini, e inoltre Ugo Ojetti, Guelfo Civinini, Otello Cavara, Olindo Bitetti e Giuseppe Antonio Borgese.

Come gli altri, Fraccaroli si attenne all'indicazione del suo direttore, e fin dalle prime corrispondenze dal fronte trentino il clima di cui rende testimonianza ai lettori descrive soldati, popolazioni civili e persino paesaggi come narrasse di una gita in montagna, tra gente e luoghi sorridenti se non ilari, in un clima di amichevole solidarietà e impazienza delle prove che ancora devono essere affrontate. Per esempio in queste righe di un articolo scritto alla vigilia del 24 maggio: «Questa notte tuonerà il cannone. Se ne sente l'imminenza nell'aria. Grava sugli accampamenti nostri, qui sulle Alpi formidabili, un cielo basso e grigio. [...] Faceva prima un gran caldo, e i soldati hanno accolto l'acqua come una buona amica, sitibondi. E ridevano, con la faccia rivolta al cielo, per sentirsene sferzare la pelle, per offrirsi a quella frescura. [...] I soldati stanno divorando il loro rancio. Non sono troppo bagnati: il "non troppo" è un'espressione dei soldati. E sono pieni di fervore. Non vorrei che da lontano questa esaltazione dell'entusiasmo di giovinezza delle nostre truppe potesse credersi una dilettazione letteraria. è entusiasmo vero, fremente. C'è una voglia irresistibile di menar le mani. E se ne aspetta il momento con una vivacità mal contenuta. [...]» («Corriere della Sera», 24 maggio 1915, p. 3).

È una scrittura giornalistica efficace, agile, essenziale, anche se ai nostri occhi scarsamente credibile nei contenuti, che comunque evita artifici troppo scopertamente retorici, che si sofferma su scene e dettagli tendenti a rappresentare un quadro complesso sminuzzato però in singoli episodi che rendono dinamico l'incedere della narrazione, conferendo al testo un'articolazione che lo rende agevolmente leggibile e avvincente, finalizzata a fornire l'informazione di un clima di forza tranquil-

la, con soldati in fremente attesa di "menar le mani" e spavaldamente incuranti dei sacrifici e dei rischi con i quali, di lì a poche ore, saranno chiamati a confrontarsi.

Nel volume di Giampiero Olivetto più sopra citato sono riportati tre diversi passi in cui è lo stesso Fraccaroli a darci una descrizione del proprio lavoro e del suo modo di intendere l'attività giornalistica. Nella sua prefazione al volume *La presa di Leopoli* (F.lli Treves, Milano 1914) così si esprime al riguardo: «Il giornalismo ha questa divina giovinezza: l'imprevisto. Di colpo vi irrompe il ritmo della vita quotidiana. Vi sbalza in un altro ambiente. Vi proietta lontano. Si abbandona ogni cosa. Non si avverte. Non si saluta nessuno. Non si ha gente alla stazione che sventoli il fazzoletto. Non si dice nulla. E si va, soli. Ma con una grande forza in quella solitudine. Ci si sente investiti dell'interesse e del desiderio di sapere di migliaia di persone. Si sente la compagnia ideale di tutta questa moltitudine amica e ignota, per la quale si viaggia e si osserva e si scrive. E si soffre anche un poco. E non si è più soli». Con tono un po' guascone e con la sfrontatezza mutuata dai manifesti futuristi, riprende poi il discorso nel suo libro *La Serbia nella sua terza guerra: lettere dal campo serbo* (F.lli Treves, Milano 1915): «Se qualcuno non l'ha ancora detto, diciamolo noi, non foss'altro che per dar noia ai letterati puri: il giornalismo è la giovinezza della letteratura, quando non ne divenga il rimbambimento, beninteso. Perché il giornalismo può dare ventilazione alla vecchia letteratura afosa, può rinfrescarla, sveltirla, prenderla di peso – e qual peso! – e metterla dritta nella via e dirle *Cammina!* Ma non c'è di peggio che vedere qualche volta la retorica unita, in nozze morganatiche, col giornalismo. è una unione incompatibile. Il giornalismo, quando è giornalismo vero e buono, deve essere sano, svelto, giovine, indipendente, prepotente». Dimostrazione di quanto Marinetti non fosse passato invano per Fraka, nella sua vita e nelle sue letture, ma solo per il tono generale dello scritto, non certo per le prescrizioni del suo *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del maggio 1912, che avrebbero reso nei fatti inammissibile la sua collaborazione al «Corriere».

Ovviamente quella sua orgogliosa rivendicazione del proprio ruolo non tiene ancora conto delle diverse linee di censura che gli saranno imposte, almeno in tre stadi diversi e concentrici: la censura vera e propria, istituzionale, regolamentata dalla legge, poi la censura della direzione del giornale, che tiene sempre presente la necessità di salvaguardare una linea editoriale unitaria, tesa a contrastare, dopo che parlare di neutralità non ebbe più senso, le posizioni ritenute insidiose dei non sempre identificati "pacifisti" e "disfattisti" e da ultimo l'autocensura, quella che impedisce di fornire pretesti perché vengano posti in essere comportamenti censori dai due precedenti livelli, sempre incombenti sul lavoro del giornalista. Artifici come l'uso di eufemismi ("ripiegamento", al posto di "ritirata" o addirittura di "rotta", sottintendeva una normale operazione militare tattica, preventivamente disposta e impeccabilmente ordinata nel suo svolgersi), oppure l'uso di formule che distorcevano o mistificavano la realtà, ad esempio il fatto che il sostantivo "morti" poteva essere scritto soltanto in abbinamento all'aggettivo "austriaci".

Nello stesso giorno della dichiarazione di guerra, era stato approvato il Regio Decreto n. 675, poi pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 128 del 25 maggio, che stabiliva l'istituzione e i compiti dell'Ufficio censura, di cui era responsabile il prefetto: erano controllate e vietate tutte le notizie che riportano informazioni su «il numero dei feriti, morti e prigionieri; le nomine e i mutamenti negli alti comandi dell'esercito e dell'armata; le previsioni sulle operazioni militari di terra e di mare». In sostanza tutto ciò che riguarda la guerra, al di là delle notizie fornite dal Bollettino di guerra redatto dal Comando supremo, non deve pervenire ai lettori. Amplificazioni dei contenuti censori del decreto si ebbero per esempio in occasione di alcuni moti di piazza contro il carovita repressi nel sangue a Torino nell'agosto del 1917, che diedero luogo al cosiddetto decreto Sacchi, che represse ogni comunicazione tesa a «deprimere lo spirito pubblico», che implicò la cancellazione da ogni giornale delle notizie riguardanti la rivoluzione bolscevica e persino la parola "sciopero". I danni di una censura così esasperata si protrassero fin dopo la cessazione delle ostilità: «Con la sistematica deformazione dell'informazione la censura politica contribuì a creare uno dei mali maggiori della guerra, anche se non immediatamente visibile come le innumerevoli ferite dei mutilati, a lasciare un'eredità pesante al dopoguerra: una sorta di inquinamento delle coscienze, un'accentuazione del conformismo in nome della patria, una progressiva assuefazione ad accettare gli ordini dall'alto e quindi la verità ufficiale» (Antonio Fiori, *Il filtro deformante. La censura sulla stampa durante la prima guerra mondiale*, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma 2001). La guerra aveva consentito di comprimere fortemente la libertà di stampa che era garantita fin dal 1848 dallo Statuto albertino, autorizzando per di più una censura preventiva, mentre in precedenza i sequestri, nel caso di "abusi" previsti dalla legge, potevano avvenire soltanto dopo la pubblicazione.

In situazioni di vera propria emergenza, come ad esempio nei giorni immediatamente seguenti la disfatta di Caporetto, le imposizioni della censura militare e dell'ufficio stampa e propaganda presso il Comando supremo si fanno più stringenti e coercitive, fino a vietare per alcuni giorni ogni corrispondenza dal fronte e dalle campagne friulane dove militari spesso disarmati e civili in fuga si affrettano lungo le vie di una ritirata che si arresterà soltanto una volta passato il Piave.

Fraccaroli, come del resto tutti i suoi colleghi, dovette adattarsi a organizzare come poteva i testi che inviava al giornale, rimanendo ligio alle notizie pubblicate sul Bollettino e alle altre disposizioni che provenivano dai comandi militari. La pubblicazione di un volume curato da Alceo Riosa (*Arnaldo Fraccaroli. Corrispondenze da Caporetto*, Fondazione Corriere della Sera, Milano 2010) consente di esplorare almeno parzialmente, attraverso alcune lettere personali inviate in prevalenza ad Albertini, diverse informazioni che non avrebbero potuto in alcun modo comparire sulle pagine del giornale. Un esempio è citato al margine di queste note, dove vengono messe a confronto un articolo pubblicato con una lettera al direttore che annunciava il "pezzo" dove viene lamentata – ovviamente soltanto nella lettera

– la situazione delle scarse dotazioni assegnate alla truppa («[...] si dovrebbe fare di più. Pensi che in montagna ci sono soldati del 99 che hanno mantellina, non cappotto. Guardi, non se ne parla. E le mani saltano dal gelo! Ogni soldato, una coperta. È poco, con notti all'addiaccio. Un reggimento venuto di rinforzo, il 135°, è arrivato senza elmetti!»).

Una volta sollevato finalmente dal comando Luigi Cadorna e sostituito da Armando Diaz, si cercò un possibile compromesso tra le esigenze di segretezza e quelle della propaganda da un lato e il dovere di fornire almeno un'essenziale informazione ai cittadini ed agli stessi soldati in trincea e nelle retrovie, e il lavoro dei cronisti poté ritrovare un senso, uscendo dal surreale rapporto di subordinazione che, nei giorni drammatici della rotta di Caporetto, aveva ulteriormente gravato la pressione di una censura occhiuta ed ottusa fino a ridurre la stampa in una condizione operativa prossima all'afasia.

Ciò non impedì a Fraccaroli di continuare, fin oltre al termine del conflitto, la sua opera che condusse con grande professionalità in condizioni operative e psicologiche quasi proibitive, fornendo sempre un lavoro basato sulla ricerca di informazioni e di verifica delle fonti, evitando o almeno limitando al massimo le insidie di un ricorso alla retorica tanto nei momenti di esasperata tensione quanto in quelli entusiasmanti delle ultime fasi che preludevano a una vittoria sempre più verosimile e concreta.

Sul Grappa, tra i difensori

Sulle montagne del Grappa la battaglia infuria. Continua da giorni, e non ha riposo. Qui si combatte, e si muore. Alla sua avanzata il nemico trova un ostacolo eretto e mantenuto con abnegazione sovrumana. [...]

E si va, ugualmente, sotto il fuoco, senza orgasmo. Passano feriti che vanno alle retrovie, i più gravi portati in barella, gli altri si trascinano a piedi. Non dicono nulla. Salgono soldati in rinforzo: li vedono e non dicono nulla. E vanno avanti, verso le prime linee che li aspettano. [...] Le nostre posizioni sono tenute da alpini e da fanti. Il bombardamento è intenso, lungo, feroce: a gas asfissianti, a granate, a schrapnels. Le linee sono sconvolte. Dalla conca di Alàno reparti della 5ª divisione germanica salgono all'attacco di Monte Spinoncia. Sono granatieri della Guardia: masse folte. Avanzano protetti dalle loro artiglierie che continuano a flagellare le nostre linee – Le batterie italiane vi picchiano dentro fortemente. Intervengono anche le artiglieri francesi, con tiri precisi, potenti. Le perdite dei tedeschi devono essere forti. Ma hanno un'intera divisione lanciata all'assalto: grossi scaglioni arrivano verso la cima dello Spinoncia, a 1300 metri. [...] Alpini del battaglione *Val Maira* e fanti del 2° battaglione del 37° fanteria – brigata *Ravenna* – aspettano l'urto. Ma sono pochi. Il bombardamento li ha flagellati. Nessuno dei superstiti ha piegato. Gli alpini sono lì, tenacissimi, tra i frantumi delle trincee: e sono lì, tenacissimi, i fanti: giovinetti, quasi tutti della classe del 99. Ma sono pochi, e i nemici moltissimi. Pure, nessun alpino indietreggia, nessun fante. Pochi, ma decisi.

Sul Grappa, tra i difensori
«Corriere della Sera», 20 dicembre 2017, p.1

18 dicembre 1917

Egregio Direttore,

eccole un articolo sulla difesa del Grappa: son tornato stanotte dopo due giorni e due notti passate lassù. La resistenza è miracolosa. Quando si è con quei soldati, con quelli ufficiali, si crede proprio a quello che credono loro: non *devono* passare. Si dovrebbe trattar meglio i nostri soldati. Adesso hanno vino in più e rancio migliorato, ma si dovrebbe fare di più. Pensi che in montagna ci sono soldati del 99 che hanno mantellina, non cappotto. Guardi, non se ne parla. E le mani saltano dal gelo! Ogni soldato, una coperta. È poco, con notti all'addiaccio. Un reggimento venuto di rinforzo (il 135°) è arrivato senza elmetti!

A nome suo, Croci mi raccomanda di non essere macabro. Io cerco di evitare le cose strazianti: ma credo che sia meglio dire che si muore, e come. La

guerra è così e ci sono degli idioti (avrà visto Federzoni nell'«Idea Nazionale» e un ignoto nel «Secolo» accusare i corrispondenti di parlare di guerra "cantando", non per questo io scrivo così. Ho sempre scritto come ora. Soltanto ora, c'è più tragedia).

[...]

Per la lunghezza, cerco di essere breve: ma non riesco ad esserlo come vorrei: è tanta la materia, e non si può dividere in articoli, e ne sacrifico già tanta, che mi riesce difficile. Stavolta poi mi era difficilissimo.

Con affetto il suo

Dev.mo Fraccaroli

Due singolari notti di guerra.

Una, ai primi di novembre dell'anno scorso: notte scura, piovosa, triste, senza una luce. E il destino d'Italia appariva allora ugualmente così, senza luce. Venivamo dalla ritirata. Il Tagliamento non era stato un arresto: era stato appena una sosta breve. E venivamo al Piave: ancora storditi, confusi, ancora incerti. Le retroguardie nostre si battevano tenacemente per salvare l'esercito, la cavalleria si lanciava innanzi magnifica di sacrificio a scompigliare le fila degli invasori. La battaglia si era venuta appoggiando su piccoli fiumi che balzavano improvvisamente alla storia dalla loro modesta oscurità: Postumia, Livenza, Monticano... E si era al Piave. Di contro, l'esercito austro-tedesco inebriato dal successo: e dalla catena dei monti l'esercito di Conrad che non si era ancora mosso: minaccia imminente e tragica. A un tratto, nella notte tagliata da raffiche di acquazzoni, vedo dall'argine uno sfavillar di scintille sulla piazza di Nervesa. Con un ufficiale che mi è compagno accorro. I nostri soldati stanno aprendo dei camminamenti tra il selciato: e le scintille sprizzano sotto il piccone delle pietre battute. Il giorno innanzi, su questa piazza s'era tenuto il mercato. La nostra fede non voleva piegarsi, ma non aveva meta. Dove? Quando? E come? Destino d'Italia, vicolo chiuso nel buio... E un'altra notte, quasi nello stesso posto, il 23 di giugno di quest'anno. Notte di luna dopo il temporale. Sono con i soldati della brigata "Mantova". Le strade sotto il Montello traversate da alberi abbattuti, schiantati: tanfo di cadaveri: morti sulla strada, morti nei fossi, sui campi, lungo la ferrovia. I paesi massacrati. Sovilla mi fa sovvenire di Lucinico. Non più una casa intatta. Il terreno trapanato di colpi: dappertutto. E l'artiglieria lavora rapida sopra di noi. [...] Poco più innanzi Nervesa. Lo scheletro di Nervesa. Cadaveri tra le rovine delle case, nelle vie, sulla piazza devastatissima. E soldati nostri che passano svelti, che vanno al Piave. Ed ecco, d'argento sotto la luna, il fiume sacro, il fiume della Vittoria.

È il giorno della rivincita. La triste Italia di Caporetto si è sollevata in piedi, dopo otto mesi di dolore, di tenacia, di sangue, di muto lavoro raccolto, di preparazione, di eroismo silenzioso, di fede, di fede, di fede. Si è sollevata in piedi, alta sulla tragedia: grande, grandissima – come non mai.

(Arnaldo Fraccaroli, *La vittoria del Piave (Giugno–Luglio 1918)*, Alfieri e Lacroix, Milano 1918. pp. 3-4)

PER APPROFONDIRE

Alceo Riosa, a cura di, *Arnaldo Fraccaroli. Corrispondenze da Caporetto*, Fondazione Corriere della Sera, Milano 2007.

Gianpietro Olivetto, *La Dolce Vita di Fraka: storia di Arnaldo Fraccaroli cronista del Corriere della Sera*, con una prefazione di Gian Antonio Stella (*L'inviato che faceva girare il mappamondo*), All Around, Roma 2019.

CARLO EMILIO GADDA

Giornale di guerra e di prigionia

di Francesco Carbone

> «Tutto sommato, date le premesse, io dovevo rimanerci. E sarebbe stata la cosa più logica, la sola cosa logica e degna. Non esserci rimasto significa indubbiamente aver abdicato alla verità [...]. Essere era disparire: sopravvivere significò non essere. Pensai, com'è perdonabile, pensai a mia madre.»
> Carlo Emilio Gadda, *Il castello di Udine*

Il fratello di Gadda – Il 14 aprile del 1919, nel cimitero di Sandrigo (Vicenza), sulla tomba – «squallida tomba – del tenente Enrico Gadda, c'è suo fratello, il tenente Carlo Emilio Gadda» (*Giornale di guerra e di prigionia*, Adelphi 2013, d'ora in poi GGP, p. 522). Carlo è ancora in divisa d'alpino. È arrivato da Milano: per vedere la tomba di Enrico ha viaggiato quattro giorni. Ha venticinque anni e mezzo; giusto tre anni più del fratello. Enrico, pilota nel Corpo Aeronautico, è morto il 23 aprile 1918 per un incidente durante un atterraggio. Carlo, il 25 ottobre 1917, era stato catturato nella disfatta di Caporetto. Era rimasto prigioniero dei tedeschi per quattordici mesi.

Nel 1915 i due fratelli erano partiti volontari, interventisti entusiasti, pensando a una guerra gloriosa e breve. Quattro anni dopo, il bilancio è orribile: Enrico, il fratello amato «più di me stesso» (Lettera alla sorella Clara del 16 gennaio 1919, in *La guerra di Gadda*, Adelphi 2021, d'ora in poi LGDG, p. 191) era morto; Carlo, per essere finito prigioniero, era diventato uno dei 600.000 «imboscati d'oltralpe», uno degli «svergognati» (G. D'Annunzio, *Orazioni di guerra*) che avrebbero dovuto giustificare a una commissione speciale perché non erano morti. Capitò a Carlo d'incontrare chissà quante volte commilitoni che gli chiesero: «Allora, tu sei il fratello di Gadda?».

«Per completare l'orrore» – «Per completare l'orrore», dopo l'impressione «tremenda» dalla tomba di Enrico, Carlo torna a Caporetto: «in camion, corsa pazza dell'auto per la valle del Natisone. Caporetto: sole di primavera e deserto: la tetra conca e gli orrendi ricordi del dolore [...]. Prendo alcuni colpi per ricordo; non trovo le mie cassette, né il diario» (GGP, pp. 521-2).

Il diario che non trova è l'unico che manca al suo *Giornale*: era il quaderno, il terzo, che raccoglieva le sue annotazioni dal novembre del 1916 all'ottobre 1917:

con la cronaca dei giorni (decisivi per un giovane che, malgrado i suoi desideri, aveva vissuto la guerra nelle retrovie) delle azioni sul Carso, sull'Adamello, e infine a Caporetto. Quella perdita, per «un nevrotico ossessivo quasi da manuale» fu un tormento (E. Gioanola, *Carlo Emilio Gadda. Topazi e altre gioie familiari,* Jaka Book 2004, p. 31). In prigionia, il giovane Gadda scrisse altri tre quaderni. Strana simmetria: sei quaderni, con in mezzo la «voragine» (GGP, 556) dei giorni cruciali: un diario senza il suo centro.

Il diario intatto – Il *Giornale di guerra e di prigionia* è stato scritto tra il 24 agosto 1915 e il 31 dicembre 1919. Sarà l'unico libro concluso di Gadda. Non è stato scritto pensando alla pubblicazione: è il diario di un giovane che non sa neppure se diventerà uno scrittore.

Gadda comincia il *Giornale* a ventidue anni, lo conclude a venticinque. Lo scrive, almeno per la gran parte, per sé solo: «i giudizî poco benevoli verso i superiori sono chiusi in questo diario come in una tomba» (GGP, p. 221). Caso rarissimo nella memorialistica della Grande Guerra: quando, nel 1965 accetta che ne venga edita una parte, Gadda ha cura – una cura maniacale – soprattutto che il testo venga pubblicato senza correzioni, intatto: come il cadavere di un alpino conservato nel ghiaccio. Proprio perché è il diario di quanto ha visto e subito registrato, il *Giornale* non può essere toccato se non profanandolo: è il libro più sacro di Gadda. Per il resto della vita, scriverà prodigiosi incompiuti, labirinti non finibili: tele di Penelope che abbandona per iniziarne altre, in cui la conclusione, come diceva Paul Valéry, coinciderà solo con la stanchezza dell'autore.

Da Cesare a Stendhal – Scrivendo il *Giornale*, chissà quante volte Gadda ha sentito sulla punta della penna l'eco di Giulio Cesare. Cesare per Carlo vuol dire la madre Adele Lehr, e qui occorre accennare a un'altra voragine su cui si dovrà tornare: Adele, insegnante di francese e poi direttrice didattica, aveva scritto un *Contributo alla storia romana dalla morte di Giulio Cesare alla morte di Cicerone* (1886). Grazie alla madre, Cesare era diventato per Carlo il modello mitico. È un giovane nutrito di letture classiche e non solo, il sottotenente Gadda che è andato per scelta a rischiare la vita in guerra.

Noi, ricchi del senno del poi, leggiamo le sue pagine più di un secolo dopo, sapendo cosa sarebbe stata tutta la sua vita (Gadda muore nel 1973, a ottant'anni) e avendo tutti i suoi libri a disposizione, rischiando così di mettere tutto sullo stesso piano: un po' di guicciardiniana discrezione suggerirebbe invece di non leggere il suo *Giornale* come se qui trovassimo le sue parole definitive sulla guerra e sulla vita. Lo stesso Gadda ripensò a quel se stesso ragazzo – un primo della classe introverso ed educatissimo –, come a un Fabrizio del Dongo, il protagonista della *Certosa di Parma*. Fabrizio, credendo di trovare a Waterloo la grande teatrale battaglia in cui anche la morte può essere sublime, si ritrovò in un labirinto informe, in un caos che pareva nulla, nella periferia di un disastro senza centro: appunto come Gadda nella «realtà merdosa» (GGP, p. 527) di una guerra che neppure chi l'aveva voluta avrebbe saputo raccontarla.

Il Gadda della maturità, anche se non rinnegò mai gli ideali interventisti e neppure la *bellezza* della guerra, allo stesso tempo rivide i suoi anni di sottotenente degli alpini animati da un «estetismo militaresco e stendhaliano» (cit. in G. C. Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila*, p. 123). La guerra non fu neppure per un giorno la guerra che aveva immaginato. Del resto, neppure gli imperatori e gli Stati maggiori che la vollero, la guerra, la seppero *immaginare* neppure mentre accadeva (cfr. C. Clark, *I sonnambuli*, Laterza 2015). Lo scarto tra ideale e realtà diventò presto uno dei temi costanti del *Giornale*. La guerra vera non offriva la «contemplazione della grande storia presente», piuttosto la mortificazione delle speranze e dello stesso «desiderio di sagrificio» (GGP, p. 43).

Il *Giornale* è un libro impossibile? – Il *Giornale* è stato scritto quasi senza correzioni, «senza levar la penna dalla carta» (GGP, p. 437), trascrivendo pensieri che nascevano già esatti. Quando, ventisei anni dopo, ne venne pubblicata la prima parte (due quaderni su sei), tra le recensioni Gadda conservò quella di Montale, dove si legge: «bisogna essere stati in trincea sotto il fuoco nemico anche per un minor numero di mesi (è il mio caso personale) per rendersi conto della maniaca fedeltà delle sue osservazioni e del feroce senso di autopunizione, sorto qua e là a castigare il giovanile orgoglio di un ventitreenne studente del Politecnico che ha voluto combattere per un insieme di ragioni consce e inconsce (il suo "patriottismo") oggi incomprensibili a chi non le abbia provate, ma quarant'anni fa ben note ai giovani migliori» (E. Montale, «Il Corriere della sera», 29 agosto 1965). Dunque, già nel 1965 – o già da subito, dal 1919? – l'esperienza della guerra era incomunicabile? E il suo posto era stato preso da cosa, se non dalla sua retorica?

Fino al 1965, Gadda lasciò «nel cassetto e consegnate alla dimenticanza» (recensione alla *Guerra del '15* di Giani Stuparich, «Solaria» 1932) il suo *Giornale*. In compenso, nel 1931 aveva pubblicato *Impossibilità di un diario di guerra* (in «L'Ambrosiano», poi nel *Castello di Udine,* I ed. 1934, d'ora in poi CDU): «Non sono stato un Remarque e nemmeno un Comisso [...], ma io vi avevo onestamente preavvisato circa la pessima qualità del mio sistema cerebro-spinale: il mio diario di guerra è una cosa impossibile» e non solo perché «contiene dei giudizi», ma perché non è il diario d'un dannunziano in posa, ma perché è dantescamente *comico*, mischiando sublime e infimo, amor di Patria e «merda» (GGP, p. 126).

Anche alla vigilia di Caporetto, «il mio giornale registra un buon bagno dei piedi fra le sopravvenenti angosce e la muta ottusità delle nebbie: finalmente avevo trovato un paio di gavette d'acqua»; ora, «come potrei scrivere queste cose imbecilli in un diario di guerra? Un diario di guerra richiede che uno sia un tipo un po' intelligente.» (CDU, p. 32).

Il nemico – Il giovane Gadda in guerra è un enigma per se stesso, un mistero che lo delude: per quanto diligente, coraggioso, *idealista*, non sentirà quasi mai di essere il soldato che avrebbe voluto. Il soldato intrepido, amico di tutti, amico del mondo, era suo fratello Enrico. Eppure i superiori avevano sempre ritenuto anche Carlo un buon soldato. Come Enrico, aveva ottenuto una medaglia, per aver con-

dotto i suoi soldati «fino alle linee più avanzate, sotto il violento fuoco nemico» (LGDG, p. 19). Nel 1919, nel giudizio che espresse la commissione che giudicava gli ex-prigionieri in quanto potenziali disertori, Gadda è descritto come un ufficiale dalla «vocazione militare» indiscutibile: se aveva un difetto, era solo la «tendenza ad assumersi responsabilità superiori a quelle del grado rivestito» (in G. Ungarelli, *Le carte militari di Gadda*, Scheiwiller 1994, p. 25).

Nel *Giornale* le annotazioni impietose su se stesso sono innumerevoli; mentre, come nell'*Allegria* di Ungaretti, pressoché assente è il *nemico*. Gli austro-ungheresi e i tedeschi sono comparse sfocate su un fondale. Il punto è che Carlo è uno dei giovani intellettuali che partecipano alla prima grande guerra di massa: è eccentrico rispetto alla gran parte dei compagni. Gadda tiene con cura un diario, è educato, parla in italiano, è timido. Lo mortificherà sempre non saper dare gli ordini con secca risolutezza.

«La maggior parte dei commilitoni ancora mi tormenta. Non ho ancora trovato una via d'uscita. Non mi sono ancora deciso per una passività completa. E probabilmente questo è un male, poiché sono impotente di fronte a tutta questa gente. Se mi difendo, mi consumo *inutilmente*». Questo avrebbe potuto tranquillamente essere un'annotazione di Gadda: è invece un brano del diario di un soldato del fronte opposto, Ludwig Wittgenstein (*Diari segreti*, Laterza 1987, p. 56): come Gadda un volontario che ha chiesto di essere impiegato in prima linea, anche lui abitato dalle stesse domande: avrò coraggio? saprò volere ciò che voglio? saprò morire? «come tramutar[mi] in uomo?» (GGP, p. 344). Vissuta così, la guerra è iniziazione a se stessi: un'esperienza morale e intellettuale. Il nemico è la propria inadeguatezza, la paura di fallire: *è dentro*. *Fuori* da questo permanente guerreggiarsi psichico, ci sono tutti quelli che non capiscono: «Io credo che i miei compagni si son fatti della mia levatura intellettuale la seguente idea: minchione, perché non parlo e qualche volta faccio delle domande ingenue» (GGP, p. 27).

Patriota di una «porca patria» – Il giovane Gadda sapeva molto dell'Italia mitica e letteraria, poco degli italiani reali: paesaggio mentale comune a gran parte degli studenti e degli intellettuali interventisti. Se l'Italia «dell'elmo di Scipio» era il pane quotidiano delle – allora – laicissime scuole del Regno, gli italiani reali si era iniziato a conoscerli con le inchieste parlamentari dell'ultimo quarto dell'Ottocento: più essenziale di tutte, l'inchiesta Jacini (1877–1886) sulle condizioni dei contadini (due terzi della popolazione), tanto accurata e desolante quanto inascoltata. Lì si rivelava e si misurava l'ampiezza spaventosa dell'Italia della pellagra, della malaria, della fame, dell'analfabetismo, dell'emigrazione di massa, della mortalità infantile.

Gadda, milanese di famiglia agiata, figlio di un industriale e di un'insegnante, nipote di Giuseppe Gadda (1822–1901) che partecipò alle cinque giornate di Milano e che fu ministro del Regno, era stato educato a un culto della Patria senza ombre: «Il Regno d'Italia, per i miei, era una cosa viva e verace, che valeva la pena di servirlo e tenerlo su [...]. Questi accenni per spiegare le cose: per isolare il germi-

ne, forse, della mia retorica patriottarda e militaresca: della quale non mi purgò la guerra, né il dopoguerra, né l'ora che volge» (CDU, p. 38).

La scelta della parola «retorica» appare qui allo stesso tempo ironica e sintomatica, ma il discorso sarebbe più lungo di quanto è possibile qui sviluppare. Certo è che *Italia* e *Italiani*, – ideale e realtà – non coincidono: e questo non solo e non particolarmente in Gadda, ma in tutta quella cultura, già risorgimentale – soprattutto mazziniana –, che molto persuasivamente entusiasmò i giovani delle "radiose giornate" del maggio 1915. Tutto il *Giornale* può essere letto come il diario di un dissidio che non trova composizione: «certo, per chi ama la patria come io amo la patria, è difficile essere calmi, sereni, vedendo che le cose non vanno come dovrebbero andare [...]. Molte volte cerco di non vedere, di non sentire, di non parlare, per non soffrir troppo» (GGP, p. 48).

Fedele a un ideale irrigidito da fantasmi e fobie non solo storiche ma proprie (cfr. E. Gioanola, *cit.*), per Gadda amare l'Italia diventa sempre di più scegliere di sacrificarsi per una «porca patria», e questo immolarsi gli appare il solo modo per «nobilitare in qualche maniera quel sacco di cenci che il destino vorrebbe fare di me» (GGP, p. 235). Questo mentre per quasi tutti il pensiero fondamentale era cercare di non morire. Per esempio, il 22 ottobre 1916, aveva riportato nel diario il sollievo dei soldati per l'annullamento di un attacco, ordine che aveva fatto «stringere il buco del culo a tutti questi alpini fessi» (GGP, p. 233). Mentre era stato sublime, l'anno prima, il funerale di due soldati uccisi durante un servizio di pattuglia: «caddero serenamente mentre serenamente adempivano al loro dovere» (GGP, p. 68). È il modo di non andare in pezzi delle mentalità isteriche quello di credere che bastino sacrifici veri per rendere reali le cose inesistenti.

La contraddizione si farà sempre più lancinante: tra come si manifestano a Gadda i connazionali reali e la *Patria*. Al punto di chiedersi come avrebbe potuto amare l'Italia evitando di diventare *italiano*: «Sento che i più cari legami si dissolvono, che il maledetto destino vuol [...] fare di me un uomo comune, volgare, tozzo, bestiale, borghese, traditore di sé stesso, italiano, «adatto all'ambiente» (GGP, p. 527). Si è compiuta negli anni di guerra un'irrimediabile «delusione etnica» (cfr. Gian Carlo Roscioni, cit., p. 123). Alla fine, nel 1919, «la patria è vuota» (GGP, p. 513).

Un cadorniano dopo Caporetto – Ci sono nel *Giornale* diversi apprezzamenti di Luigi Cadorna, il Capo di Stato Maggiore del Regio Esercito. Dopo Caporetto e il catastrofico bollettino di guerra n. 887 del 28 ottobre 1917, in cui Cadorna dava la colpa della disfatta esclusivamente ai soldati italiani «vilmente ritiratisi senza combattere o ignominiosamente arresisi al nemico», per drastica richiesta dei paesi alleati fu sostituito da Armando Diaz. Ma Gadda rimase un cadorniano fino alla fine.

Come per Cadorna, per Gadda prigioniero nel lager di Rastatt, la disfatta di Caporetto ha poco o nulla a che fare con la superiorità tedesca, quasi tutto dipendendo dall'inadeguatezza *morale* degli italiani: «i miei compatrioti che per la loro infame incostanza e svogliatezza hanno consegnato la patria allo straniero e se stessi

all'infamia» (GGP, p. 272). Si sentiva così circondato da traditori: «i più sono una vile plebe, indegna del grado che riveste; sono coloro che hanno consegnato la pianura veneta alle divisioni tedesche» (GGP, p. 341). Si potrebbe continuare.

La schizofrenia tra *patria* – che agisce come un inflessibile Super-Io freudiano – e *soldati italiani* diventa estrema: «la patria e il governo sono scusabili d'aver trascurato i prigionieri in Germania, quelli di Caporetto, quelli che al Tagliamento si arresero gridando: 'Viva l'Austria!', quelli che insultarono i loro ufficiali manifestando l'allegrezza per la prigionia, ch'era scampo dal pericolo e dalle fatiche» (GGP, p. 483).

La retorica e la mamma – Il *Giornale* finisce il 31dicembre 1919 con una rinuncia: «Non noterò più nulla, poiché nulla di me è degno di ricordo anche davanti a me solo» (GGP, p. 531). Come in tutti i suoi diari, anche con le sue impennate di rabbia furiosa, la lingua è sempre rimasta piana come in quest'ultima frase: comune, "standard".

Quindici anni dopo, nel 1934, tornando a raccontare con *Il castello di Udine* la guerra, Gadda già nell'*incipit* offre ben altra asprezza: «Tendo a una brutale deformazione dei temi che il destino s'è creduto di proponermi come formate cose ed obbietti: come paragrafi immoti della sapiente sua legge...» (CDU, p. 13).

Quale trauma s'è consumato nel corso di quegli anni? Che dopo la guerra per Gadda la "lingua comune" sia diventata impossibile, è la prima evidenza per tutti i suoi lettori. Che sia diventata impossibile perché era "la lingua della madre" è l'ipotesi che qui si azzarda (tenendo presente quanto Jacques Lacan ha scritto, nel *Seminario XXIII* sulla lingua di James Joyce: come ribellione alla "lingua del padre"). Durante la guerra, ai figli Adele Lehr (vedova dal 1909: una madre-padre, dai modi stentorei, inscalfibili, inconfutabili) scrive per esempio così: «So che l'azione vostra si fa intensa e vigorosa e riesce un'apoteosi delle recondite fibre dell'anima italiana...», mentre i soldati che muoiono «recano al regno delle ombre il gagliardo spirito invitto e lasciano un vuoto nelle file dei migliori» (LGDG, p. 66). Per questa madre-Cadorna, la guerra «è il crogiolo immane dal quale deve uscire puro il metallo delle nobili energie, dirette al trionfo di ideali intraveduti già dalle passate generazioni, ma possibili nell'attuazione solo quando le scorie siano eliminate» (LGDG., p. 82-3).

Mai nulla poté smentire ai suoi occhi questa sua epica allucinata. Poco prima di morire, nel 1936, scrive a Carlo in francese, lingua che le era familiare come l'italiano, a proposito dell'invasione dell'Etiopia: «nos armées, si calme, si victorieuses, si éternellements dignes des Cesars» (GGP, p. 553): ancora vittorie, ancora Cesari... Ma a questo punto, per Carlo, anche rispetto alla famiglia *il sacrificio si era consumato*. Dal 1919, non solo la patria, ma la famiglia stessa era diventata una forma vuota: «il ricordo religioso della famiglia» (GGP, p. 343) si era capovolto in un senso di estraneità irreversibile: «anche della famiglia che un tempo adoravo sono stufo: sento che i più cari legami si dissolvono» (GGP, p. 343). E alla fine «prostrazioni e inebetimenti e disperazione. Questa è per me la famiglia» (GGP. p. 520).

Patria e famiglia, amate insieme, insieme lo hanno deluso. Allo stesso tempo, Gadda diventa sempre più allergico alla retorica che profana e bestemmia il *luogo* intoccabile della guerra, sempre più intollerante allo «scatenarsi della scempiaggine istero-patriottarda delle Marie Terese» (*I quaderni dell'Ingegnere*, II, 2003, p. 35): allo scatenarsi delle *madri*.

Cosa resta – Ma la "lingua della madre" rinasce sempre dalle sue stesse ceneri: torna, da esorcizzare ancora più violentemente, vent'anni dopo, in *Eros e Priapo*, il libro sul fascismo. Lì le *madri* ancora trasformano i morti della prima guerra («e' furono gli ottimi: i più belli, i più sani, i più vividi, i più bersaglieri, i più carristi, i più 'Regia Nave Duilio'»), e cioè i morti come Enrico, nella retorica degli «occhî nolenti-volenti de le proprio esse Liliane e Marie Luise e Domitille e Carlotte e Berenici-Terese Vispoterese Guerra Guerra» (EP, p. 102-39). Sono sempre quelle madri, «pronte ad offerire il figlio e 'l fratello a la patria [...]. Pronte a spedite in grido, venuti di vulva, a sospingere 'l sangue loro fraterno o filiale» (EP, p. 107-8): sono sempre le madri *pronte alla morte* dei figli.

E hanno voci che «suonavano ormai vacue nelle orecchie» (J. Joyce, *Dedalus*) di Gadda e quindi ancora più scandalose. Bruciato dalla guerra, costretto a rinascere da quella devastazione, Gadda non può più scrivere – se non per parodiarla – in una lingua che possa essere anche solo l'eco di quella materna, e di chiunque possa richiamarla: l'eloquio di un generale, la lingua di Foscolo o di D'Annunzio, della borghesia milanese (e scrive *L'Adalgisa*, 1940–1944): soprattutto, dagli anni della seconda guerra mondiale, la lingua del fascismo che prima – e a lungo – lo aveva sedotto, e scrive *Eros e Priapo* (1941–1945) e *Quer pasticciaccio de via Merulana* (1946–1957).

«La retorica dei buoni sentimenti, che è l'erba fine che induce la nostra lingua in salive e mena per pagina le penne, mi appare essere non altro, a me, se non il relitto, il guscio voto, d'una storia bugiarda: quando non addirittura di una storia mancata» (*Come lavoro*, apparso su *Paragone* nel 1950, ora in *I viaggi la morte*, Garzanti 2001, p. 16). La letteratura è una questione morale perché è una questione di linguaggio.

La pagina non potrà che essere un campo di battaglia, la scrittura una *guerra di lingue* ossessiva, maniacale, rimuginante. Gadda non finirà mai un romanzo: la «vendetta» della letteratura (Dante, *Così nel mio parlar*, v. 83) sulle «salive» delle retoriche avrà mille modi e mille registri: anche quello di una delle scritture più irresistibilmente comiche della letteratura del Novecento.

E resta aperto e sospeso il conto con Adele, che Carlo aveva provato a saldare scrivendo *La cognizione del dolore* (Adelphi 2017, d'ora in poi CDD). Comincia questo romanzo cruciale subito dopo la morte della madre, nel 1936; lo abbandona incompiuto nel 1941, dopo l'allucinazione del matricidio commesso da don Gonzalo, il protagonista. Don Gonzalo è sopravvissuto a una guerra di cui «non raccontava nulla, mai: non ne parlava ad alcuno» (CDD, p. 136). Don Gonzalo è Gadda: un «reduce senza endecasillabi» (CDD, p. 137).

Come iniziò la guerra

Quando arrivò, come una pataffia sur un protocollo, il 28 luglio 1914... tutti i tea room d'Europa dalla Wilhelm Strasse a Via Veneto passarono un brutto momento: i machiavellici personaggi che li decorano di lor presenza mefistofelica, o quasi, ebbero, una volta in vita, qualchecosa da fare. Il loro stomaco travagliato dalle salse delle ambasciate e dai più indigesti lunch, martirizzato dalle ptomaine delle sògliole e dai succhi cadaverici delle pernici finte, dovette tutt'a un tratto far luogo a tutto, invece, un lavorio del cervello, per capire che cosa rimanesse da fare: è questo infatti il più diplomatico de' nostri umani problemi. [...] E quando arrivò infine il 24 maggio 1915, la Casa di lavoro divenne superflua, di colpo. Anche i più recalcitranti lezzaroni trovarono finalmente immediatamente un impiego, il miglior impiego cui possa incontrar un tànghero affamato su questa terra bugiarda, – quello buono, quello giusto, quello vero! Essere scaraventato contro altri maledetti tangheri, quattro limoni in tasca, e almeno li uni e li altri la finiranno di mangiare pane a babordo o a tribordo.

(*La meccanica*, Garzanti 1989, p. 55)

L'eroismo del «colonnello X»

Egli affrontò la morte con stoicismo, immolandosi. A me mi vien voglia di regalargli del porco, se ciò fosse vero: la patria, o bestia porca, non vuole la tua vita per il gusto di annoverare un valoroso di più: vuole la tua costante vigilanza, il tuo pensiero, la tua riflessione, l'analisi, il calcolo. E tu, pigro, ti mantieni in fondo alla valle, cosa che qualunque asino vede come pericolosa, e poi fai l'eroe: potevi vincere e romper le corna al nemico, e hai perduto credendo di fare il Leonida. Noi non abbisognamo di Termopili, vogliamo Magenta e Solferino.

Io insisto su queste cose perché realmente le cause delle disfatte, del malessere, della impotenza, non sono cause profonde e indecifrabili come taluno si dà a credere; queste cause risiedono nella disattenzione, nella avventatezza, nella fiducia che tutto riesca per fortuna ciò che deve riuscire per calcolo, nella pigrizia intellettuale dei Zimarroni ricchi d'argenterie che giocano alla guerra come giocherebbero a tressette.

(*Giornale di guerra e di prigionia*, Adelphi 2013, pp. 30-1)

Il maggiore Mazzoldi

Il maggiore Mazzoldi è un gentiluomo, ma ha il mondo nel culo, pur che lo lascino quieto. Gli uomini hanno freddo, gelano, ecc. e lui ride; quando gli si riferirono le condizioni della compagnia, si mise a ridere: è un incosciente. E quanto potrebbe fare! Se i suoi rapporti fossero violenti, crudi, ecc. ora avremmo già scarpe e lana.

Tutto è così, tutti sono così; da innumerevoli testimonianze di feriti, di malati, di reduci dal fronte ho capito che l'egoismo personale è l'unica legge di molti. «Gli altri s'ammazzino, purché io stia quieto» è la divisa generale. – I volontarî, fra cui vi sono degli eroi che affrontarono senza allenamento le fatiche e le sofferenze dell'alta montagna, sono odiati e maltrattati: questo mi dissero tutti i volontarî con cui parlai: e vidi io coi miei proprî occhi, per alcuni. – I marescialli dei magazzini, i maggiori, i papi insomma ridono e sgavazzano: gli altri si ammalano e soffrono quanto non è possibile soffrire: il loro martirio è senza nome. La mia rabbia è, in alcuni momenti, volontà omicida. –

Il disordine è, poi, la legge di cotesti pancioni; il gioco di scarica barili è la loro vita: andate da Tizio e vi manda da Luigi e questo dal generale e il generale dal comando di Brescia, e a Brescia dormiranno e chiaveranno puttane, che è l'unico mestiere che questi militari sappiano fare. – L'ignoranza degli alti comandi, la loro assoluta incapacità, la negazione di ogni buon senso logistico, sono fatti che si palesano anche al più idiota. – Qui a Edolo, poi, ci sono delle "guide a cavallo" nobili analfabeti, con la spinite, sottotenenti senza alcun titolo né alcuna ragione, futuri eroi dopo la pace, che prendono lo stipendio rubato a chi non ha abbastanza da mangiare. – Se oggi avessi nelle mani, per me, il maggiore Mazzoldi, lo sputacchierei e colpirei a calci nella vescica fino a vederlo sfigurato.

(Ivi, pp. 45-6)

Il mio generale

Il fatto è che il caldo ferro arriccia-baffi era oggimai impotente a ridare l'arzillo ricciolo a quei peli rinsecchiti ed irti che, sopra la fessura della bocca, imboschivano una cartapecora gialla. Parevano i secchi sterpi che la boscaglia serba a febbraio, che il piede del contrabbandiere frantuma, nella nebbia del primo mattino.

Si compiaceva di allocuzioni solenni e vi mescolava i gelidi lirismi circa il dovere, cavati dal regolamento di disciplina, a frasi che riteneva pregevoli e rare, dell'ultima moda giornalistica, venutagli ad orecchio nel leggere i quotidiani. E vi accozzava il ricordo di alcuni fatti storici, noti ai maestri elementari, con quello di alcuni episodi non meno storici, noti a lui solo, che ne era stato il consapevole protagonista.

E vi legava alcuni stenti di parola, da piccolo borghese in sussiego domenicale, con alcune volute magniloquenti da celebratore ufficiale di anniversari. Il tutto era tenuto in sesto da potenti e imprevedibili strafalcioni: e nel groviglio spiroidale degli anacoluti e delle consecutive sbagliate e nell'intrico delle concordanze *ad sensum* gli veniva combinato d'involgere siffattamente gli ascoltatori, che questi, fidenti in un migliore domani, lì per lì si davan per vinti, rinunciando al significato generale, si contentavano di afferrare, passo passo, le bellezze dei dettagli.

(*La Madonna dei Filosofi*, Einaudi, 1973, p. 27)

Testa di ponte

Ora, a me mi pare che la testa di ponte sia proprio una locuzione bellissima, adattissima, poi, per quei posti: se fossi un corrispondente di guerra, sento proprio che con una testa di ponte simile avrei fatto carriera. Perché fa un effetto magnifico. Nelle conferenze strategiche, poi, dove le calde vibrazioni della voce arrivino fino ai fantasmi tiepoleschi della gran volta, ne fa uno ancora migliore. [...] L'unico difetto è questo, secondo me: che la testa di ponte, per suggestione grammaticale e fonètica, induce la testa dello stratega all'idea d'un sol ponte, d'un ponte al singolare. E la suggestione delle parole è tutto, specie dopo due anni di guerra: ma un ponte è troppo poco, anche dopo due anni di guerra.

(*Il castello di Udine*, Einaudi, 1975, p. 35)

PER APPROFONDIRE

Gian Carlo Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila*, Mondadori 1997.

Giulia Fanfani, Arnaldo Liberati, Alessia Vezzoni, *La guerra di Gadda. Lettere e immagini (1915–1919)*, Adelphi, 2021.

PIERO JAHIER
Con me e con gli alpini

di Luca Zorzenon

Nell'agosto del 1915 Piero Jahier scrive all'amico Alessandro Casati: «Non ho potuto resistere e ho fatto domanda di ufficiale volontario negli alpini [...]. Tante debolezze e miserie da purificare nel fuoco del gran sacrificio; e chi non vuol aver collaborato e sostenuto l'umanità che gli è più vicina in questa orrenda prova?».

Interventista e volontario: e poteva essere esonerato dall'impiego militare, il trentunenne Jahier (nato a Genova nel 1884, origini piemontesi valligiane da parte paterna, fiorentina la madre), impiegato nell'amministrazione commerciale della Società adriatica delle ferrovie, dal 1909 collaboratore della «Voce» di Prezzolini e gestore delle sue edizioni librarie.

Quando l'Italia entra in guerra, Jahier ha appena lasciato alle spalle la sua gioventù "vociana", esperienza intellettuale che chiude nel 1913 per divergenze ideologiche e culturali con Soffici e Papini, ma continua a pubblicare articoli e poesie su «La riviera ligure» e su «Lacerba» dove, durante i mesi della neutralità, escono testi, in prosa e poetici, nei quali il suo interventismo di parte liberal-democratica, salveminiana, rivendica il conflitto con gli imperi centrali in nome di una radicale opposizione di civiltà e di cultura: «noi NATURVÖLKER senza diritti, popoli di natura / che a vivere non ci annoiamo / contro voi *Vollkulturvölker*, superpopoli di tutti i diritti, cultura / che a viver vi annoiate. [...] / e vi verrem contro lo stesso col nostro esercito / di 9 mesi / mai contro per opprimere e straziare / contro il vostro esercito di 50 anni di infamia premeditata / gemütlich con le nostre ariette napoletane / *allegretto con passione* [...] Noi, *Naturvölker*, contadini e marinai / in scaglioni profondi o in ordine seminato, / ma ogni soldato un uomo / con un suo cuore personale» (*Wir müssen*). *Naturvölk*, quello italiano, popolo di civiltà antica, contadino e montanaro, "proletario", che Jahier contrappone a quello germanico, del quale demistifica ironicamente la *Kultur* (*Vollkulturvölker*) rovesciandone i termini nell'immagine di una burocratica *Zivilisation*, tecnologico-produttivista, industriale, imperialista.

Prima di conoscere la trincea, Jahier ha già al suo attivo due notevoli testi narrativi che, usciti entrambi dapprima a puntate su «Riviera ligure» e sulla «Voce» tra il 1912 e il 1915, vanno poi a comporre *Ragazzo*, pubblicato in volume nel 1919, e *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*, edito nel maggio del 1915 nelle edizioni della «Libreria della Voce».

Una biografia da «uomo comune», definisce la sua Jahier nella nota che introduce il volume delle *Poesie* (Firenze, Vallecchi, 1964): «Povero e orfano di padre, la povertà mi aveva negato gli studi universitari. Ma ero terribilmente fiero delle responsabilità della mia posizione di povero. Ritenevo che in una società sana, ogni uomo avrebbe dovuto iniziare la vita nella posizione di povero, per poter imparare a esser giusto. Così, quantunque fossi deciso a lottare per migliorare la mia posizione (da ferroviere, presi due lauree, studiando la notte) nessun miraggio di fama potè avvelenare il concetto religioso di poesia che mi aveva inculcato il mio maestro di liceo, Fedele Romani. [...] Ora, come povero, io ero un povero smaliziato, e, dati i tempi, non vedevo che un lavoro, possibilmente tecnico ed estraneo alla letteratura, che potesse mantenermi libero, cioè poeta. Con questo viatico spirituale, mi assoggettai alla mia fatica di Adamo, che fu quella del ferroviere. Essa doveva mettere alla prova la mia vocazione col 'gratuito offertorio dello spirito in segreto'. Se mi interruppi per andare in guerra volontario nel 1915, fu per non disertare la fatica d'Adamo comune agli altri uomini, che allora aveva dovuto prender le armi. Combattere il nazionalismo germanico era combattere il più pericoloso nemico di quell'umana poesia universale alla quale aspiravo».

All'adolescenza segnata dal trauma psicologico del suicidio del padre, proprietario terriero, pastore protestante valdese in Val di Susa, consegue l'esperienza del declino dello *status* sociale ed economico della famiglia che si trasferisce dall'ambiente montanaro delle valli piemontesi a quello urbano della Firenze del primo decennio del '900, città della madre e delle riviste d'avanguardia, capitale culturale dell'Italia dell'epoca. Inizia da qui in Jahier quell'esperienza biografica, durata la vita intera, in cui vocazione letteraria e povertà, aspirazione "religiosa" alla poesia come manifestazione suprema di valori universali e realtà materiale della dura «fatica di Adamo», lo fanno sentire "proletariamente" un isolato all'interno del mondo intellettuale borghese delle riviste fiorentine d'anteguerra e tra i giovani intellettuali che frequenta, con cui collabora e con i quali spesso misura attriti e frizioni a causa di un suo vigoroso rigorismo etico che gli deriva anche dall'ambiente protestante in cui è cresciuto. L'esperienza precoce della proletarizzazione della vocazione intellettuale, vissuta concretamente sulla propria pelle, matura in Jahier la coscienza di un irriducibile conflitto tra arte e società borghese, la cui misura di istintiva "rivolta" e di polemico "vitalismo" dapprima lo avvicina a forme di sperimentalismo poetico espressionista, in cui si palesa l'influsso di predilette letture da Rimbaud e di certa maniera del Palazzeschi "incendiario", poi lo accosta alla sostanza etica di un sofferto, rigoroso moralismo che sente comune al percorso di pensiero di Giovanni Amendola, o a quello artistico e umano di Scipio Slataper, con il quale ultimo condivide l'interesse per la poetica di Paul Claudel, in ruvida polemica con la svalutazione del drammaturgo francese di Ardengo Soffici.

Povertà e sacrificio, lavoro e moralità, volontà e disciplina, uguaglianza e ubbidienza, salute e amore vengono, così, a comporre, con l'influsso decisivo del pensiero di Proudhon, il prisma ideologico della visione del mondo di Jahier, che si

configura in forme drammatiche nelle antinomie radicali con cui egli interpreta i processi incipienti della *modernità*: la sanità del costume e del vivere della civiltà montanara e contadina (il vivere dentro l'essenza delle cose che non si producono per un destino industriale di consumo, «perché la legge della montagna è sacrificio») di contro alla logica alienante cittadina del profitto economico borghese, la libertà del rapporto vivo con la natura contro la parcellizzazione e burocratizzazione della persona umana indotte dalla divisione industriale del lavoro, il popolo della *tradizione* rurale contro la moderna classe operaia, la civiltà popolar-contadina italiana contro la massificazione sociale tedesca, meccanica e industriale. Populismo morale, sincero e drammatico, quello di Jahier, reazione individualista alla *modernità*, ai processi di industrializzazione della vita e del lavoro, di alienazione sociale, di riduzione dell'esistenza a valore di scambio e al profitto economico. Un moralismo populista che si esprime tra momenti di polemico ribellismo anarcoide antiborghese e la ricerca sofferta di un rigoroso ordine etico di valori.

In *Ragazzo* (il trauma adolescenziale del suicidio del padre e la caduta nella condizione di povertà) e nelle *Resultanze in merito alla vita di Gino Bianchi* (la massificazione burocratica della persona e la parcellizzazione del lavoro nella vita alienata di un umile *travet*), nonché nelle poesie d'anteguerra che esprimevano le ragioni democratiche del suo interventismo, si condensano già i temi e i motivi che trovano poi la loro precipitazione nell'esperienza della guerra narrata in *Con me e con gli alpini*.

Jahier prende servizio nel febbraio del 1916 come sottotenente del 7° Alpini, 2a Compagnia distaccata nella zona montana di Belluno, gli uomini che ha sotto il suo comando sono richiamati, trentenni padri di famiglia, contadini, montanari, muratori, piccoli artigiani. *Con me e con gli alpini*, uscito su un numero unico di «Riviera ligure» nel 1918, poi pubblicato in volume nelle edizioni della "Libreria della Voce" nel 1919, subirà nel ventennio fascista l'ostracismo di un silenzio editoriale colmato solo dalla prima riedizione Einaudi nel 1943.

Il diario dell'esperienza della guerra di montagna del sottotenente Jahier prolunga le forme di uno sperimentalismo narrativo di derivazione vociana, nella modulazione di una prosa che lievita verso la forma poetica nella misura di una liricità che si vuole antiretorica, colloquiale, pronta a virare verso il rasoterra "popolare": diario, ritratti di momenti della vita di guerra, brani in cui la prosa si sospende nello spazio bianco per mutarsi poi nella forma del verso che ne prolunga gli esiti, inserti di canti popolari (e relativi pentagrammi), dense pagine riflessive, talora condensate nella *brevitas* paratattica e sentenziosa, talaltra distese in archi discorsivi più ampi che rimandano alle forme del dettato biblico, riformulato nel segno di un'etica laica e terrena, nell' aspirazione etico-religiosa di una ricerca valoriale, profondamente vissuta e volontaristicamente affermata, che si vuol radicare nel mondo moderno della *crisi* e dell'assenza di Dio.

Nello sperimentalismo formale della prosa di *Con me e con gli alpini* Jahier interpreta la cruda realtà di una guerra che costringe alle armi, al sacrificio e al dolore

un popolo contadino, umile e semianalfabeta, nei confronti del quale il rapporto gli si configura in forme paterne – come a risarcimento del trauma dell'adolescenza narrato in *Ragazzo* – e nel contempo immerge tutto se stesso nei valori etici della compagnia di montanari trentenni che deve comandare al punto da diventarne l'alfiere ideologico da un lato, ritrovando così nel popolo della comunità e della socialità militare un suo ruolo intellettuale, dall'altro sottoponendosi egli stesso a un processo di educazione e di formazione a quei valori che il popolo contadino in divisa gli trasmette. È, quello di Jahier, un populismo e un paternalismo a doppio volto, di un ufficiale-padre che deve *comandare* («Comandare è un assoluto») ma che non vuole «comandare sbagliato», che si occupa dei suoi soldati fino a condividerne i più minuti aspetti della vita di guerra («Questa è assistenza d'amore. Questa sola sarà creduta»: e attirarsi, così, le critiche dei pari grado), ma che riconosce la lezione morale che questi gli offrono: «questi son soldati che migliorano i superiori. È per migliorarmi che sto con loro».

Jahier interpreta il *suo* popolo in grigioverde come una comunità umana e sociale autentica i cui valori sono in radicale opposizione ai processi moderni di massificazione industriale della vita. All'interno della logica borghese del primato del danaro e del profitto economico, Jahier accomuna tanto il lavoro dell'operaio, teso al guadagno materiale e alla promozione sociale, quanto quello dell'intellettuale borghese nella misura in cui manifesta e produce la coscienza falsa dell' "esteta" e del "superuomo", che secondo Jahier prende corpo, ad un tempo, nella poetica dannunziana e in quella dell'industrialismo futurista, con il suo elogio della violenza imperialista come «igiene del mondo»

L' «etica del montanaro» (sezione fondamentale di *Con me e con gli alpini*), che Jahier condivide con i suoi soldati e mitizza in senso valoriale radicalmente oppositivo, è invece fondata sull' odio della malattia come colpa e vergogna del corpo sano a contatto con la natura e sull'amore come piacere della procreazione; sul lavoro come creatività individuale del contadino che deve inventarsi la fabbricazione dei propri strumenti («perché il montanaro che deve creare ogni cosa, ha rispetto della cosa creata; sa che fatica è creare»), mentre «il cittadino è smarrito se manca il luogo e l'arnese [...], gli dà una falsa impressione di facilità e inesauribilità l'industria manifatturiera»; sul senso della disciplina e della rassegnazione che «l'autorità assoluta» della montagna inculca: «Son eterni e imprevedibili i mali della natura. E mentre nella città l'operaio si disinteressa della roba che produce», «il suo pensiero è il salario» e «nella città tu fai sciopero per migliorare», nulla vale la ribellione al montanaro, cui tocca il destino di «conservare e riparare».

«Conservare» e «riparare» sono termini chiave dello Jahier scrittore della guerra. Alla catastrofe bellica cui la moderna civiltà industriale ha condotto l'umanità, Jahier oppone la conservazione della civiltà contadina e montanara in chiave di etico restauro valoriale e di resistenza/riparo dai processi moderni di massificazione e spersonalizzazione.

Perché quei montanari trentenni combattono bene? Perché, scrive Jahier, la civiltà contadina, che è la loro *tradizione* di vita, li ha abituati alla sofferenza e al sacrifico, alla disciplina, alla rassegnazione, al lavoro: «perché crede alla forza il montanaro. Il suo lavoro è combattimento colla natura. [...] Ma se tu ti rassegni, ecco il male non è finito di arrivare, che tutto è pronto per sistemarlo e portarlo avanti in tua compagnia obbligato a servire. Tu non offenderai perché l'ingiustizia ha offeso. A te tocca patire e riparare.»

L'unica idea di *patria* che quei soldati possono sentire e capire si identifica con la piccola comunità sociale della Compagnia militare cui appartengono, la sofferenza, il sacrificio la lotta della guerra in trincea si assimilano quelli del loro duro lavoro contro (e per) la natura, che amano e che rispettano come un'autorità morale assoluta. E combattono anche per il sottotenente che li addestra, che li disciplina, che li assiste e ama, che vedono incarnare il loro stessi valori. *Con me*, appunto: assieme all'ufficiale (e all'intellettuale) che non vuole morire per «la storia d'Italia», «per le medaglie e le ovazioni», ma per «la sublime materia» del suo «popolo non guidato» e «illetterato», che «di osteria fa scuola», per la sua «miseria» che continua a far figlioli». *Con me,* che indica l'unione dell'*io* con gli *altri*, come a voler dissolvere la soggettività particolare nell'universale della comunità, ma anche l' *io* che sa ergersi in radicale alternativa agli *altri*: «Ma io per far compagnia a questo popolo digiuno / che non sa perché va a morire / popolo che muore in guerra perché 'mi vuol bene' / 'per me' nei suoi sessanta uomini comandati / siccome è il giorno che tocca morire [...] Altri morirà solo, ma io sempre accompagnato». L'ufficiale che disciplina e accompagna in trincea il suo proudhoniano popolo proletario in armi è nel medesimo tratto l'intellettuale che scopre nell'esercito – più ancora che nella guerra in sé – il valore etico di una comunità in cui ritrovare e restaurare un suo ruolo e una sua funzione pratica, sociale e morale (e, comunque, ancora un suo "primato") in opposizione alla moderna civilizzazione industriale borghese, ai processi di anomia massificante, che minacciano di respingerlo ai margini, di isolarlo dalla prassi, nella separatezza contingente della funzione estetica.

È così, dunque, che per Jahier l'Italia del *popolo*, non l'Italia delle classi politiche e dirigenti borghesi, ritrova la sua *tradizione*, e, con essa, la forza *antica*, *pre-moderna*, di combattere e vincere il militarismo imperialista tedesco, la cui organizzazione bellica soggiace invece al meccanismo dell'industrialismo tecnologico fordista applicato alle logiche militari.

Il paternalismo populista di Jahier tuttavia rimane "aperto" al dubbio e all'inquietudine di una possibile smentita dei suoi assunti e diviene, così, a tratti, soffertamente problematico: «quando vi guardo e voi non potete sapere: Perché alcuni son chiamati a lavorare e guadagnar sulla guerra, e altri a morire? Morire non ha equivalente di sacrificio; morire è un fatto assoluto. Se la guerra ha un valore morale: rieducare alla salute, alla mansuetudine, alla giustizia, attraverso il passaggio nella pena della privazione e della distruzione, perché sopra tutto debbon portarne il peso questi che erano nella privazione e mansuetudine, e non desideravano più

che la salute?». Alla «consolazione» di comandare i suoi montanari in «una guerra che continua la nostra vita di popolo povero e buono. È un lavoro che continua quello della vanga: il lavoro del fucile. Se non frutterà a noi, frutterà ai nostri figlioli», il sottotenente Jahier commisura anche il momento dello «sconforto» che gli detta pagine sentenziose di amara riflessione: «Ma questa guerra, non dire neanche che è una lezione. La distruzione non è una lezione. Muoiono i migliori, muoiono i soli che potessero approfittare». Confessa a se stesso, Jahier tra i suoi alpini, che alle sue reclute, povere e goffe, al soldato Somacal Luigi, «manovale», «con gli occhi d'angelo serafico montati su un viso di cretino pellagroso» che non conosce cosa sia la patria ma sorride amico al suo tenente, «è stato difficile aggiungere alla vita grama l'idea della morte necessaria».

Dopo Caporetto, Piero Jahier viene chiamato al Servizio 'P' (Ufficio di propaganda presso il Comando Supremo), la macchina di propaganda e consenso voluta da Diaz nella resistenza sulla linea del Piave. Fonda e dirige il suo giornale di trincea, «L'Astico: combattere e seminare», nel quale si firma Barba Piero, dal quale parla non più a una piccola compagnia di alpini ma all'esercito intero e in cui ripropone il valore morale e risorgimentale della guerra anti-tedesca e le convinzioni liberali e democratiche del suo interventismo. Mazzini diviene il faro che illumina gli ultimi mesi, e decisivi, della guerra, «profeta delle Nazioni indipendenti» che ha predicato il «patto di fratellanza universale tra i popoli», contro il nazionalismo imperialista che i popoli li getta nella guerra l'un contro l'altro: «Come i nostri padri col sangue loro di uomini fecero unita e forte la nuova patria italiana e così noi col nostro sangue di popolo faremo unita e forte la nuova umanità giusta delle nazioni». Dopo la guerra Jahier dirige «Il Nuovo Contadino» (1919), di cui sottolinea la continuità con «L'Astico» e la prospettiva interclassista e populista, legata al mondo rurale, in un primissimo dopoguerra in cui inizia il Biennio Rosso, con gli scioperi operai, le rivolte contro il caro vita, le manifestazioni contadine per la terra. «È tempo di cambiare – scrive Jahier – se non vogliamo diventare l'ultima delle classi sociali mentre siamo la più forte e la più necessaria»; il contadino che «invece si chiude nel podere come se il mondo non esistesse oltre la siepe» deve essere elevato alla comprensione che «la proprietà non è un privilegio, ma un dovere sociale» e che ciò gli dovuto dalle sofferenze patite nella «giusta guerra d'Italia», quella guerra che da inutile macello gli si è cambiata in un necessario e santo sacrificio!

Durante il fascismo la vicenda umana e intellettuale di Jahier è di vero e proprio isolamento con conseguenti difficoltà lavorative. La collaborazione a «La rivoluzione liberale» di Gobetti, l'iscrizione al Partito Socialista Unitario dopo l'assassinio di Matteotti, i contatti con Carlo Rosselli, il rifiuto all'invito di Mussolini a scrivere sul «Popolo d'Italia», la frequentazione di ambienti antifascisti (il gruppo fiorentino di «Italia libera»), lo pongono sotto stretta sorveglianza («riservatissima vigilanza», secondo il Casellario politico) della polizia e della milizia fascista. Si dedica, così, prevalentemente, a traduzioni letterarie Nel secondo dopoguerra, Jahier prosegue la sua attività di traduttore (Conrad, Molière, G. Greene, fra i suoi

autori prediletti), collabora a «L'Unità», «Paragone», «Il Ponte», si dedica alla sistemazione definitiva delle sue opere in prosa e in versi per l'edizione completa Vallecchi, e a rivisitare anche in senso critico il passato (*Contromemorie vociane*, 1954). Muore a Firenze nel 1966, nei giorni dell'inondazione. Postumo, a cura di Ottavio Cecchi e Enrico Ghidetti, *Con me* (Roma, 1983) raccoglie i suoi saggi e articoli letterari e politici.

(*Con me e con gli alpini* – Vallecchi, Firenze 1967, Opere di Piero Jahier / 3.
I corsivi sono dell'autore)

Dichiarazione

Altri morirà per la Storia d'Italia volentieri
e forse qualcuno per risolvere in qualche modo la vita.
Ma io per far compagnia a questo popolo digiuno
che non sa perché va a morire
popolo che muore in guerra perché «mi vuol bene»
«per me» nei suoi sessanta uomini comandati
siccome è il giorno che tocca morire.

Altri morirà per le medaglie e le ovazioni
ma io per questo popolo illetterato
che non prepara guerre perché miseria ha campato
la miseria che non fa guerre, ma semmai rivoluzioni.

Altri morirà per la sua vita
ma io per questo popolo che fa i suoi figlioli
perché sotto le coperte non si conosce miseria
popolo che accende il suo fuoco solo la mattina
popolo che di osteria fa scuola
popolo non guidato, sublime materia.

Altri morirà solo, ma io sempre accompagnato:
eccomi, come davo alla ruota la mia spalla facchina.
Sotto, ragazzi
se non si muore
si riposerà, allo spedale.
Ma se si dovesse morire
basterà un giorno di sole
e tutta Italia ricomincerà a cantare.

Silenzio

Tutto il giorno questo scansarsi reverente,
tutto il giorno questi lunghi saluti:
tre passi prima la mano alla visiera,

quattro passi durante lo sguardo fitto nel cuore.
E chi sono io, superiore?
Questi saluti chi li ha meritati?
Ma la sera, giornata finita,
traversando i cortili annerati
son io che sull'attenti, rigido,
la mano tesa
tutti e ciascuno
per questa notte e questa vita
vi saluto, miei soldati.

Parlato a solo

col piccolo capitano che organizza così bene il nostro accantonamento della fornace: e dunque si chiama «pignolo» come si chiama in Italia chiunque fa il suo dovere.

Perché amo tanto l'esercito?

Perché la forza è un bene da quanto l'istruzione.

E dovrebbe essere obbligatoria come l'istruzione.

L'esercito è l'organismo della forza obbligatoria.

E della salute.

Unica scuola che abbia serbato un orario ragionevole:
accordato col sole;
che abbia serbato un abito razionale: accordato alla media del clima;
e un cibo proporzionato al consumo.

Unico istituto che possa educare completamente, perché ha un completo potere, e possiede veramente un uomo, nel suo cibo, nel suo riposo, nel suo costume.

C'è una gioia e una potenza che nella salute va perduta.

L'esercito la potrebbe far pregiare.

Non c'è più responsabilità del corpo che tra contadini, che chiamano «scarto» il riformato.

Vedo operai trentenni far valere il ventre del mangiatore, le scarne braccia cascanti, l'incapacità alle fatiche, non meno del borghese sedentario.

E intellettuali che gridavano guerra tra sigarette e stravizi, e ora trovano naturale di lasciar difendere la loro libertà dai contadini.

A questo, l'esercito obbligatorio per tutti può rimediare.

Perché amo tanto l'esercito?

È perché credo che il corpo sano non sia sorte né caso, ma conquista e dovere.

Il corpo fatto, consegnatomi da mia madre, l'ho rifatto ogni giorno anche io.

L'ho ripreso dagli abusi e piaceri; non l'ho mai saziato che non potesse gustare ancor pane; l'ho addormentato in terra nel mio studio e sul tavolaccio delle stazioni; ho controllato la sua salute giornaliera; gli ho conservato la gioia della fatica.

E nel momento in cui la giustizia è affidata alla forza, mi sento al mio posto, e scopro con amore l'accordo tra la legge dell'esercito e la mia vita, io che non son mai stato soldato.

Per questo amo l'esercito e confido che d'ora in avanti passerà a questa scuola tutta la nazione.

Domanda angosciosa che torna

quando vi guardo e voi non potete sapere:

Perché alcuni son chiamati a lavorare e guadagnar sulla guerra, e altri a morire? Morire non ha equivalente di sacrificio; morire è un fatto assoluto.

Se la guerra ha un valore morale: rieducare alla salute, alla mansuetudine, alla giustizia, attraverso il passaggio nella pena della privazione e della distruzione, perché sopra tutto debbon portarne il peso questi che erano nella privazione e mansuetudine, e non desideravano più che la salute?

Perché facevi onestamente tanti figliuoli
nostra forza, gloria d'Italia
più di tutti ne devi sacrificare.
Perché sei sano
buon sangue che cicatrizza presto
sempre abile a risoffrire.
Perché sei povero
Ora che il denaro ridicolo
non compra più nulla
che vale più solo il lavoro del povero
che la vita è sospesa tra un raccolto e l'altro
e il tuo pane scuro è diventato a tutti pane

perché, santo popolo d'Italia,
perché più di tutti devi morire?

Consolazione del militare

[...]

E l'ultima consolazione è una consolazione soltanto nostra; riservata ai soldati italiani.

È la consolazione della buona coscienza che ci si legge sul viso.
Noi ci battiamo per una causa di giustizia tra gli uomini. Se la nostra forza severa non lo castiga, l'oppressore diventerà ancora più ingiusto e cattivo.
Anche chi non ha nulla, ha da perdere, se l'uomo diventa più ingiusto e cattivo.
Questa è una guerra che continua la nostra vita di popolo povero e buono. È un lavoro che continua quello della vanga: il lavoro del fucile.
Se non frutterà a noi, frutterà ai nostri figlioli.

Ecco la più bella consolazione.

Chi si porta dietro questa, i piedi non gli arderanno mai; e lo zaino peserà appena come sacco di noci per casa.

Etica del montanaro

[...]

PERCHÉ HAN TANTA PASSIONE AL LAVORO:

anche al lavoro di guerra, come se fosse proprio: perché in questa montagna non avanza nulla; non esiste ricco; non esistono eredi.

Tu nasci in una stalla, tra tanti figlioli; e, senza lavoro, sei un uomo che ha da viver tre mesi l'anno, siccome la montagna basta a nutrire un uomo soli tre mesi.

E sei un uomo che non si può sposare.

Perché per sposarti ti devi fare una casa.

Il lavoro è la tua redenzione.

Poi, quando ài fatto una casa, devi farti una strada per arrivare alla tua casa; e le opere pubbliche per goder questa casa e questa strada: il ponte di tavole, il fosso, il tronco cavo per l'abbeverata; che sono cose comuni.

Che fai per te solo;
ma facendole a te, a tutti gli altri le ài dovute fare.

E il lavoro ti è diventato un segno di potenza sulla natura e una gioia.

Anche il lavoro di guerra se fosse tuo proprio.

E ci credi, e ci prendi passione, e ci leghi il tuo onore indipendentemente dal tuo profitto immediato: perché rimunera sempre quello che a tutti è capace di servire; perché quello che dà soddisfazione premia.

[...]

rientrando, alla salita, ho saputo che son destinato alla Compagnia di Marcia, che li debbo lasciare. Così a un tratto, subito – stasera –

È un ordine. Tu sei militare. Subito, stasera. Questa è l'ultima sera. No, che non li potrai salutare. Perché sono in libera uscita. Il cortile è deserto; in camerata soltanto i malati. Sei già solo.

Perché resti così costernato? Lo sapevi che soldati, non abbiam più nessuno; solo la patria. Quella ti rimane sempre, la patria. Lo dicevi pure a loro. Era una grande parola: «Soldati del 2° Belluno, ora le gioie e le tristezze ci vengono solo dalla patria». Quella rimane con te, la patria.

Perché passeggi così scorato?

È la patria, la patria, la patria.

Ma non vedo nulla, se dico la patria.

La mia patria era questa caserma della fornace col suo fumaiolo morto che si riconosce di tanto lontano; e le mura del tavolato che ora cominciavamo a diventar buone coll'aria tiepida a circolare; e il cortile con tutte le famiglie affacciate, dove ho comandato la prima volta: AT-tenti, di dove è uscita la prima volta la nostra fanfara.

E c'è una bambina con gli occhi di Gioietta, uguali.

E questi uomini che ci sono entrati reclute goffe quella prima sera lontana e poi li ho visti annerire le scarpe stingere l'aquila nel fregio, e bronzire il viso infierito, e far croce di bastone e fucile per alleviare l'alto zaino di guerra tutto usato, tutto vissuto, tutto preparato.

E fare l'anima risoluta nella fede.

È stato difficile aggiungere alla vita grama l'idea della morte necessaria.

[...]

In che cosa danneggiavamo la patria con questo nostro desiderio di morire tra noi che siam familiari, nella sua fede?

Era per la patria.

Per questa patria italiana.

Che così – a un tratto – ti dice; non è vero: non è nulla.

PER APPROFONDIRE

Mario Isnenghi, (a cura di), in *1918. L'Astico: giornale di trincea. 1919. Il Nuovo Contadino*, Ed. de «Il Rinoceronte», Padova 1964.

Romano Luperini, *Rivolta e ideologia in Jahier*, in «Giovane critica», 1966.

Antonio Testa, *Piero Jahier*, Mursia, Milano 1970.

Mario Isnenghi, in *Il Mito della Grande Guerra*, pp. 116-121, Laterza, Bari 1970.

Aurelio Benevento, *Studi su Piero Jahier*, Le Monnier, Firenze 1972.

Paolo Briganti, *Jahier*, La Nuova Italia, Firenze 1975.

Romano Luperini, *Il frammentismo espressionista: Slataper, Jahier, Boine*, in «Il Novecento», Loescher, Torino 1981, pp. 207-212.

Paolo Briganti, (a cura di), *Per Jahier. Avanguardia e impegno*, Zara, Parma 1983.

Davide Dalmas, (a cura di), *Piero Jahier. Uno scrittore protestante?*, Claudiana, Torino 2006.

Mimmo Cangiano, *Colorata durezza dell'essere: Giovanni Boine e Piero Jahier*, in *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura, 1902–1922,* Quodlibet, Macerata 2018.

EMILIO LUSSU
Un anno sull'Altipiano

di Mauro Rossi

Emilio Lussu nasce nel 1890 ad Armungia (Cagliari) da una famiglia di piccoli possidenti rurali. Compiuti gli studi di giurisprudenza, si arruola e partecipa come ufficiale della Brigata Sassari alle campagne militari della Grande guerra sui fronti del Carso, dell'Altipiano di Asiago, della Bainsizza e del Piave. Finita la guerra, fonda il Partito Sardo d'Azione ed è eletto deputato in due legislature.

Il suo aperto antifascismo, a partire dai primi anni Venti, gli procura attentati e aggressioni squadriste e, nel 1927, la condanna al confino sull'isola di Lipari, dal quale evade fortunosamente nel 1929 insieme a Carlo Rosselli e Fausto Nitti per espatriare in Francia. Durante l'esilio, è tra i fondatori e i più autorevoli attivisti del movimento "Giustizia e Libertà", di cui rappresenta l'ala sinistra rivoluzionaria. Nel 1938 si lega a Joyce Salvadori, con la quale condividerà un lungo e fervido connubio affettivo, politico e intellettuale e con la quale avrà il suo unico figlio, Giovanni, nato nel 1944. Rientrato in Italia nel 1943, partecipa alla Resistenza e confluisce nel Partito d'Azione. A guerra conclusa, è tra i deputati alla Costituente e ricopre più incarichi ministeriali nei primi governi repubblicani del dopoguerra. Dopo lo scioglimento del Partito d'Azione nel 1947, aderisce al Partito Socialista per essere poi, nel 1964, tra i fondatori del Partito Socialista di Unità Proletaria; abbandonata l'attività politica nel 1968 muore a Roma nel 1975. Saggista politico militante, memorialista e narratore, la sua scrittura è rimasta sempre intimamente connessa al pensiero e all'azione politica, e dettata dall'urgenza della sua passione civile.

Lussu scrive *Un anno sull'Altipiano* tra il 1936 e il 1937, durante una convalescenza a Clavadel-Davos, in Svizzera, a seguito di un grave operazione ai polmoni resa necessaria dalla tubercolosi contratta in carcere e trascurata durante il suo confino a Lipari. Egli stesso ammette che, senza una sosta forzosa dall'attivismo politico e l'insistente sollecitudine dell'amico Gaetano Salvemini, il libro non sarebbe stato portato a termine. Il fitto carteggio che in quel periodo intrattiene con Carlo Rosselli e Gaetano Salvemini ci restituisce la sua riluttanza a completare l'opera, per dare invece priorità alla stesura della sua *Teoria dell'insurrezione*, il saggio critico che, passando in rassegna i movimenti rivoluzionari tra Otto e Novecento, elabora una tecnica e una prassi di sovversione politica non basata sull'azione parlamentare

o sul complotto o colpo di stato interno alle classi dirigenti, ma guidata dai ceti subalterni militarmente organizzati.

Lussu chiude la sua breve premessa del 1937 al volume con un'affermazione che suona provocatoria: «Non esistono, in Italia come in Francia, in Germania o in Inghilterra, libri sulla guerra» (*Un Anno sull'Altipiano*, Einaudi Torino 2014, con un'introduzione di Mario Rigoni Stern, p. 9, in seguito AA). Azzardata – e paradossale – se teniamo in considerazione i dati della produzione editoriale dedicata alla narrativa e memorialistica bellica degli anni Venti e Trenta: nel solo Regno Unito, il cosiddetto *War Books Boom* (vedi Andrew Frayn e Fiona Houston *The War Books Boom in Britain, 1928–1930,* First World War Studies, vol. 13, n.1, 2022) esploso tra il 1926 e il 1933, conta circa 1500 titoli, mentre lo sconcertante successo editoriale di E. M. Remarque *Im Westen Nichts Neues* (1929) diviene immediatamente un film prodotto negli Stati Uniti che nel 1930 vince due premi Oscar. L'esperienza bellica, quindi, dopo il trauma iniziale, sembra non solo ampiamente dissodata dall'elaborazione letteraria, ma anche provvista di un largo seguito di mercato.

Ma il senso probabile della affermazione di Lussu è che la letteratura e la memorialistica di guerra di quei due scarsi decenni soffrono quasi invariabilmente di un'edulcorazione, di una crosta di mistificazione sacrale, nazionalista, eroica, vitalistica o consolatoria che occultano la nuda esperienza del conflitto, che Lussu elegge a obiettivo e chiave d'accesso al suo memoriale. Del resto, la pensa più o meno allo stesso modo anche Walter Benjamin, che deplora, nel profluvio di libri di guerra, il difettare della concreta esperienza vissuta, che egli reputa veicolata necessariamente dall'oralità.

La narrazione si apre nel giugno del 1916, in concomitanza con la massiccia offensiva delle truppe austriache, conosciuta come *Strafexpedition*, "spedizione punitiva", che mira ad accerchiare le armate italiane penetrando entro l'altopiano di Asiago per dirigersi a sud. La brigata Sassari, in cui il narratore è inquadrato come giovane tenente di complemento a capo di una compagnia sino allora impegnata sul fronte del Carso, viene inviata dal comando italiano ad arginare la pressione avversaria e impedire lo sfondamento verso la pianura veneta. Le pagine d'apertura sono percorse da un esitante sollievo per l'abbandono del brullo e tormentato altipiano carsico verso il più boscoso e familiare paesaggio prealpino.

L'io narrante, la cui voce è trasparentemente quella dell'autore (anche se nel testo non verrà mai esplicitamente identificato come tale), conserva un notevole pudore riguardo i propri stati d'animo, che diventa reticenza sulla sua precedente vita da civile. Questa apparente impersonalità, assenza di lirismo o semplice riluttanza a caratterizzarsi e definirsi emotivamente, rinforza una soggettività collettiva, in cui la prima persona diventa il garante di un'esperienza singolarmente vissuta che si prende tuttavia carico di una testimonianza condivisa. Per redigere questo romanzo-memoriale, Lussu si attrezza quindi di uno stile disadorno e parsimonioso, paratattico, descrittivo ma senza pedanteria, in evidente e radicale opposizione con la retorica artificiosa e risonante che l'io narrante, sin dalla prima pagina, stigma-

tizza nel tratteggiare la teatralità del Duca d'Aosta, comandante d'armata e del suo *ghost writer*, il Capo di Stato maggiore, in cui sono enucleati il retore e il *performer* come dioscuri dell'eloquenza patriottica e militarista che il fascismo si intesterà e amplificherà senza continenza nei due decenni successivi (cfr. *infra*, §1).

Con un *understatement* sin troppo esibito, Lussu, avverte che «[...] I miei scritti sono tutti saggi politici, autobiografici. Se dopo la guerra non avessi assunto un impegno politico, non avrei mai scritto un libro. Io non appartengo alla Repubblica delle Lettere. Nella letteratura non ho maestri. L'ironia che mi viene attribuita come caratteristica dei miei scritti non è mia, ma sarda. È sarda atavicamente...» (Emilio Lussu, *Ai redattori di uno studio su Emilio Lussu*, Archivio Lussu, Cagliari vol. 1, cart. 1, ora riportato in: Giuseppe Fiori, *Il cavaliere dei Rossomori. Vita di Emilio Lussu*, Laterza, Bari 2023).

La sua caustica ironia, che già impregnava la precedente *Marcia su Roma e dintorni* (1931), non si deteriora in bozzetto, commedia o esercizio di cinismo. Deriva da un'aspra consapevolezza che ripudia ogni idealismo velleitario e ogni candore ideologico. Nella *Marcia*, la parata di opportunisti e voltagabbana che spiana al fascismo la strada verso la presa del potere è redatta con una prosa di sardonica impassibilità, che non spreca energie in fremiti di indignazione e invettive, risultando vieppiù penetrante e corrosiva.

Lo stesso registro prevale anche nell'*Anno sull'Altipiano*; Lussu lo reimpiega per restituire, a vent'anni di distanza dagli eventi, l'esperienza caotica e disorientante di una guerra che il giovane volontario crede e vorrebbe disciplinata dallo scettro di ferro dell'arte militare, ma che non è che un grumo di disordine, arbitrio e casualità, molto simile a quello che di lì a pochi anni verrà ricapitolato in un altro meno celebre, ma altrettanto asciutto e disincantato memoriale bellico: *Mai tardi* di Nuto Revelli (*Diario di un alpino in Russia*, Einaudi, Torino 1989).

Nella Grande guerra, la tecnologia bellica, grazie alla triade difensiva mitragliatrice – trincea – filo spinato, chiude per sempre l'epoca dell'assalto frontale, che però ancora sopravvive – oltre che nell'iconografia *pompier* dei manifesti e illustrazioni di propaganda – nello stolido grimorio strategico degli stati maggiori. Più risulta militarmente inefficace e disastroso in termini di perdite, più viene compulsivamente applicato e supportato non dalla disciplina, ma da rappresaglie barbare e arcaiche, come le decimazioni delle truppe riluttanti incriminate sommariamente di codardia; l'obbedienza dovuta agli alti ufficiali è assoluta in senso letterale, quindi sciolta da ogni ancoraggio razionale o etico, e preconizza la sovranità dell'assurdo e dell'arbitrio nell'incombente universo totalitario: «Non vi sono ordini buoni e ordini cattivi, ordini giusti e ordini ingiusti. L'ordine è sempre lo stesso. È il diritto assoluto all'altrui obbedienza» (AA, p. 172).

L'esercito italiano impegnato sull'Altopiano difetta di armi, munizioni ed equipaggiamento: quello che non sembra invece mancare è l'alcool, soprattutto nella forma del pessimo cognac che viene generosamente distribuito a truppa e ufficiali. L'alcool, nella guerra di trincea e di attrito descritta da Lussu, è il carburante universale del conflitto, ma anche un analgesico che rende tollerabile l'assurdità

della vita in trincea; è un farmaco che ottunde la paura e un sedativo del dolore per la perdita dei commilitoni, ma anche un inibitore dell'istinto di autoconservazione durante gli assalti.

Il narratore, a tratti, sembra levare l'unica voce sobria in un coro di storditi e di beoti; gli ufficiali barcollano tra l'apatia alcolica e l'isteria da frustrazione a fronte dei fallimenti militari indotti dalla loro stessa insipienza. Lussu ce li restituisce refrattari a ogni autocritica o ripensamento, privi di empatia e protervi nel deflettere ogni responsabilità degli evidenti insuccessi verso i soldati. (cfr. *infra*, §2)

La narrativa di guerra ha sempre avuto a sua disposizione molteplici tropi e registri espressivi, che procedono dal patetismo eroico e sacrificale, passando per il melodramma *sanglant*, per approdare al realismo e alla satira più feroci.

Un anno sull'Altipiano, con la sua prosa paratattica e la sua focalizzazione attraverso un'identità collettiva, in cui il narratore in prima persona è più un portavoce che un protagonista intradiegetico, estrae invece dall'esperienza bellica il suo ordito assurdo e paradossale. La guerra, vista da Lussu, è la negazione dei suoi stessi fini e di ogni sua presunta immanente razionalità. È una guerra non solo denudata di ogni mitologia e sacralità, ma che ha smarrito persino la sua pur dura grammatica, deterioratasi in cattiva retorica vinosa e inettitudine militare. Lo stesso narratore, all'inizio del suo memoriale, sembra baloccarsi con le fantasie strategiche degli alti comandi, che elaborano manovre che hanno una consistenza solo cartografica, e che postulano una guerra idealizzata come sapiente esercitazione da Campo di Marte, in cui la vittoria è conseguita con modesto spargimento di sangue, accerchiamenti, e resa incondizionata del nemico (cfr. infra, §3).

Le truppe, dal canto loro, nonostante l'imbonimento propagandistico non riescono a nutrire un autentico odio verso i nemici. Nella guerra di posizione l'esecrato nemico esterno è invisibile ed elusivo, interrato nelle trincee o rintanato nelle sue ridotte; è al contrario molto più assillante il nemico interno, impersonato soprattutto dagli ufficiali di grado superiore e dai carabinieri che ne rappresentano il braccio disciplinare. Quando finalmente il narratore vede nel mirino del suo fucile il vero volto del nemico, non equipaggiato per il combattimento ma intento nelle quotidiane *corvée* di trincea, non riesce a riconoscerlo come tale (AA, p.135). Il nemico autentico, per i soldati e gli ufficiali subalterni, è attendato nelle proprie retrovie, sono gli imboscati, i profittatori o la letale e invisibile artiglieria pesante che opera da dietro le linee e che falcia equanimemente nemici e commilitoni.

Il "fuoco amico" spesso evocato da Lussu, è anche frutto della caotica topografia del teatro bellico, che non è solo la brulla *waste land* che si stende fra le linee di difesa, ma è uno spazio ambiguo e non mappabile, dove il nemico non è sempre dove lo si aspetta, e abita uno spazio paradossale, in cui esso è al tempo stesso vicino e invisibile. Durante una missione di collegamento, infatti, un ufficiale superiore ammonisce il narratore, con argomentazioni che rasentano l'assurdo, riguardo l'inutilità delle carte topografiche. (cfr. *infra* §4)

Non a caso il primo scontro a fuoco vissuto e descritto dal narratore, con presa di un prigioniero, si rivela una scaramuccia con un'altra pattuglia sbandata di soldati italiani. La guerra è quindi un intrico di assurdità e ossimori: in essa coesistono una socialità orizzontale ancestrale e rurale (quella condivisa dei fanti-pastori sardi) e nuove gerarchie e tecnologie; la concentrazione dei corpi in spazi ristretti e l'estesa e desolata terra di nessuno; il perimetro geometrico delle trincee e il generale disorientamento spaziale dei combattenti, ulteriormente aggravato dalle imperscrutabili decisioni strategiche dei comandi.

Con il suo memoriale, Lussu aggiunge un incisivo capitolo alla storia della stupidità militare, offrendoci una galleria di medi e alti ufficiali la cui arroganza è proporzionale alla loro impreparazione e insipienza. Il narratore cancella il mito postbellico del paternalismo e della sollecitudine dei comandi nei confronti della truppa; smantella soprattutto il loro carisma, e mette in evidenza la generale mancanza delle tradizionali virtù caratteriali delle élite militari: l'autocontrollo, il sangue freddo, ma anche il decoro, il portamento, la dignità. La modernità del libro, sottolineata anche dalla critica straniera, sta non solo nella satira "ariostesca" e antieroica della scrittura, ma nella captazione e restituzione letteraria della nebbia di tragica assurdità che avvolge ogni guerra; lo stordimento alcolico è accompagnato da sequenze allucinatorie od oniriche, che marcano la soglia dell' alienazione collettiva che grava sul fronte e che anticipano il registro surreale e "traumaturgico" di altri grandi scrittori di guerra come Joseph Heller e Kurt Vonnegut.

Lussu, tuttavia, non è un pacifista né un antimilitarista. È stato anzi, come la maggior parte dei giovani intellettuali della sua generazione, un acceso interventista, e non ripudia le motivazioni ultime del conflitto in cui lui e i suoi fanti-pastori sono coinvolti. Nel corso della guerra, a cui parteciperà combattendo quasi ininterrottamente in prima linea su quattro diversi fronti, rimarrà ferito e sarà insignito con altrettante medaglie al valore, senza venire mai meno al suo dovere militare.

La devastante esperienza vissuta, in cui vede la sua brigata "Sassari" più volte decimata e ricostituita, non lo convertirà al pacifismo umanitario, rispetto al quale resterà anzi sempre critico se non polemico, stigmatizzando la sua inerzia e l'ineluttabile soggezione alla violenza reazionaria e antidemocratica. Proprio nei mesi in cui conclude il suo memoriale, Lussu, ancora convalescente, pianifica con impazienza il suo nuovo trasferimento nella Spagna lacerata dalla guerra civile, per prendere il suo posto nella compagine degli antifascisti italiani che combattono le milizie franchiste. Non è quindi un antimilitarista a priori: il suo modello di milizia di autodifesa popolare si ispira allo *Schutzbund*, l'organizzazione armata del partito socialista austriaco degli anni Venti, e a questa postura combattente non è estraneo il ruvido codice mascolino della *balentia* sarda, nativamente assimilato durante la sua infanzia e adolescenza rurale.

La sconsacrazione della guerra patriottica condotta da Lussu quindi – più che negare le ragioni della guerra e ritrattare il proprio interventismo giovanile – intende smascherare le profonde fratture interne all'esercito al fronte. Una compagine tutt'altro che coesa dietro ai suoi ufficiali e condottieri, composta da soldati refrat-

tari ad introiettare l'odio per il nemico, inconsapevoli delle motivazioni del conflitto, ma ben più assillati dall'arroganza e incapacità dei comandi, da cui si sentono sempre più traditi. Nel corso del 1917, l'anno più critico del conflitto, dapprima gli ufficiali subalterni e di seguito le truppe si rendono conto del disprezzo che i vertici dell'esercito e le élite politiche del Regno nutrono nei confronti della fanteria, una massa di manovra indistinta e sacrificabile da impiegare tatticamente attraverso una primitiva dottrina basata su tentativi e sanguinosi errori.

A questo proposito, nel capitolo XXV, uno dei criticamente più controversi, Lussu adotta una scrittura corale e drammaturgica. Durante un dialogo tra alcuni ufficiali subalterni, a seguito di sempre più partecipati e risoluti episodi di insubordinazione verificatisi tra la truppa, confliggono le istanze più radicali dell'ammutinamento e dell'insurrezione armata e la più meditata distinzione tra le finalità – giustificate e ancor valide – dell'entrata in guerra e l'irrimediabile, colpevole inadeguatezza del governo e dell'esercito nel condurla.

Entro questa ulteriore polarità, impersonata dal tenente Ottolenghi e dall'anonimo comandante della 10a compagnia (*alter ego* del narratore) sembra oscillare anche il Lussu politico, che da un lato soffre le responsabilità (e il relativo senso di colpa) dell'interventismo nell'aver consegnato un'intera generazione a una gerarchia militare indegna, e dall'altro riflette sull'occasione mancata di un'insurrezione proletaria, incubata nelle trincee insieme a una nascente coscienza di classe.

L'incarnazione del nemico interno è il generale Leone, che distilla l'essenza del "cadornismo": disprezzo delle classi subalterne e del loro sacrificio, scialo indifferente delle vite umane a lui affidate, *vis* declamatoria demente e necrofila. Anche se raffreddato dalla misurata prosa di Lussu, è difficile non rintracciare nel generale, oltre alla strisciante follia, l'archetipo, universale e demonico, dell'apostolo marziale, che venera la guerra in quanto tale, principio universale e non più strumento per fini politici (cfr. *infra* §5).

Sul generale Leone, temerario protagonista di assurde esibizioni di *fol hardiment* fatalmente impunite, si concentra l'odio delle truppe e degli ufficiali di rango inferiore, che lo reputano – a ragione – più letale del fuoco austriaco. Un fante che, generosamente, lo salva da una caduta mortale da una cengia alpina viene quasi linciato dai suoi commilitoni, e redarguito aspramente anche dal suo ufficiale (questo episodio è in realtà risalente all'esperienza di Lussu sul fronte carsico, ma viene narrativamente ricollocato sull'Altipiano).

Per sopravvivere a questi mietitori di vite umane, soldati e ufficiali subalterni oppongono tattiche di resistenza omissiva e di autosabotaggio, come fa lo stesso narratore, che nasconde le tenaglie tranciafili in dotazione alla sua compagnia per scongiurare le missioni suicide fra i reticolati nemici prospettate dagli ufficiali superiori. Nei frangenti più insopportabili, l'insubordinazione diviene ammutinamento: i soldati scelti per formare un plotone di esecuzione si rifiutano di giustiziare i propri commilitoni sorteggiati per la decimazione, e rivolgono le armi contro il rabido maggiore Melchiorri (cap. XXVIII), che ha ordinato questo supplemento

di strage al massacro già consumato dal fuoco nemico e "amico". Ma nel gioco di polarità e ambivalenze che mantiene in tensione il testo, la ferocia parossistica può anche esercitarsi tra pari, come nel caso del fante Marrasi, il disertore recidivo, che al suo terzo tentativo è oggetto di una caccia spietata, nel senso propriamente venatorio, da parte dei suoi stessi commilitoni, che dopo averlo ucciso infieriscono a fucilate sul suo cadavere. Questo accanimento disumano, che incrina l'empatia che lega il narratore – e con lui il lettore – ai fanti di trincea, dà la misura della frustrazione convogliata in violenza, che in questo episodio si indirizza non sul nemico ma su un capro espiatorio che si è lasciato guidare dal proprio istinto di sopravvivenza e che plausibilmente esprime una repressa aspirazione collettiva.

La struttura diegetica del racconto non è lineare e non disegna un arco narrativo che porta a compimento un percorso di maturazione del narratore, né al ristabilimento di un equilibrio: è al contrario una narrazione ciclica, che inanella una serie di episodi non sequenzialmente correlati, che si espandono intorno a nuclei di ricordi rielaborati e ricombinati alla luce delle drammatiche e scoraggianti esperienze politiche che hanno segnato il lungo intervallo tra esperienza e scrittura.

Il memoriale si chiude bruscamente, con l'inatteso ordine di trasferimento della brigata verso est, in direzione di un altro quadrante del teatro di guerra, l'altipiano della Bainsizza. Il racconto si arresta, ma la guerra continua, anzi "ricomincia", restando però da questo momento invisibile al lettore, che viene circolarmente riaccompagnato all'inizio del libro per congedarsi dal narratore e dai suoi compagni, nuovamente in marcia verso un'ulteriore linea del fuoco. Questa ciclicità restituisce il senso di assurda ineluttabilità di una guerra che sembra rigenerarsi e appare quindi infinita. L'autore continuerà a combattere per un anno ancora, su altri fronti, sui quali il peggio (la disfatta di Caporetto) deve ancora accadere, per portare al parossismo le già manifeste avvisaglie di una guerra sempre più repulsiva e illeggibile, metà macello e metà carnevale.

La scelta di limitare il memoriale a un solo anno di esperienza bellica e a un solo fronte è stata lungamente discussa dagli interpreti. Come suggerisce Giovanni Falaschi ("*Un anno sull'Altipiano" di Emilio Lussu*, in *Letteratura italiana. Le Opere, v. 4. Il Novecento, t. 2. La ricerca letteraria*, pp. 167-199, Einaudi, Torino 1996) si tratta presumibilmente di una scelta "metonimica" in cui l'Altipiano, con i suoi martellanti assalti, offre un'antologia o un regesto dei disastri della Grande guerra nella sua universalità. Ma questa scelta indica inoltre, come sostengono Paolo Pozzato e Giovanni Nicolli (*1916–1917: Mito e antimito. Un anno sull'Altipiano con Emilio Lussu e la Brigata Sassari*, Ghedina & Tassotti, Bassano del Grappa 1991) che *Un anno sull'Altipiano* non è diario e testimonianza fedele degli eventi, ma l'esito di una ricombinazione e dislocazione di episodi, luoghi e personaggi: quindi un progetto propriamente narrativo, il risultato di una meditata architettura letteraria.

In *Un anno sull'altipiano* non è difficile ritrovare evidenziati, quasi scontornati dalla consapevolezza retrospettiva di Lussu, gli embrioni ideologici del fascismo: la retorica nazionalista, la sacralizzazione della violenza bellica, la mistificazione della

saldatura patriottica interclassista nell'agone del conflitto fondativo. Lussu si focalizza sulla guerra «non solo come materia di ricordo, ma come matrice del presente e nesso ancora insondato di problemi» (Mario Isnenghi, *Emilio Lussu*, in «Belfagor», vol. 21, n.3, 1996).

Lussu è infatti consapevole che nell'immediato primo dopoguerra il nascente fascismo si è autonominato erede naturale della vittoriosa ordalia bellica, che avrebbe dovuto traslocare – con esoso tributo di sangue – la nazione finalmente unita nella modernità.

Lussu perciò, in un momento in cui il potere fascista sembra ormai del tutto consolidato sul piano interno, vittorioso nella seppur anacronistica guerra coloniale (e fiancheggiato inoltre dal nazismo già ben insediato in Germania e dell'offensiva militare franchista in Spagna), con il suo romanzo-memoriale decostruisce retrospettivamente il mito della Grande guerra. Un mito che aveva silenziato ed epurato ogni testimonianza di dissidenza e insubordinazione durante lo sforzo bellico, inflazionando narrative, apparati e dispositivi di rimembranza patriottica come puntelli del totalitarismo montante.

§1

Il principe aveva scarse capacità militari, ma grande passione letteraria. Egli e il suo capo di stato maggiore si completavano. Uno scriveva i discorsi e l'altro li parlava. Il duca li imparava a memoria e li recitava, in forma oratoria da romano antico, con dizione impeccabile. Le grandi cerimonie, piuttosto frequenti, erano espressamente preparate per queste dimostrazioni oratorie. (AA, p.13)

§2

Io mi difendo bevendo. Altrimenti sarei già al manicomio. Contro le scelleratezze del mondo, un uomo onesto si difende bevendo. È da oltre un anno che io faccio la guerra, un po' su tutti i fronti, e finora non ho visto in faccia un solo austriaco. Eppure ci uccidiamo a vicenda, tutti i giorni. Uccidersi senza conoscersi, senza neppure vedersi! È orribile! È per questo che ci ubriachiamo tutti, da una parte e dall'altra. [...] L'anima del combattente di questa guerra è l'alcool. Il primo motore è l'alcool. Perciò i soldati, nella loro infinita sapienza, lo chiamano benzina. (AA pp.37-38)

§3

E ci saremmo, finalmente, liberati da quella miserabile vita, vissuta a cinquanta o a dieci metri dalla trincea nemica, in una promiscuità feroce, fatta di continui assalti alla baionetta o a base di bombe a mano e di colpi di fucile tirati alle feritoie. Avremmo finito d'ucciderci l'un l'altro, ogni giorno, senza odio. La manovra sarebbe stata un'altra cosa. Una buona manovra, duecento, trecento mila prigionieri, così, in un sol giorno, senza quella spaventosa carneficina generale, ma solo per un geniale accerchiamento strategico. E chi sa, forse si sarebbe potuto vincere e finirla per sempre con la guerra. (AA p. 20)

§4

Non si affidi alle carte. Altrimenti non ritroverà più il suo reggimento. Creda a me che sono un vecchio ufficiale di carriera. Ho fatto tutta la campagna d'Africa. Ad Adua abbiamo perduto, perché avevamo qualche carta. [...] Le carte, in montagna, sono intelleggibili solo per quelli che conoscono la regione, per esservi nati o vissuti. Ma quelli che conoscono già il terreno non hanno bisogno di carte. (AA, p. 27)

§5

Il generale cambiò argomento.

– Ama lei la guerra?

Io restai esitante. Dovevo o no rispondere alla domanda? Attorno v'erano soldati e ufficiali che sentivano. Mi decisi a rispondere.

– Io ero per la guerra, signor generale, e alla mia Università, rappresentavo il gruppo degli interventisti.

Questo, – disse il generale con tono terribilmente calmo, – riguarda il passato. Io le chiedo del presente.

– La guerra è una cosa seria, troppo seria ed è difficile dire se... è difficile... Comunque io faccio il mio dovere –. E poiché mi fissava insoddisfatto, soggiunsi: – Tutto il mio dovere.

– Io non le ho chiesto, – mi disse il generale –, se lei fa o non fa il suo dovere. In guerra, il dovere lo debbono fare tutti, perché, non facendolo, si corre il rischio di essere fucilati. Lei mi capisce. Io le ho chiesto se ama o non ama la guerra.

– Amare la guerra! – esclamai io, un po' scoraggiato.

Il generale mi guardava fisso, inesorabile. Le pupille gli si erano fatte più grandi. Io ebbi l'impressione che gli girassero nell'orbita.

– Non può rispondere? – incalzava il generale.

– Ebbene, io ritengo... certo... mi pare di poter dire... di dover ritenere...

Io cercavo una risposta possibile.

– Che cosa ritiene lei, insomma?

– Ritengo, personalmente, voglio dire io, per conto mio, in linea generale, non potrei affermare di prediligere, in modo particolare, la guerra.

– Si metta sull'attenti!

Io ero già sull'attenti.

– Ah, lei è per la pace?

Ora, nella voce del generale, v'erano sorpresa e sdegno.

– Per la pace! Come una donnetta qualsiasi, consacrata alla casa, alla cucina, all'alcova, ai fiori, ai suoi fiori, ai suoi fiorellini! È così, signor tenente?

– No, signor generale.

– E quale pace desidera mai, lei?

– Una pace...

E l'ispirazione mi venne in aiuto.

– Una pace vittoriosa.

Il generale parve rassicurarsi. Mi rivolse ancora qualche domanda di servizio e mi pregò di accompagnarlo in linea.

(AA pp. 51-52)

PER APPROFONDIRE

Giovanni Falaschi, "*Un anno sull'Altipiano" di Emilio Lussu*, in *Letteratura italiana. Le Opere, v. 4. Il Novecento, t. 2. La ricerca letteraria*, pp. 167-199, Einaudi, Torino 1996.

Giuseppe Fiori, *Il cavaliere dei Rossomori. Vita di Emilio Lussu*, Laterza, Roma-Bari 2023.

Stefano Magni, *Ricostruzione e omissione: l'Altipiano nelle opere di Gadda, Stuparich e Lussu* in *Immaginario letterario e impegno civile nella tradizione italiana della prima metà del XX secolo*, PensaMultimedia, Lecce 2024.

Daniele Mannu, *"Non alla fantasia ho fatto appello, ma alla mia memoria". Emilio Lussu: la presa di coscienza individuale che diventa cultura comune*, in «Quaestiones Romanicae», vol. 2, 2022 <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1078682>.

Dario Marcucci, *Enemy and Officers in Emilio Lussu's "Un anno sull'Altipiano"*, in «Humanities», vol. 8, n. 26, 2019.

Simonetta Salvestroni, *Emilio Lussu scrittore*, La Nuova Italia, Firenze 1974.

Carlo Serafini, "*Un anno sull'Altipiano" di Emilio Lussu*, in «Oblio», VII n. 28, 2017 <https://www.progettoblio.com/wp-content/uploads/2021/11/11-Carlo-Serafini.pdf>.

CURZIO MALAPARTE

Viva Caporetto!

di Simone Giorgio

Nel rapporto tra Curzio Malaparte e il suo tempo, e soprattutto nel rapporto con l'Italia – sia pur attraverso varie peripezie e soggiorni esteri –, c'è un'esibita vena di irrequietudine. Un'irrequietudine che, unita a un atteggiamento apertamente egocentrico e alla volontà sempre forte di spiazzare il pubblico, conferisce al suo percorso umano e artistico una parabola difficilmente decifrabile, dalla traiettoria capricciosa e irregolare. Nato a Prato nel 1898 col nome di Curt Erich Suckert, fu sempre molto attento al mutare del clima politico italiano: dopo una giovinezza repubblicana e una doppia partecipazione alla Grande Guerra, con i francesi della Legione Garibaldina prima del '15, con i Cacciatori delle Alpi italiani poi, aderì al fascismo fin da subito entrando nei Fasci di Combattimento nel 1920, e la sua relazione con il regime mussoliniano sarà uno dei nodi principali della sua carriera. Nell'approfondita biografia che Maurizio Serra gli ha dedicato, leggiamo che «del fascismo delle origini, Curzio sposa la tendenza giacobina, per non dire rivoluzionaria, che attira i futuristi, i sindacalisti repubblicani, gli ex legionari dannunziani, gli emarginati, i ribelli e gli insoddisfatti di ogni provenienza»; un'attrazione si direbbe vitalistica, che si stempererà, anche se mai in maniera decisa, man mano che il fascismo cementerà il proprio potere nell'arco del ventennio. Ma l'abbraccio con l'ideologia di estrema destra non fu mortale, e anzi è durante il regime che Malaparte si affermò come scrittore e intellettuale, dirigendo varie riviste e case editrici, e arrivando anche, sul finire degli anni Venti, a divenire direttore del quotidiano «La Stampa» di Torino. La compromissione col fascismo, almeno sul piano dei gesti ufficiali, è pressoché totale: dalle pagine della rivista da lui fondata, «La conquista dello Stato», arrivò il sostegno alla svolta autoritaria di Mussolini, dopo le leggi fascistissime; nel 1925 Malaparte sottoscrisse il Manifesto degli Intellettuali Fascisti. Tuttavia, nonostante i suoi tentativi di porsi come intellettuale organico al regime, sono soprattutto le vicende editoriali di *Viva Caporetto!*, poi col titolo *La rivolta dei santi maledetti*, a segnare il complesso rapporto di Malaparte con lo Stato italiano.

Quell'ambiguo esordio, datato 1921 ma redatto tra il 1919 e il 1920, presenta tesi senz'altro scottanti per un movimento come il fascismo, che punta ad esaltare il valore dell'italianità: fin dal titolo, esso appare come una sorta di celebrazione della disfatta della 2ª Armata nel 1917. In questa scelta peculiare, peraltro compiu-

ta nel momento in cui Mussolini stava già raccogliendo attorno a sé molti reduci delusi dalle vicende postbelliche, agivano senz'altro l'indubbio gusto di Malaparte per lo scandalo e il suo marcato spirito di contraddizione. Né mancava, forse, un certo egocentrismo, che lo portò ad annunciare la pubblicazione di *Viva Caporetto!* sulle pagine di una rivista da lui stesso fondata, «Oceanica», presentandolo come un testo che tanto scalpore aveva destato all'estero (inutile precisare che, all'epoca, nessuno aveva mai sentito parlare di Curzio Malaparte, e che questa era solo una trovata pubblicitaria).

Non stupisce che la censura ne bloccasse la pubblicazione nel '21, costringendo Malaparte a provare ad aggirarla una prima volta nello stesso anno, mutando il titolo ne *La rivolta dei santi maledetti*, e una seconda volta, nel 1923, con un'edizione intitolata allo stesso modo e provvista dell'appendice *Ritratto delle cose d'Italia, degli eroi, del popolo, degli avvenimenti, delle esperienze e delle inquietudini della nostra generazione*, di un'introduzione, *L'autore e la guerra*, e di nuove conclusioni, *Resultati*. Marino Biondi, nella storia del testo che accompagna la riedizione 1995 da parte di Vallecchi, sottolinea come lo scopo di queste aggiunte fosse quello di acclimatare il libro al nuovo regime che nel frattempo si era insediato. Il colpo di stato fascista viene riletto come la naturale prosecuzione della rivoluzione proletaria che sarebbe cominciata a Caporetto. Ciò non bastò, pare, ad evitare a *La rivolta dei santi maledetti* un terzo sequestro, di cui però – ha ricostruito Andrea Pozzetta – non c'è traccia nell'Archivio di Stato, e la cui unica fonte sono le memorie stesse di Malaparte. In ogni caso, l'ambiguità politica di *Viva Caporetto!* condiziona anche il piano formale dell'opera, che è presentata come un saggio ma in realtà è caratterizzata da una continua alternanza tra la riflessione saggistica e la dimensione puramente narrativa.

Questo polimorfismo stilistico avrebbe contraddistinto una larga fetta dell'opera di Curzio Malaparte, che d'altronde si cimentò in una gran varietà di generi letterari: narrativa, poesia, giornalismo, drammaturgia, non disdegnando nemmeno il mezzo cinematografico (fu anche sceneggiatore e regista di un film, *Il Cristo proibito*, nel 1951). La sua volontà di porsi al centro dell'attenzione critica, accompagnata da un innegabile talento, rende la sua produzione un ottimo viatico per percorrere, di fatto, la storia della letteratura italiana tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta, e forse la storia stessa del Paese. Infatti, iniziò ambiguamente ad allontanarsi dal fascismo alla fine degli anni Venti, forse più per antipatie personali che per convinzioni politiche: costretto a lasciare la direzione della «Stampa» nel 1931, nel 1933 venne prima arrestato e poi mandato al confino per forti dissapori con Italo Balbo. La vicenda gli tornò utile quando, dopo la Seconda Guerra Mondiale e la distruzione del regime, dovette ricostruirsi un'immagine antifascista. Ad ogni modo, il confino durò meno dei cinque anni previsti. Forse più oscura ancora è la vicenda legata alla pubblicazione nel '31 di *Tecnica del colpo di Stato*. In quel libello, pubblicato in francese a Parigi e inedito in Italia fino al 1948, Malaparte analizzò l'hitleriano Putsch di Monaco e soprattutto la stessa Marcia su Roma. Come già

Viva Caporetto! quasi un decennio prima, anche quest'opera venne colpita dalla censura, proprio per la sua ambiguità: poteva essere interpretata, infatti, come una denuncia delle modalità con cui Mussolini aveva preso il potere nel 1922, ma anche come un'esaltazione di quell'avvenimento. Nel dubbio, si decise di non concedere il nullaosta alla pubblicazione. Dopo la guerra, destò invece stupore la sua decisione di avvicinarsi al Partito comunista, evento a sua volta dai contorni poco chiari, dato che la tessera del partito venne ritrovata tra le sue carte solo dopo la morte. Il camaleontismo politico di Malaparte non deve oggi sorprendere, dal momento che – in questo simile al maestro che anni prima aveva rinnegato, e cioè D'Annunzio – l'autore ebbe sempre a cuore la propria capacità di suscitare scandalo e al tempo stesso cercò, con la stessa caparbietà, di intercettare gli umori politici del momento.

A questo camaleontismo corrisponde, si diceva, un polimorfismo stilistico che si riscontra nelle sue opere maggiori e più note, i romanzi *Kaputt* (1944) e *La pelle* (1949): sono i libri con cui Malaparte si impone contro lo sfondo del nascente Neorealismo, con testi che sembrerebbero sorti da spunti autobiografici; ma a una lettura più attenta diventa difficile – soprattutto in *Kaputt* – distinguere l'invenzione dal vero. Non abbandonando la forma del reportage saggistico, infatti, Malaparte mescola dettagli fittizi a eventi reali, e la mescolanza riguarda anche il piano linguistico: scritto in italiano, *Kaputt* contiene ampi inserti in varie lingue europee, tra cui prevale il tedesco. Nel libro il protagonista racconta vari avvenimenti legati alla guerra in Europa dalla sua posizione di capitano dell'esercito italiano – una lieve alterazione dell'identità di Malaparte stesso. Il racconto, come già era accaduto in *Viva Caporetto!*, alterna digressioni saggistiche a spunti narrativi, mentre vira verso la rappresentazione cruda, seppur con punte di grottesco, il successivo *La pelle*, con cui Malaparte si sofferma sulla descrizione di Napoli nei giorni della liberazione dall'occupante tedesco, nel settembre '43.

A guerra finita, si trasferì a Parigi, da dove lavorò come corrispondente di diversi quotidiani e tenne la rubrica *Battibecco* sul quotidiano «Tempo». Negli anni Cinquanta viaggiò in URSS e in Cina, dove intervistò Mao; tornato in Italia, poco prima della morte avvenuta a Roma nel 1957, ebbe luogo una presunta conversione al cattolicesimo, l'ultima svolta della vita di Malaparte, una vita – si direbbe – spesa nell'inseguimento dello scandalo. Ma, nota giustamente Luigi Weber, tale proposito «non produce uno scrittore, al massimo produce un caso»: allora si dovrà rivendicare l'altissima qualità della prosa malapartiana, che supera il dannunzianesimo e porta la prosa italiana all'altezza delle coeve letterature europee. Significativa, in questo senso, l'esperienza di «900. Cahiers d'Italie et d'Europe», rivista fondata assieme a Massimo Bontempelli e centro d'irradiazione del movimento letterario della «Stracittà», che tendeva alla sprovincializzazione della cultura italiana; significativo, all'opposto, il contemporaneo movimento dello «Strapaese», che esaltava invece una visione rurale, tradizionale e idealizzata della nazione, in sintonia con l'immaginario fascista. A queste riflessioni corrisponde una padronanza del mezzo

letterario che ha davvero pochi pari nella sua generazione, e che si manifesta già nella forma poliedrica di *Viva Caporetto!*.

Il libro, infatti, in tutte le sue travagliate edizioni, è chiaramente suddivisibile in due parti, tra loro stilisticamente divergenti. Nella prima parte, fino al capitolo IX, la prosa scorre placida sulla pagina: «frasi lente, secche, lessicalmente depresse, sintatticamente semplici», nota ancora Weber; nella seconda sezione del libro, a partire dal capitolo X, Malaparte si produce in una sintassi amplissima, variegata; il ritmo si fa concitato, sulla pagina si affastellano elencazioni di personaggi e luoghi e oggetti che riempiono, anche graficamente, l'interezza del foglio. Scandita spesso dall'anafora del verbo «fuggivano», questa parte di *Viva Caporetto!* si distingue da molta letteratura sulla Grande Guerra per l'impressionante e autentico vitalismo che emana, pur descrivendo la sconfitta per antonomasia: in sintonia con lo spirito del libello, la rotta di Caporetto si manifesta come un atto liberatorio, una rivoluzione gioiosa.

Questo improvviso cambio di passo stilistico è il tratto più caratteristico della forma che Malaparte conferisce alla propria riflessione. Con *Viva Caporetto!*, infatti, l'autore desiderava innanzitutto difendere i soldati della 2ª Armata dalle accuse di vigliaccheria. Come nota Luigi Rossellini nell'introduzione alle *Opere scelte*, Malaparte intendeva «mostrare, con la brutalità dei mezzi espressivi, il realistico volto della guerra in un tempo (1921) in cui permaneva ancora nella letteratura di argomento bellico una convenzionale retorica»; per farlo, quale modo migliore se non rovesciarla, quella retorica che raffigura Caporetto come una vergognosa macchia sulla dignità militare dell'Italia, lavata solo un anno dopo a Vittorio Veneto?

La carica polemica di *Viva Caporetto!*, tuttavia, non si esaurisce in questa presa di posizione, la quale detta semplicemente la prospettiva da cui Malaparte scrive. Ampliando il proprio discorso, infatti, lo scrittore rende Caporetto l'avvio di una nuova epoca storica: «Caporetto non è semplicemente un episodio militare: è una fase dell'evoluzione dell'umanità» (p. 25). La rivoluzione dei fanti (ossia i soldati semplici, la figura che Malaparte mette al centro del testo) diventa il compimento supremo degli ideali risorgimentali, assopiti dopo l'epoca cavouriana. Presto, all'inizio dell'opera, Malaparte scrive che l'Ottocento italiano era nato alla luce di tre figure: Mazzini, Garibaldi e Leopardi; ma al governo era giunto invece «il sorriso machiavellico e, disgraziatamente, italianissimo, di Cavour» (p. 32).

Malaparte delinea una contrapposizione netta tra l'Italia borghese, monarchica, corrotta e l'Italia vitale, proletaria, fantesca che coglie in Caporetto l'occasione per ribellarsi ai soprusi e soprattutto a una guerra percepita come ingiusta e barbara. È per questo che la prima parte del libro appare così piana: la strategia testuale di Malaparte prevede una prima sezione puramente saggistica, anzi pamphlettistica, in cui si rivolge espressamente al popolo italiano, esaltandone la «rivoluzione» avviata a Caporetto e denunciandone, per contrasto, i «difetti». Di contro, nel momento in cui finalmente Caporetto 'erompe', anche la prosa di Malaparte diventa trascinante, e soprattutto l'autore abbandona il punto di vista asettico che con-

traddistingue la sezione saggistica per abbracciare invece quello dei fanti. Questo reparto dell'esercito, composto in larga parte di appartenenti alle classi subalterne del giovane regno italiano, diventa – nella visione di Malaparte – il proletariato militare che si ribella al dominio dei generali borghesi. Ciò è espresso tramite un'accurata alternanza di punti di vista, che oscillano dalla voce del narratore esterno che espone l'evoluzione delle vicende italiane prima e durante la guerra a quella a focalizzazione interna che invece si equipara ai fanti; anche se, per rovescio, vi sono ampie descrizioni della fuga degli alti comandi, terrorizzati dalla rivolta dei fanti. È in questi momenti che *Viva Caporetto!* assurge a grande affresco collettivo, con richiami anche visuali alla tradizione dei dipinti rivoluzionari, da *La libertà che guida il popolo* di Delacroix al *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo. Tali effetti di 'solennità' sono ulteriormente rafforzati dalla tessitura di frasi-refrain, spesso a effetto, che si ripetono regolarmente lungo il testo: tali frasi, nota Francesca Medaglia, «enfatizzano ed amplificano i temi ed i motivi lirici messi in campo nella descrizione dei fanti e della loro oppressione».

L'impianto formale, in ogni caso, esprime una visione degli avvenimenti di Caporetto per lo meno bifronte. L'immaginario rivoluzionario cui Malaparte si rifà, infatti, non è composto solo da immagini e idee pescate dalla tradizione marxista, ma anche da quella risorgimentale; Malaparte anzi si spinge a definire Caporetto il compimento ultimo del processo nazionale avviato con i moti del 1821. Al centro di questa rivoluzione si colloca, come detto, la figura del fante: l'incomprensibilità della guerra per i proletari dell'esercito diventa il segno delle profonde ingiustizie sociali che dividevano l'Italia del tempo; a questo si associa la volontà di riscattare queste figure dall'accusa di diserzione e vigliaccheria, che nella visione delle cose malapartiana è una perversione dei reali valori di queste persone; al tempo stesso, la fascinazione per l'interventismo e l'avanguardismo politico, nonché il ripetuto culto dei valori nazionali italiani che sarebbero stati riscattati in questo evento storico rendono complicato e sostanzialmente inesatto ricondurre *Viva Caporetto!* alla tradizione di testi letterari di area marxista. Anzi, alcuni momenti del libro particolarmente retorici sembrano in realtà essere più in sintonia con la delusione postbellica che diede forza al fascismo della prima ora. L'alta qualità formale del libro, unita a questa ambiguità politica di fondo, annunciava già con chiarezza il percorso e la figura di Malaparte, scrittore dal talento tanto cristallino quanto controverso.

Ed ecco che nel 1914 accadde ciò ch'era necessario, inevitabile accadesse.

Un popolo di soldati, di professori, di industriali, un popolo che era riuscito a concretare in lavoro, in produzione, in ricchezza il pensiero di tutti i secoli, a ridurre la metafisica in meccanica, il libero pensiero in funzionario dello stato, volle imporre il proprio «colore» a tutti gli altri popoli.

E ricorse, come la storia insegna avvenire sempre in simili casi, all'idea dell'infinito per imporre il proprio «finito».

Quando una civiltà decade per avere smarrito il senso della vita, basta che la presenza della morte incendi all'improvviso le coscienze insonnolite perché tutti riacquisti il primitivo valore e la necessità della vita appaia nella sua infinita grandezza.

Le invasioni barbariche hanno sempre avuto questo risultato: di rimettere in luce le potenze e le possibilità vitali dell'umanità e di ridare un sapore ai frutti insciocchiti della vita.

In cospetto della morte, cioè dell'infinito, tutto ciò che giace in ginocchio sotto il peso dell'inutile, del piccolo, del frammentario e del cronologico, si rialza in piedi per riaffermare la sua forza e la sua volontà di vivere.

L'agosto del 1914 ebbe questo risultato.

– I popoli indietreggiarono dapprima atterriti, come sempre avviene di fronte a un pericolo improvviso; ma dal panico, dal tumulto, dallo smarrimento universali che accomunarono le genti più diverse in un sentimento unico, generale, la paura, scaturì d'un tratto la volontà della lotta e l'amore selvaggio, umano, della vita.

La società borghese e capitalista d'Europa, che si appoggiava sul concetto di *patria* in quanto *forza economica*, per non essere schiacciata e assorbita dalla forza economica della Germania, cioè dalla patria germanica, ricorse all'aiuto del popolo ed armò le masse.

Mai fino ad allora il popolo, in quanto popolo, si era battuto.

Le guerre erano state combattute, fino ad allora, dagli eserciti regolari, sotto la guida di pochi uomini esperti nell'arte. Le nazioni avevano sempre continuato a vivere in pace, sul margine della guerra, attendendone l'esito.

Questa volta, invece, tutto il popolo fu chiamato in aiuto dalla società costituita, nemica, economicamente e socialmente, del popolo.

Quando l'ordine umano subisce una profonda trasformazione, la storia assiste all'apparire di fenomeni imprevisti che accelerano bruscamente il processo di trasformazione, e allo svolgersi di avvenimenti paradossali incompatibili, in apparenza, con gli elementi del dramma che è in atto di scardinare tradizioni e forme secolari di vita.

La nazione armata, o meglio il *proletariato armato*, fu il paradosso dell'anno 1914.

(*Viva Caporetto!* Mondadori, Milano 1981, pp. 39-41)

– Come in tutte le rivoluzioni, vi fu una classe, una casta, una mentalità, che cercò di fuggire, di sottrarsi all'ira del popolo.

Appena il fronte dell'Alto Isonzo, *abbandonato dagli insorti*, crollò, ebbe inizio la fuga delle retrovie, dei servizi, degli imboscati, degli sfruttatori, di quelli che vivevano in margine alla guerra facendone la «réclame» e godendone i benefici.

Quando i galeotti delle trincee, i fanti scabbiosi e pidocchiosi che non volevano più farsi ammazzare *per gli altri*, quando gli «scioperanti» coperti di fango e di cenci, più volte feriti, eroici quasi sempre e quasi mai decorati, giungevano ai paesi delle retrovie, pochi giorni prima pieni di stivali lucidi, di gonnelle e di «armiamoci e partite», trovavano le strade deserte, le case vuote, i comandi abbandonati.

Tutti coloro che temevano l'ira e l'esasperazione del fante, erano fuggiti a precipizio, senza nemmeno pensare a resistere, a prendere le armi, dopo aver scagliato anatemi contro i «traditori della patria» che non volevano più farsi ammazzare per loro.

Premuta, più che dalla paura delle baionette austriache, dal terrore dei coltelli dei pezzenti del Carso e degli Altipiani, la folla dei «borghesi della guerra», degli imboscati e degli intellettuali della guerra, riempiva le strade del Veneto col ributtante spettacolo della sua miseria.

Su quella folla di detronizzati, di eroi e di patrioti *intenzionali*, abituati alle prebende della zona di guerra e alle comodità delle ville venete, si alzava una lamentazione pavida e piagnucolosa.

– «Perché non si battono? Perché non ci difendono? – si chiedevano smarriti l'un l'altro – Perché sono così vigliaccamente fuggiti senza combattere? Perché hanno lasciato profanare il sacro suolo della patria? Vigliacchi! vigliacchi! Perché? perché? perché? ». –

Anche in presenza del fatto tragico e grande che li travolgeva in un'ondata di miseria e di vigliaccheria, che li cacciava a frustate come un branco di pecore incarognite, *essi non capivano*, non potevano capire.

La loro mentalità borghese e comodamente patriottica, abituata a considerare chi moriva sul Carso come *uno* che «faceva il proprio dovere» e nulla più, come *uno* che si sacrificava ai piedi di quella grande Iddia – la patria loro – alla quale tutti i sacrifici eran dovuti, questa loro mentalità egoista e ristretta non riusciva a capire perché i fanti non volessero più combattere e difenderli.

Fuggivano gli imboscati, i comandi, le clientele, fuggivano gli adoratori dell'eroismo altrui, i fabbricanti di belle parole, i decorati della zona temperata, i generali, i cantinieri, i giornalisti, fuggivano i napoleoni degli Stati Maggiori, gli organizzatori delle difese arretrate, i monopolizzatori del patriottismo degli angoli morti e delle retrovie, decisi a tutto fuorché al sacrificio, fuggivano gli ammiratori del fante, i dispensatori di oleografie di cartoline illustrate, gli «snob» della guerra, gli «imbottitori di cranî» gli avvocati e i letterati dei comandi, i preti del Quartier Generale e gli ufficiali d'ordinanza, figli di pochi ma onesti genitori, fuggivano i «roditori» della guerra, i fornitori di carne andata a male e di paglia putrefatta, i buoni borghesi quarantotteschi che non volevano dare asilo al fante perché portava in casa

pidocchî e cenci da lavare, e parlavano del Re come del «primo soldato d'Italia», fuggivano tutti in una miserabile confusione, in un intrico di paura, di carri, di meschinerie, di fagotti, di egoismi e di suppellettili, tutti fuggivano imprecando ai vigliacchi e ai traditori che non volevano più combattere e farsi ammazzare per loro.

Fuggivano tutti guastando ponti e strade, incendiando i depositi, rovesciando gli ingombri, calpestando i più deboli, uccidendo (anche loro!) i poveri e bravi carabinieri che volevano imporre l'ordine e la disciplina a quella massa di vigliacchi, (ma di patriotti) impazziti dalla paura e accecati dal terrore di doversi battere.

(*Viva Caporetto!* cit., pp. 114-116)

PER APPROFONDIRE

Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi, a cura di Gianni Grana, relazione e cura biografica di Vittoria Baroncelli, Marzorati-Comune di Prato, Prato 1991.

Maurizio Serra, *Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, Venezia 2012.

Franco Baldasso, *Curzio Malaparte. La letteratura crudele.* Kaputt, La pelle *e la caduta della civiltà europea*, Carocci, Roma 2019.

Maria Pia De Paulis, Curzio Malaparte. *Il trauma infinito della Grande Guerra*, Franco Cesati Editore, Firenze 2019.

Pier Giovanni Adamo, *Il quarzo e la cera. Malaparte romanziere*, Marsilio, Venezia 2025.

MARIO MARIANI
Sott' la naja. Vita e guerra d'alpini

di Fulvio Senardi

Mario Mariani (Roma 1883) ebbe un'infanzia non facile che lasciò probabilmente in lui una ferita profonda. Figlio naturale fu riconosciuto dal padre, proprietario terriero romagnolo di simpatie socialiste, ma venne affidato alla zia. Dopo gli studi nella capitale, lo spirito d'avventura l'allontanò dall'Italia finché mise radici a Berlino, dove fu corrispondente dal 1907 per «Il Secolo», giornale di ispirazione radicale ma non ostile a Giolitti e che contava tra le sue firme uomini come Leonida Bissolati. Contrario all'avventura libica, «Il Secolo» fu in seguito anti-triplicista e a favore dell'intervento; Mariani seguì l'indirizzo del giornale: interventista anch'egli, mosso dalla convinzione che fosse necessario porre un freno alla marcia tedesca verso il potere mondiale, ebbe, a conflitto scoppiato, l'incarico di corrispondente di guerra. Gli articoli dal fronte degli anni 1915 e 1916 per «Il Secolo» e «Il Messaggero» vennero tempestivamente raccolti in *Sulle Alpi e sull'Isonzo* e in *Neve rossa*. Nel 1916, per contrasti forse con lo Stato Maggiore, Mariani fu esonerato dall'incarico, e gli subentrò Rino Alessi, il primo a parlare di lui come di un "sovversivo" che si ribella d'istinto ad ogni forma di autorità. In un articolo, *Isonzo-Milano e ritorno*, scritto nell'inverno del 1916 e raccolto in *Colloqui con la morte: impressioni di guerra e novelle di trincea*, pubblicato da Sonzogno nel 1917, Mariani, sprezzante verso quei civili che, comodi in città, si vantavano di contribuire alla guerra, dichiarava: «Io so che per la patria comincerò a fare il mio dovere sul serio solo quando il governo chiamerà la terza categoria della classe 1883 alla quale appartengo e la manderà sulla fronte esterna. Fino allora farò il mio dovere civile, ma non mi passerà nemmeno per l'anticamera del cervello d'agguagliarmi, per merito, all'ultimo dei butteri romani o dei carrettieri siciliani che in questo momento si battono sull'altipiano d'Asiago». Il suo turno venne subito dopo. Inizia la guerra da soldato semplice ma nel 1917 è già sottotenente degli alpini. Parteciperà a tutte le fasi della guerra guadagnandosi, alla fine del 1917, una medaglia.

Nel 1916, prima di vestire la divisa, aveva pubblicato *Il ritorno di Machiavelli*, positivamente giudicato da Benedetto Croce. Nella *Prefazione*, datata marzo 1916, in un periodo di offensive tedesche sul Fronte occidentale, lo scrittore attribuisce i «buoni successi militari tedeschi» a «cinque dissolventi» che gli

avevano spianato la strada: «ottimismo, pacifismo, umanitarismo, internazionalismo, antimilitarismo». Viva dunque «Guyau, Stirner, Nietzsche», profeti di un "vitalismo primario" che mira all'affermazione di sé. Conclusione? «Per vincere la Germania bisogna non soltanto imitarne le armi e i metodi di guerra, bisogna imitarne lo spirito». Uno spirito che «è nostro. È del Rinascimento». Cosa ciò significhi in termini più generali, Mariani lo spiega in una articolo del 1916, scritto in occasione dell'infortunio d'aereo capitato a D'Annunzio (gennaio 1916), e pubblicato nei *Colloqui con la morte* con il titolo *Il poeta del rischio*: «Io penso – e lo penso anche nel secoletto vil che cristianeggia – che l'uomo deve tendere a superare se stesso e il suo simile con ogni sua forza d'intelletto e di muscoli e di nervi. E penso che in questa sua lotta d'ogni giorno e d'ogni ora egli si rafforza e che questa *struggle for life* che dovrebbe esser combattuta senza riguardi e sopra tutto senza gesuitismi e ipocrisie altruiste permette la cernita dei forti, il miglioramento della razza. Voglio che l'uomo lotti contro l'uomo, la classe contro la classe, la nazione contro la nazione. Perché la vita è lotta. E vero progresso si avrà soltanto se si disimpacceranno i combattenti dai legami della falsa morale. Morale che contraddice alle leggi supreme della vita». Nel 1918, distaccato, insieme a Salvator Gotta, il futuro autore del *Piccolo Alpino*, al servizio "P", l'Ufficio propaganda dell'esercito, sarà membro della redazione della «Trincea», giornale della IV armata che uscirà per un anno e verrà distribuito sul fronte del Grappa, avvalendosi anche della collaborazione di scrittori e intellettuali come Deledda e Barzilai

Nel 1918 il libro di guerra più famoso, di evidente taglio autobiografico, *Sott' la naja*, e con esso il romanzo che, segnando un record di copie vendute in poco tempo, gli diede una grande notorietà e fece di lui, per una decina d'anni, lo scrittore più letto in Italia: *La casa dell'uomo*, atto d'accusa contro la corruzione e l'ipocrisia della società borghese. Uno dei suoi molti romanzi (opere dalla struttura sfilacciata che tende a sfarinarsi in micro unità narrative) intrisi di spiriti protestatari e di velleitarie ambizioni di rifondare le regole dell'etica, in cui evocava ambienti decadenti e intrecci di passioni colpevoli, con una certa spregiudicatezza quanto alla descrizione dell'amore (*Le adolescenti* fu sequestrato nel 1919 e condannato per offesa alla morale): «fusione di confusa propaganda politica rivoluzionaria con trame, ambienti, situazioni e personaggi tipici del romanzo sentimentale» (Tiozzo).

Di quello stesso anno la traduzione in itaIiano de *I nuovi tempi* (*Die neue Zeit*) di Kurt Eisner, socialista tedesco animatore della rivoluzione repubblicana bavarese, morto assassinato nel 1919 per mano di un nazionalista. La *Prefazione* è firmata da un Mariani ancora idrofobo contro la società delle gente "per bene", i conservatori e i garantiti della società borghese, ma che, rispetto al glorificatore della guerra patriottica, ha cambiato pelle: accoglie con simpatia le «idee neocomuniste», critica socialismo e parlamentarismo, invoca la rivoluzione, irride la paura del nuovo dei ceti di piccola borghesia che basta la parola "bolscevismo"

per terrorizzare: «Noi, operai del braccio o del pensiero, non abbiamo paura. Abbiamo imparato per tre anni in trincea a non avere paura del trecentocinque; figuriamoci se possiamo aver paura d'una idea!». Il suo no perentorio e iconoclasta è inequivocabile: «Io sono l'unico moralista del mio tempo nel mio paese. Ma la morale è mia. Non può essere quella della più sudicia società che i secoli hanno sentito puzzare. Ho scritto un giorno che credevo in questi principi: abolizione della patria, abolizione della famiglia, abolizione del diritto di eredità, abolizione della proprietà, abolizione della moneta, libero amore, figlio di stato, la terra a chi la lavora, la casa a chi la abita, le macchine a chi le fa produrre. Nel momento in cui il popolo italiano mandava alla camera centosettanta deputati socialisti, non hanno avuto il coraggio di processarmi per offesa alle istituzioni o per incitamento all'odio di classe. Ma si sono aggrappati all'articolo 339 e a *Le adolescenti*».

Ancora più chiaro nella nuova *Prefazione* (novembre 1919) al *Ritorno di Machiavelli*: aperta ostilità nei confronti della «borghesia plutocratica» che promuove un «terrorismo controrivoluzionario che sa di teppismo e di delinquenza e di cui soltanto una classe di privilegiati impazzita dal terrore può osare di servirsi»; rifiuto di avallare ogni progetto imperialistico italiano («un sogno egemonico [...] il destino della Germania») come declinazione nazionale dell'«imperialismo dell'Intesa»; denuncia della mancanza di «riforme sociali interne» e della stampa asservita al «grande industrialismo» che calunnia le rivoluzioni russa, tedesca, austriaca. «Quando io scrivevo *Il ritorno di Machiavelli*», conclude, «credevo che le borghesie cosiddette democratiche dei governi dell'Intesa potessero veramente, dopo la guerra, facendosi esse stesse iniziatrici di radicali riforme, conservarsi al potere per un altro secolo [...] oggi [...] giudico la borghesia come un turpe cadavere in dissolvimento che bisogna seppellire ad ogni costo». Detto breve: «io ormai son diventato decisamente comunista».

In *Sott' la naja* Mariani aveva perfettamente identificato nel racconto *Il plotonista* (parola inventata dallo scrittore per definire gli ufficiali di complemento e che ebbe in seguito una certa fortuna) chi poteva assumersi il mandato di guidare il "popolo" alla conquista, anche rivoluzionaria se necessario, di una piena cittadinanza sociale: i "plotonisti" sono i figli della piccola borghesia che hanno guadagnato i galloni sul fronte, si sentono «fratelli minori del capitano e fratelli maggiori dei soldati» perché convinti che «la disciplina italiana è fraternità» e che il loro compito sia di «insegnar la patria ai soldati». «I plotonisti morti e quelli che morranno avranno salvato la patria in guerra forse» (il racconto è stato scritto dopo Caporetto), «quelli che torneranno salveranno la patria dopo la guerra».

Nel 1919, di nuovo in Italia dopo un soggiorno tedesco che lo ha avvicinato ai temi e alle forme della rivoluzione, fonda riviste e sollecita la traduzione di opere, a suo parere, capitali: *Il suddito*, di Heinrich Mann e *L'Inferno* di Barbusse. Insieme al suo *La casa dell'uomo*, «libri di battaglia» che mostrano la strada, e sui quali disserta ampiamente nella prefazione all'edizione Sonzogno (1919) del romanzo di Mann. Nel tumultuoso mulinello di eventi e di idee Mariani, sullo

scivoloso terreno tra complessità e confusionismo, si ritaglia una sua eclettica visione del mondo, elitista ma comunista, nicciano e stirneriano che si è convertito a Marx, un populista in fondo culturalmente aristocratico (tanto che nel secondo Dopoguerra, di lui si ribadì, su spartito gramsciano, il giudizio di intellettuale "sovversivo", disponibile a tutte le avventure).

Uomo dai vivaci interessi letterari ma anche politici, fonda nel 1919 le riviste «Comoedia» e «Novella – rassegna quindicinale di letteratura e arte». «Una raccolta mensile», spiega il direttore presentando il primo numero, «di buona prosa narrativa italiana». Il meglio di una letteratura «che è oggi ricca di novellieri originali, vivaci, spigliati, efficaci» e che verranno selezionati senza considerare le scuole, senza illudersi di trovare il genio ma, unico prerequisito, «con un proprio posticino al sole nel campo delle lettere», demandando il giudizio critico al «riconoscimento del pubblico». Nella convinzione che «il componimento breve, conciso, con un suo succo, con una sua morale», è il «componimento letterario» più adatto al «nostro tempo troppo nervoso». E sta rivelando la ricetta del suo libro più famoso, *Sott' la naja*.

In relazione al discorso sulla guerra particolarmente interessanti le riflessioni conclusive sul n. 3 del 1919, a sua firma, *Caporetto nella letteratura*. Indicando alcuni scrittori che nelle loro opere avevano posto a tema la sconfitta italiana (Coda, Pizzaroli, Soffici, Prezzolini, Gasparotto), e a cui Mariani contrappone «il più bel libro e il più ricco di documenti di tutti i libri caporettisti» ossia «la relazione della Commissione di inchiesta», lo scrittore si toglie qualche sassolino dalla scarpa. «I soldati», questa la sua opinione, «erano diventati vigliacchi per disdegno e per protesta. Per anni li avevano fatto macellare inutilmente, maltrattandoli per sopraggiunta. A Caporetto si vendicavano esasperati, tagliando la corda. Era giusto. [...] Lo stato d'animo che portò a Caporetto? [...] Sfiducia completa nei capi e nessuna voglia di farsi ammazzare inutilmente. Undici offensive ci han fatto fare e di queste undici nessuna che fosse preparata con gli elementi necessari al buon successo. Si doveva sempre cozzare cocciutamente contro le posizioni più formidabili, non si agiva mai di sorpresa, e al momento opportuno mancavan sempre collegamenti, munizioni, rincalzi. Se invece undici, di offensive, se ne fosse fatta una sola, ben concepita e ben preparata, s'andava a Vienna. Di chi la colpa? Del fante?» Il fastidio per gli Stati maggiori si manifesta qui in maniera così traboccante da recuperare quel tema dello "sciopero militare" cui la Commissione di inchiesta su Caporetto, che Mariani ha lodato, aveva negato attendibilità.

Oppositore intransigente del fascismo anche nella fase pre-dittatoriale (ma non del "sansepolcrismo"), Mariani nell'*Equilibrio degli egoismi* intreccia un certo fastidio per tutte le forze politiche in lizza con utopiche speranza di dissoluzione del regime, convinto che «gli antifascisti non possono far nulla contro il fascismo più terribile di questo: lasciarlo fare. Gli incapaci si rovinano da sé». Profezia ingenua e che, qualche anno dopo in Francia, si rimangiò, rimprove-

rando agli Aventiniani di non aver fomentato un'insurrezione contro Mussolini. «L'unico serio e legittimo rappresentante dell'antifascismo», scrisse nell'*Equilibrio*, «è in Italia il Partito socialista. Il quale però per sperare in una vittoria prossima o lontana dovrebbe riconquistare la propria unità e disciplina, rifarsi un programma, scegliersi uomini diversi da quelli del Diciannove. Altrimenti riuscirà a un nuovo fallimento e si dimostrerà, per la seconda volta, stupidamente indegno della fiducia che in esso ripongono le folle».

Dopo aver subito nel 1926 un'aggressione da parte di una squadra di camice nere emigra in Svizzera e in Francia. Qui fonda un suo partito, il "volontismo", con un proprio giornale, senza riuscire però a ritagliarsi un ruolo preminente nel campo antifascista. Espulso dal paese, alla fine degli anni Venti è in Brasile dove dirige «La difesa» giornale dichiaratamente antifascista e partecipa, non senza contrasti di carattere e di idee, alla vita della comunità di espatriati italiani per ragioni politiche in un'America meridionale in cui molti emigrati parteggiavano per il fascismo, che pareva poter rilanciare l'orgoglio nazionale. Partecipa con passione alla rivoluzione populista di Getulio Vargas contro Washington Luis, alla quale avrebbe voluto contribuire formando e guidando una Legione Garibaldina. Nel 1933 prende moglie ma è sempre più isolato, anche per la crescente sintonia di Vargas con il fascismo italiano. Passato in Argentina continua la sua battaglia anti-fascista, con duri attacchi contro Mussolini e invocando perfino «una guerra di redenzione» sulle colonne dell' «Italia del Popolo», partecipa al comitato nato per denunciare l'aggressione all'Abissinia e, allo scoppio della guerra mondiale, si avvicina agli ambienti della Mazzini Society, associazione politica antifascista, di ispirazione repubblicana fondata nel 1939 da Gaetano Salvemini e che, con un certo successo, stava conducendo opera di proselitismo nell'America del Sud. Nei primi anni Quaranta la sua fama di intellettuale antifascista si era così consolidata che al Congresso delle organizzazioni antifasciste tenutosi a Montevideo nel 1942 gli fu affidato l'incarico di oratore ufficiale.

L'ambiguo atteggiamento degli Alleati nei confronti del programma che, su proposta di Carlo Sforza, il Congresso aveva formulato, lo delude profondamente. Ritornato in Italia nel 1947, ritenta la strada della politica e si sforza inutilmente di riconquistare la posizione perduta nel panorama delle lettere, dove viene sentito ormai anacronistico, come dimostra il sostanziale insuccesso di *Un uomo tutto per me* (1949), «estrema propaggine del filone della narrativa sentimentale del primo Novecento» (Tiozzo). Nel diario in pubblico del 1947, *Vent'anni dopo*, si sente la voce di un uomo amareggiato, in guerra con il suo tempo: sfiduciato nei confronti del Paese, ostile alle due massime forze politiche che si contendevano il potere, la DC e il PCI, si scaglia contro il comunismo sovietico, coltivando il sogno di un «socialismo nuovo e vergine». L'entusiasmo per l'individualismo statunitense lo motiva alla fondazione di un partito, l'"Alleanza degli uomini liberi" e di un giornale «Unità proletaria». Anche in questo caso

un cocente fallimento. Isolato e senza seguito sceglie di nuovo la strada dell'esilio, per morire nel 1951 a San Paolo.

Sott' la naja. Vita e guerra d'alpini racconta la guerra di montagna, prolungando il discorso iniziato con le corrispondenze dal fronte del periodo giornalistico accorpate in capitoletti e raccolte in volume (*Sulle Alpi e sull'Isonzo*, 1915; *La neve rossa*, 1916). Differente però il trattamento letterario: nelle corrispondenze per il «Secolo» sguardi d'insieme con acuti di virtuosismo nella descrizione dei luoghi e della natura (e.g.: «La macchina vola sulla strada sdrucciolevole [...]. Traforiamo un'aria lattiginosa, densa, che si assidera, ci inzuppa, ci spiove sulla faccia a scudisciate viscide»), molti incontri ma poche figure in rilievo (salvo il medaglione dedicato al generale Cantore, *Come è morto Antonio Cantore*, in *Sulle Alpi e sull'Isonzo*, 1915). Si tratta di scrivere della guerra per un pubblico cittadino affamato di notizie, anche se non ha congiunti al fronte o non palpita di patriottismo, senza dire nulla di essa, ovvero nulla che sia militarmente rilevante (e che potrebbe tornare utile al nemico) e nulla che sia umanamente demoralizzante. E senza sbavature dallo spartito richiesto dalla propaganda che vuole Comandi dalla «delicatezza di sentimenti» (per come tratta i prigionieri), soldati entusiasti dell'avanzata e in genere della guerra, «bella esteticamente» (quella che si svolge in montagna), dove la paura è assente (il «bau bau inventato dai pacifisti e dai neutralisti») e si muore (ma sulle cime «anche la morte è bella. È la strofe d'un canto, il canto di una epopea») «gridando 'Viva l'Italia'» («Gli artiglieri d'Italia continuarono a far fuoco. Colpiti a morte si inginocchiavano abbracciando i pezzi, baciandoli. [...] Caddero gridando 'Viva l'Italia'», *Contro una muraglia di granito di ferro e di fuoco* in *Sulle Alpi e sull'Isonzo*, 1915) e magari anche ci si diverte («Possibile che la gragnuola di schrapnells mette tutti in allegria indiavolata? Eppure non solo è possibile ma è. È la guerra»). È una nuova stirpe quella che Mariani vede sorgere davanti agli occhi e vuole annunciarlo al Paese (e se si leggono altri corrispondenti di guerra, Luigi Barzini per esempio, il più famoso, pur con le ovvie differenze di carattere e di stile il risultato non cambia): «Questo ha potuto il greppo, la balza, la cima; questo ha potuto la nostra guerra. Io ho assistito nei giorni scorsi a un miracolo che i poeti avran caro, che gli aedi della grande epopea canteranno forse in versi belli come la rupe di quarzo nello splendore del meriggio, sonanti come la cascata dell'alpe: la risurrezione dell'Eroe» (*La resurrezione dell'Eroe*, in *Sulle Alpi e sull'Isonzo*). «Una versione euforica e fiorita», come ha affermato Comisso in una intervista a proposito della guerra raccontata dagli inviati.

In *Sott' la naja* invece (con un Io narrante autobiografico che racconta in una lunga "soggettiva" avvicendando esperienze e ricordi) personaggi in piena luce, bulinati con indiscutibile perizia narrativa, giocando spudoratamente la carta dell'identificazione empatica e del patetico. Che sia *Il minatore*, che si fa togliere la pelle ustionata senza batter ciglio e si siede, alla fine del doloroso intervento,

non perché manchino le forze ma per gustarsi rilassato un bicchiere di vino (è un alpino, che diamine!), o "el bocia" (*L'annunziatore della valanga*) ghermito dalla morte per non venir meno alla consegna, o *Il sergente Paoletta* burbero e generoso, che sostituisce in linea un padre di famiglia, e ci resta, o *L'ordinanza* che muore ritornando in trincea con il vitto degli ufficiali, mischiando col vino della bottiglia il sangue delle vene («Vino e sangue, vino e sangue come nelle canzoni di guerra di tutti tempi», siamo ormai in pieno nella leggenda degli alpini), il messaggio è calibrato per colpire dritto le emozioni.

Dove invece *Sott' la naja* ricalca pienamente le corrispondenze dal fronte è nell'elaborazione di una mitografia del corpo degli alpini, sull'orizzonte di un patriottismo esasperato e gonfio di retorica («Fino a ieri non avevamo una tradizione militare. I morti del San Michele l'hanno creata. [...] Che siano benedetti. E quando ci si accosta al San Michele; in ginocchio! È l'ara della patria», *La neve rossa*). È l'epica della guerra in montagna, condotta da soldati rudi e generosi, la nuova razza degli italiani pronti al sacrificio di sé; bruschi e burberi, quanto si vuole, ma che nascondono sotto la crosta indurita della pelle un cuore di calda umanità: gli alpini della *Pattuglia* che in Valsugana, attendendo la notte a casa di una maestra per sgusciare verso le linee italiane, si trasformano in «babbi soldati», ciascuno di essi con «una nidiata di quei cosini biondini o morettini, chiacchierini e birichini». La loro guerra non è quella anonima dei milioni assiepati in trincea, la guerra delle talpe, «la muda per migliaia di vivi nella tenebra eterna, fino a che la tenebra non si cambiasse in altra più eterna» (*La resurrezione dell'Eroe*, in *Sulle Alpi e sull'Isonzo*), ma è invece un modo di vivere e morire armi alla mano, che «ha liberato l'uomo dalla tenebra, gli ha restituito il sentimento della responsabilità individuale, lo spirito di avventura. [...] La montagna ha riabbracciato il milite oscuro e lo ha tirato su in alto, in alto – Excelsior! – perché potesse rifarsi eroe, perché la palla che sarebbe venuta a cercarlo lungo i sentieri alpestri, tra roccia e roccia, tra nube e nube, potesse inchiodargli in fronte nell'attimo ultimo, una spera almeno del sole che lo circonfondeva» (ivi). Perché lassù, dove «i tramonti [hanno] delle tinte scarlatte che sembra[no] urli d'assassinio e spasimi di passione e dei violetti cupi che parevan singhiozzi di moribondi o struggimenti di malinconia» (*Sott' la naja*), in atmosfere insomma che trasudano romanticismo, non c'è nulla che assomigli allo scontro di massa dei fanti coperti di fango che annaspano in trincee imbibite d'acqua, e nemmeno alla guerra solitaria dei cavalieri del cielo, gli aviatori. In montagna, tra rocce e neve, tutto si gioca fra pattuglie, plotoni e compagnie, piccoli reparti di ardimentosi, la famiglia allargata dell'alpino, posto che, come scriveva Jahier «il battaglione alpino oltre che unità tattica è unità spirituale». Un comunità rigorosamente virile (fastidiosamente patriarcale diremmo oggi) dove la disciplina si stempera senza sgretolarsi in un intreccio di relazioni familistiche come da padre a figlio, o tra fratelli e su cui aleggia, come un nume protettore, la figura del generale Cantore, in vita e in morte il primo e il più grande di tutti. Un "bozzolo" di cameratismo che, nei giorni di guerra, offre un conforto di concordia e solidarietà (*Gemeinschaft* ha

detto giustamente Mondini), e a cui non manca una speciale "consacrazione eucaristica" («Giù il Breganze rosso come il sangue, aspretto come la gioventù [...]. Giù il Conegliano limpido come il sole, biondo come le donne del Veneto, spumante come i cuori di vent'anni [...]. Giù il Barbera scuro come le rocce dei monti, duro come gli alpini piemontesi e forte come loro» (*Canzone di primavera*, in *Sott' la naja*), ed una specifica colonna sonora, come testimonia una dozzina di intarsi nel corpo della prosa narrativa di *Sott' la naja*, che recuperano il canone più noto, anche dialettale, *Sul ponte di Bassano*, *Ma xe un pesso che mi te conosso*, *Sul cappello*, *Il cumandante della compagnia / el manda a dire ai suoi alpini* e naturalmente *Monte nero*, che celebra uno degli episodi fondativi della leggenda (la conquista del Monte Nero grazie a un'ardita operazione alpinistico-militare ebbe luogo nel giugno del 1915, e fu un evento così famoso da essere celebrato non solo, com'era prevedibile da esponenti dei Paesi alleati, Julius M. Price, per esempio, corrispondente dell'«Illustrated London News», ma perfino da Alice Schaleck, giornalista di guerra della *Neue Freie Presse* – «Hut ab vor den Alpini!» – esaltando negli Alpini, un corpo militare "nemico", una sorta di ideal-tipo meta-nazionale dell'eroismo).

Si legga Jahier, si legga Mariani, oppure Monelli, si leggano le lettere dei fratelli Garrone e si vedono comporsi le tessere di una grande costruzione mitica che, quasi a compensare il senso di tragico sperpero e di umanità violentata, propone, sopra le macerie della guerra, un simbolo di valore universale che esalta la dignità dell'uomo. «Oh Papà e Mamma», scrive (30 luglio 1916) ai genitori Eugenio Garrone, posto al comando di un reparto alpino, «se li vedeste anche voi questi uomini maturi, posati, con barbe di tutte le forme e di tutti i colori, l'occhio stanco ma sereno e calmo, il viso dimagrito ma forte nella sua ossatura maschia e nel bronzo della sua pelle, se li vedeste, dico, vi sentireste dominati da una commozione intensa e vi avvicinereste a loro quasi con venerazione! [...] Sono loro che hanno salvato questa Italia nostra! Italia indegna, forse, e ingrata, Papà».

Anche la morte – il cui tema nelle corrispondenze di guerra dei giornalisti viene trattato con estrema precauzione in termini di numeri e mostrato, se occorre, con torsione quanto più possibile eufemistica celando quello strazio dei corpi che è condizione consueta della guerra industriale – è assunta da Mariani in *Sott' la naja* come un evento narrabile, lassù su quelle «vette dove l'alpino non ha sopra di sé altri che Dio».

Incorrendo nell'inganno supremo (con qualche eccezione), ovvero quello di mostrare le salme, così ironico Siegfried Sassoon, composte nel «happy warrior attitude»: «La testa penzolava bionda con tutti i riccioli sciolti, sotto il cuore, la giacca, era una gran chiazza di sangue, le braccia cascavano morte con le mani bianchissime inerti. Le palpebre non erano del tutto chiuse e fra le ciglia una striscia d'azzurro ancor vivo ricordava i suoi occhi grandi e purissimi di bambina». Altro che morte!, un'immagine di pascoliana mitezza («Oh! Dolcemente so ben io si muore / la sua stringendo fanciullezza al petto»), una trasfigurazione. E con

tutto ciò *Sott' la naja* non è un libro che racconti la guerra con animate scene di battaglia o violenti corpo a corpo dall' adrenalinico ritmo incalzante. Di atmosfere piuttosto e di paesaggi naturali, dove la sfida prima che con il nemico è con se stessi e con l'ambiente delle montagne insieme benevolo e ostile. Una guerra che esalta gli umili e gli ufficiali borghesi che li guidano come un padre i suoi figli, celebra il grande patriottismo italiano e il piccolo patriottismo del reparto, incensa il leggendario corpo degli Alpini e la corona di cime che è la sua casa. Forse basta per spiegarne lo straordinario successo.

Venne con la primavera tarda della montagna, con le rondini, con i ciuffi rossi dei rododendri, con le violette gialle. Aveva un nome di bellezza e di poesia che pareva mietuto nell'aiuola di un giardino: si chiamava Giacinto Fiorelli. Aveva vent'anni. Una faccia da bambola di Norimberga con la pelle fina come di maiolica, labbra più rosse dei garofani e gli occhi turchini come certe plaghe di cielo sgombro all'alba. E gli occhi erano sempre assenti e un po' lontani. Guardava galoppare i suoi sogni nell'azzurro perché sognava sempre. Capitò su, in quel paese selvatico, fra uomini di guerra inselvatichiti, e mi parve che i primi giorni avesse paura non della morte, ma di noi, noi così diversi, così rozzi, così chiassosi. Noi eravamo ormai vecchi della montagna e della guerra: avevam sempre una larga messe d'avventure da raccontare, c'eravamo macerati la pelle e l'anima nella tormenta e nel sole, sotto il fuoco delle mitragliatrici e sotto i bombardamenti, avevamo, nelle notti di pattuglia, un coltello e una volontà più tagliente del coltello: eravamo i reduci dei sette inferni, gente di varia ventura, dalle ossa indurite e dal cuore incallito. Ed egli portava fra quella gente i suoi sentimenti in boccia, teneri come le foglioline di una corolla in aprile quando trema nel tepore del sole, portava la mitezza del suo sorrise un po' triste e una testa di ricci biondi di seta fina con pochi pensieri buoni buoni, con il ricordo delle carezze della mamma e del primo bacio del suo unico amore. Era astemio.

(*Sott' la naja. Vita e guerra d'alpini*. Milano, Società editoriale italiana, 1918, pp. 83-84)

Quel montanaro della val Cismon inquadrato in quelle quattro pareti di tavole di una infermeria di linea era un simbolo. Egli era uno di quegli zingari del lavoro italiano che hanno bonificato, incivilito, messo in valore tre continenti. [...] Qualche volta questa gente sfruttata e vilipesa beve un bicchiere in più e di fronte a una prepotenza, a un sopruso, al millesimo sopruso, alla millesima prepotenza, ha finalmente uno scatto muscolare di molla, apre con i denti il coltello a tre scrocchi e picchia giù.

E allora la società li manda a riposarsi. Ed essi si riposano in carcere felici.

È gente che tace sempre, che si è intorpidita l'anima nella schiavitù, che non ha sorrisi. Eppure sono titani. Sono i grandi eroi taciturni della società industriale borghese.

Costoro dalla patria non hanno mai avuto nulla, mai. Sono nati in una soffitta e la madre s'è tirata su dal letto lo stesso giorno perché c'era da fare il bucato. Gli ha dato un latte acido per il cattivo nutrimento e al latte ad un anno ha cominciato ad aggiungere i torsi di mela cascati nei rigagnoli delle strade. Eppure sono venuti su bene. Per un miracolo del sole. E a sette o otto anni hanno cominciato a lavorare. E poi appena grandetti sono andati via per il mondo. E per decenni hanno sentito che il nome d'italiano era un insulto o una beffa.

La patria non ha mai fatto nulla per loro, mai. Forse non poteva.

Un giorno però gli ha chiamati a morire. Ed essi per lei sono venuti a morire.

Restando sempre gli stessi grandi eroi taciturni, dallo sguardo un po' torvo, dalla bocca senza sorrisi.

Non so perché son capitati quasi tutti negli alpini. Cioè anzi, il perché lo so.

Perché prima di essere i muli dell'esercito erano i muli del mondo, perché prima di essere gli alpini d'Italia erano gli alpini della civiltà.

(Ivi, *Il minatore*, pp. 130-132)

Era notte. E si svegliarono in trincea, fra i rombi. La seconda memorabile mattina. Molti, i più, sono morti e non possono ricordarla quella mattina. Gli altri, i sopravissuti, se ne ricorderanno sempre se anche campasser mill'anni. Fu un miracolo improvviso. Non ebber più bisogno di ascoltarsi la voce; l'urlo fu sicuro. Perché non era più la loro voce, ma un'altra, lontana, secolare una voce venuta dai tempi ad accogliersi nella loro gola per poi liberarsi nel cielo turchino a chiamare ancora la razza, la stirpe, al soccorso; era la voce numerosa ed uguale della patria vecchia e giovane, della patria eterna. – Italia! Italia! Avanti avanti! Figliuoli avanti! E, puntate le gambe a compasso sul parapetto d'una trincea, tra il furiare dei sibili e degli scoppi, essi si sentirono per la prima volta sicuri. I «coscritti» era diventati ufficiali. Guardarono i baffi arsicci del caporale. Il caporale corse. S'irrigidì sull'attenti: – Cosa comanda, signor tenente? Il sorriso ironico era scomparso. – Niente figliolo, niente. Scendi, scendi, stai coperto, *tu*. Ed essi restarono così, alti, dritti a comandare con quella voce che non era la loro. Tranquilli. Fino a quando non li travolse il destino. I più sono morti. Ma la patria non morrà fin quando uno di loro superstite avrà in gola la sua voce secolare.

(Ivi, *I plotonisti*, pp. 139-140)

PER APPROFONDIRE

Mario Isnenghi, *Mario Mariani*, «Belfagor», genn. 1969.

Emilio Falco, *Mario Mariani tra letteratura e politica*, Bonacci, Roma 1980.

Enrico Tiozzo, *Il poema di un'idea. Sovversivismo e critica della società borghese nell'opera di Mario Mariani*, Aracne, Roma 2007.

Marco Mondini, *Alpini. Immagini e parole di un mito guerriero*, Laterza, Roma-Bari 2008.

FILIPPO TOMMASO MARINETTI
L'alcova d'acciaio

di Fulvio Senardi

Futurismo e guerra sono parole che fanno intimamente rima; nella guerra il futurismo celebra infatti la sua idea della «guerra festa» (Andrea Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, 1998), portata «fino allo spettacolo sensoriale», fino all'«ebbrezza», come pure la festa "letteraria" dell'«ingegneria tipografica» (la "tavola parolibera" che Marinetti inventa). Un aspetto che si tende oggi un po' a dimenticare (o a nascondere) a beneficio (e non del tutto impropriamente) della sottolineatura della positiva forza dirompente con la quale nel primo Novecento il Futurismo, di cui Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto, 1876 – Bellagio, 1944), è stato fondatore e caposcuola, fece esplodere, nei contenuti e nelle forme, le tradizionali espressioni dell'arte. E forse più con la torrenziale produzione di Manifesti, firmati da lui e da intellettuali consentanei, che con gli specifici risultati sul terreno artistico dove pure, specie in pittura, il movimento è stato capace di scrivere importanti parole nuove. Si aggiunga che fin dagli esordi della sua ampia parabola Marinetti ha saputo creare – qui è certo determinante l'esempio di D'Annunzio, imprenditore di se stesso – un mito personale, vantaggioso per sé e per il movimento, da offrire a una società avida di idoli e feticci: «Ebbi una vita tumultuosa, stramba, colorata. Cominciai in rosa e nero: pupo fiorente e sano tra le braccia e le mammelle color carbone coke della mia nutrice sudanese. Ciò spiega forse la mia concezione un po' *negra* dell'amore e la mia franca antipatia per le politiche e le diplomazie al lattemiele» (si legge in Filippo T. Marinetti, *Autoritratto*, in Id., *Scatole d'amore in conserva*, Edizioni d'arte Fauno, Roma 1927). Un passo dove, oltre che il se stesso bambino, viene presentato un altro dei tasselli dell'Africa immaginaria che lo scrittore metterà a tema con voluta provocatorietà nel primo romanzo futurista, *Mafarka il futurista*, in francese nel 1909, in italiano nell'anno seguente. Opera estrema, incendiaria, perfino pornografica in alcuni suoi passi, accusata di oscenità e oggetto di un processo nel 1910, conclusosi con un'assoluzione in prima istanza e una condanna in appello.

Trasgressivo per vocazione e per scelta, fin da quando venne espulso dal Collegio per esservi stato sorpreso con dei romanzi di Zola, Marinetti, che nasce in una famiglia di grandi mezzi ed è avviato ai migliori studi, mette prestissimo in luce una personalità incline ai gesti teatrali e alla competitività, estrosa ed eccessiva, dove

l'ansia di spiccare si intreccia ad un egotismo nutrito di vitalismo esasperato, e, ideologicamente, un nazionalismo sempre più accentuato mette radici in un fumoso orizzonte filosofico di matrice social-darwinistica.

Appropriatosi di qualche spunto nietzschiano (di quel Nietzsche che, come ironizzava Gozzano, «derid[e] l'inetto che si dice / buono, perché non ha l'ugne abbastanza forti» e che Marinetti però inizialmente contesta, nel 1910, insieme al Vate che ambiva interpretarne il messaggio) lo scrittore intende la vita come lotta, lotta di individui e di popoli, e considera l'energia vitale degli uomini e delle razze superiori quel *primum* "maschile" che feconda la storia, dove anche la poesia-gesto, che invita all'azione, anzi, che è azione essa stessa, rappresenta un fondamentale principio dinamico. Una sorta di paradossale privilegio della poesia che Marinetti non rinnegherà mai, nemmeno nei momenti di più accesa modernolatria. Certo, si tratta di una poesia che deve voltare le spalle ad ogni forma di sentimentalismo, alle lusinghe del "chiaro di luna" per intenderci, lacrimoso referente dei poeti morti, rifiutare ogni concessione all'arte del passato, alla sua sensibilità, ai suoi luoghi: un complesso semantico-figurativo di cui è emblema Venezia «estenuata e sfatta da voluttà secolari» sede deputata di «tutta la letteratura ammalata e di tutta l'immensa fantasticheria romantica» (*Manifesto futurista*, 1910) che va implacabilmente mandata al macero, a vantaggio invece degli oggetti e dei simboli della modernità, scaturiti dal mondo nuovo della velocità e della tecnica: «noi vogliamo preparare la nascita di una Venezia industriale e militare che possa rovinare il mare Adriatico, gran lago italiano. Affrettiamoci a colmare i piccoli canali puzzolenti con le macerie dei vecchi palazzi crollanti e lebbrosi. [...] Venga finalmente il regno della divina Luce Elettrica, a liberare Venezia dal suo banale chiaro di luna da camera ammobiliata» (ivi). Città dove la vita parrebbe ristagnare come l'acqua morta dei canali, ma in cui Marinetti volle trapiantarsi, con la famiglia, al crepuscolo dell'esistenza, nel 1943.

Peraltro, motivi e metafore di una fase pre-futurista, in gran parte in lingua francese, continueranno a tramare la scrittura marinettiana, in costante faticoso equilibrio – lo si nota benissimo nella più nota delle sue opere nate nel crogiolo della Grande guerra, *L'alcova d'acciaio* – fra matrice naturalistica e volontà di farsi, fino quasi alla provocazione espressionista, cantore del nuovo, amplificatore della voce possente delle macchine, nello spirito di un anti-umanesimo che motteggia e contesta la tradizione occidentale dell'intellettuale interprete di un mandato di civiltà, da Socrate a Benedetto Croce (scriverà Marinetti presentando il Manifesto del 1909: «usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio entro la bocca immensa e torta del vento! ... Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo»).

Del resto, e non di rado, una venatura di assurdo e di dissacrante grottesco vivacizza una scrittura che tende, per eredità fin-de-siècle e dannunziana, all'ampollosità (si veda per esempio l'episodio degli amplessi dei mutilati, intonato in *Come*

si seducono le donne e portato all'eccesso nell'*Alcova d'acciaio*). Ovvio, comunque, che il vitalismo senza freni sostanziato in una nuova idea dell'arte e della vita nel segno del dinamismo e dell'agonismo si manifesti anche come esaltazione di un attivismo erotico sfrenato e apparentemente trasgressivo, quando invece risulta in realtà la semplice esasperazione degli stereotipi di un'epoca maschilista e fallocentrica, ancorché privato, nella sua declinazione futurista, di ogni risvolto sentimentale. L'amore – soprattutto nella fase più enfatica della scoperta del nuovo "credo", cui appartengono le opere scritte negli anni della guerra – è ricondotto al puro e semplice dato biologico, al coito, al quale il maschio, con più o meno tatto ed eleganza, attira o costringe la femmina, «conquista da moltiplicare infinitamente per sottolineare il suo dominio e la sua forza» (*Come si seducono le donne*). Con il risultato che *Come si seducono le donne* (1917) – il romanzo che riscosse il plauso della Duchessa d'Aosta («C'est le livre d'un compétent», commentò la nobildonna, a quanto racconta Marinetti nei *Taccuini 1915–1921*, il deposito della materia grezza della sua narrativa della Grande Guerra) e si guadagnò l'acido commento di Ungaretti [«Hai letto il libro dell'adorato Philippe Tommasino (Marinetti). C'è da ridere», Cartolina a Papini, 3.VIII.1917] – *L'isola dei baci – Romanzo erotico-sociale* (1918), *Otto anime in una bomba* (1919), *Un ventre di donna* (1919), *L'alcova d'acciaio* (1921) odorano, ben più che di balistite (quando ce n'è traccia!), del mirto caro a Venere .

Considerando i caratteri della poetica e la natura dell'uomo, non sorprende che il periodo della guerra sia fertilissimo di spunti e suggestioni per Marinetti (e per i sodali futuristi), una fase in cui vedono la luce alcuni importanti manifesti, in particolare quelli raccolti in *Guerra sola igiene del mondo*, 1915. Utile spiegare, per inquadrare il personaggio, che negli anni di guerra Marinetti oltre che come scrittore non si è risparmiato nemmeno come soldato, tanto da guadagnarsi 2 medaglie di bronzo (una terza gli fu assegnata come comandante di reparti di camice nere in Abissinia): attivissimo interventista, si arruola nel battaglione lombardo dei volontari ciclisti automobilisti (BLVCA), come a dire truppe "meccanizzate" di primissimo impiego, ed entra in azione nell'ottobre del 1915. Rimarrà successivamente in congedo dal dicembre del 1915 all'ottobre del 1916, per riprendere servizio in una batteria di bombarde nel febbraio del 1917 e riportare una grave ferita nel corso della conquista del monte Kuk, sul fronte isontino, nella primavera del 1917. In seguito partecipa con il grado di tenente alla difesa sul Piave e all'offensiva italiana dell'autunno 1918 che lo vede entrare per primo a Tolmezzo alla guida della sua autoblindo, una Ansaldo-Lancia 1Z, e catturare in Val Canale un intero contingente austriaco (è il periodo in cui svolgono le vicende raccontate ne *L'alcova d'acciaio*, l'ordigno di morte che egli trasfigura in un'estensione dell'Io, un guscio d'acciaio poderoso ma docile che potenzia l'incontenibile slancio agonistico del suo pilota).

Dal punto di vista tecnico, Marinetti mette in opera, nella sua scrittura di guerra, i nuovi accorgimenti futuristi, già esemplificati, sul piano dell'ideologia e dello stile, in *Zang Tumb Tuum* del 1914, opera ispirata dalle guerre balcaniche, dove lo scrittore, come per la precedente guerra di Libia, era stato presente nella veste

di inviato del «Gil Blas» parigino, affascinato ed inebriato dall'orgia di violenza e di sangue e dalla impareggiabile occasione di "estetizzare" la guerra. Per entrare nel merito: impiego di sostantivi doppi (come prevedeva il *Manifesto tecnico del futurismo* del 1912: uomo-torpediniera, donna-golfo), elasticità nell'uso di minuscole e maiuscole e dei caratteri tipografici, iterazione di fonemi a imitazioni dei suoni oppure con valore intensificante, rimodulazione libera del corpo tipografico (secondo consuetudini diffuse in epoca barocca e riattualizzate, anche per merito della sperimentazione di Apollinaire: *Calligrammes*, in quel grande laboratorio che fu la Parigi di primo Novecento). L'annullamento della coniugazione verbale e della sintassi tradizionale, l'estromissione di avverbi ed aggettivi, quasi un "grado zero" della scrittura ma di polifonia sapientemente orchestrata, mira al traguardo della "simultaneità", ovvero, per dire con Enrico Crispolti (*Futurismo – I grandi temi*, Mazzotta editore, Milano 1997), a percezione concomitante e contemporanea del vicino e del lontano, di appercezione e di memoria, di componenti visive e psicologiche, nell'interferenza dei diversi piani che intensifica, tendenzialmente, fino alla fusione il rapporto parola-suono-materia-immagine-sensazione.

Una tecnica che Marinetti è attento a modulare, con un occhio al pubblico che intende raggiungere: con risultati più estremi in *Otto anime in una bomba*, più moderati in *Come si seducono le donne* e ne *L'alcova d'acciaio*. Inutile forse suggerire come una tale sensibilità, nutrita di aggressività ed egotismo, che si fa un culto della violenza militare, esalti la guerra come un irripetibile momento di ebbrezza psico-sensoriale e si impregni di odio-disprezzo per il nemico (con spietata sincerità nei *Taccuini*, dove il dialogo con se stesso non ha bisogno di velature) lasciando assai poco spazio alla "pietas". Paradossalmente è nel rapporto con gli animali che si annida quel senso di umanità che, nelle scene di guerra, non trova spazio altrove. Così l'episodio del cavallo morente ne *L'alcova d'acciaio*: «Il nitrito si rinnova più straziante e lugubre. [...] In fondo a quel fossato un gran cavallo ungherese rovesciato allunga enormemente il collo sforzandosi di far leva per sollevarsi. Il sangue e la vita gli colano, e anche l'intestino fuor dallo addome tagliato. [...] Il cavallo con un lungo tremito febbrile riapre le froge arricciate e masticando il fango coi dentoni trascina trascina un nuovo nitriiiiito. [...] Non resisto allo strazio, punto il mio revolver sulla tempia e con tre colpi pacifico la povera bestia, per sempre» (pagina 318 dell'edizione sottocitata). Il romanzo di cui ci occupiamo, *L'alcova d'acciaio* inizia, appunto, come da copione, celebrando il trionfo dell'eros, nella forma di una visita a un bordello di retrovia: «meccanizzazione dell'amore. Sento la casa vibrare di un meccanico ininterrotto stantuffare di istinti rudi denudati di ogni civiltà. Instancabili donne-motori» (p. 17). Sono i giorni della Battaglia del Solstizio, l'ultimo disperato tentativo degli austriaci di sfondare sul Piave. Segue una lunga fase d'attesa, mentre intanto si prepara la riscossa, che vede Marinetti a Genova, Napoli, Firenze, ecc., più intento a battaglie d'amore che di trincea. Ma presto, nell'«alba augurale del 15 ottobre» lo scrittore prenderà possesso del nuovo strumento, la «blindata 74»: l'interno «mi appare lucente, ricco di riflessi dorati, modernissi-

mo come l'interno di una alcova per piaceri sani, giocondi e felici. Alcova d'acciaio per grandi amori futuristi» (p. 167). Inizia allora una corsa irresistibile nelle terre perdute dopo la ritirata del 1917, una rapidissima avanzata in solitaria ritmata dai clangori metallici della nuova arma motorizzata e in cui lussuria e violenza si intrecciano in un solo flusso di esperienza, con uno slancio che si vorrebbe epico e che fa pensare, per certi comportamenti e stati d'animo di brutalità in divisa, all'arditismo (che spesso vive il grigio-verde come garanzia d'immunità), alla sensuale e anarchica ebbrezza del "fiumanesimo" (e a Fiume Marinetti vorrà precipitarsi nel 1919 ma per restarvi soltanto due settimane, consapevole di non poter indirizzare il corso dell'impresa) e perfino allo squadrismo. Un torbido "dionisiaco" calato nel mondo delle macchine e della guerra. Molti ma elementari i sentimenti di Marinetti-soldato: brama di vendetta per l'onta di Caporetto, disprezzo per il nemico «tanto giustamente odiato», esaltazione per legami di sangue da riallacciare («la razza ha urgente bisogno di riprendere contatto con la razza. Aderire, aderire l'uno all'altra. Il giardino è pieno di bisbigli. Amplessi nel buio. Ogni amplesso è un punto chirurgico dato con frenesia per saldare le labbra dell'immensa ferita», p. 225), rabbia per le terre italiane devastate dall'occupazione austro-tedesca («Hanno portato via tutto, tutto! Le campane, i parafulmini! E dicevano: abbiamo comprato tutto il Friuli e tutto il Veneto dai vostri Generali. Non vi lasceremo che gli occhi per piangere... [...] E le donne, le loro donne, li aiutavano nelle requisizioni. [...] Dicono che sono triestine ma sono slave o austriache, bestiacce!», pp. 215, 216). Un crescendo che si chiude con il Bollettino della Vittoria, firmato Diaz.

Se, nel rispetto delle finalità e dello specifico tematico del presente volume si è messo in evidenza il Marinetti infervorato testimone ed esaltato protagonista della Grande Guerra, non può sorprendere che la guerra continui a rappresentare per lo scrittore un costante centro di interesse, umano e letterario. Anche nella misura in cui essa, vero momento di passaggio tra due secoli, diventa industriale e meccanizzata; in un certo qual senso "futurista". Seguiamo dunque ancora brevemente la parabola dello scrittore. Fallisce già negli anni Venti la speranza di Marinetti di un effettivo protagonismo nelle vicende dell'Italia che il Fascismo si apprestava a conquistare; di quel movimento era stato per certi aspetti, ma piuttosto per il folclore dei gesti che per i contenuti politici, un antesignano in quanto fondatore, nel 1919 dei Fasci di combattimento, distaccandosene poi quando il Fascismo getterà la maschera rivoluzionaria; cercherà comunque di intestarsene la paternità per non restare ai margini della nuova Italia di Mussolini (così, a giochi ormai conclusi, in *Futurismo e Fascismo*, Campitelli, Foligno 1924, libro dedicato al «mio caro e grande amico Benito Mussolini»: «Vittorio Veneto e l'avvento del Fascismo al potere costituiscono la realizzazione del programma minimo futurista»). Sebbene tramonti l'illusione di fare del futurismo l'arte per eccellenza del regime (che imboccò invece la strada di un classicismo littorio in debito con la "romanità" e più consono al gusto conformista delle classi medie), lo scrittore si schiera senza esitazione a

fianco del Duce (di cui non apprezzerà però la scelta di allearsi con la Germania) pronto ad accettare anche un ruolo gregario e a smorzare il suo anticonformismo iconoclasta accettando di entrare a far parte, nell'anno stesso della sua istituzione (1929), dell'Accademia d'Italia, con tanto di uniforme blu con ricami in argento, feluca, spadino (e generoso stipendio). Fedelissimo alla causa del regime (ma senza l'estremismo di certi antichi compagni di strada, come Mario Carli, fautore di un fascismo intransigente) l'indomabile domato (e che intanto si fa propugnatore di una nuova declinazione del futurismo, nella doppia forma di aeropoesia e aeropittura, cui contribuì anche la moglie, Benedetta Cappa) vorrà partecipare, ma non come ufficiale dell'esercito bensì da centurione della milizia in camicia nera (come a dire prima il regime poi lo Stato), all'aggressione all'Etiopia, di cui dà testimonianza in un testo gonfio di retorica e moderatamente paroliberista, *Il poema africano della divisione "28 ottobre"*, intriso di bellicismo e di razzismo (opportuno chiarire però che, quanto all'antisemitismo, apoteosi fascista del culto della razza secondo l'esempio hitleriano, sembra appurata una posizione critica da parte di Marinetti, probabile ispiratore di alcuni articoli polemici nei confronti delle leggi razziali apparse sulla rivista futurista «Artecrazia»).

Aedo del Fascismo in armi nell' "aeropoema" *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana* (un testo, in cui si autoproclama «Omero motorizzato», diviso in "simultaneità", ovvero capitoli di scrittura futurista, dedicati ciascuno a un "eroe" caduto nelle guerre del Duce, con l'eccezione – forse significativa? – della guerra di Spagna), pubblicato nel 1942 da Mondadori, insisterà per partecipare anche alla folle impresa dell'attacco alla Russia, unendosi ultrasessantenne nel 1942 ai "morituri" dell'ARMIR, e, testimonianza indiscutibile di una cupa vocazione, si spegnerà nel 1944, avendo aderito alla Repubblica sociale italiana, dopo aver posto il punto conclusivo all'ultimo parto del suo ingegno di poeta, il *Quarto d'ora di poesia della X Mas*: «[...] Saremo siamo le inginocchiate mitragliatrici a canne palpitanti di preghiere // Bacio ribaciare le armi chiodate di mille mille mille cuori tutti traforati dal veemente oblio eterno».

Alla granata austriaca
che, irritata più di cento precedenti
per non aver potuto spegnere
le mie vulcaniche schiiiaantaanti
bombarde di Zagora,
mi adornò faccia cosce gambe
dei soli tatuaggi degni di noi
futuristi, barbari civilizzatissimi
che combattiamo
per il rinnovamento ingigantimento
del genio italiano

F. T. MARINETTI

(*Come si seducono le donne*, Edizioni Excelsior 1881, Milano 2009, p. 5, facsimile dell'edizione 1916)

Distruggiamo la vecchia estetica simmetrica. Nasce oggi la nuova estetica asimmetrica e dinamica. Accettiamo la collaborazione della guerra meccanica per colorare d'eroismo l'umanità scolorita dalla pace. Accendiamo le città quietiste e pacifiche colle linee violente e balzanti delle battaglie scolpite nel corpo umano. La chirurgia ha già iniziato la grande trasformazione. Dopo Carrel la guerra chirurgica compie fulmineamente la rivoluzione fisiologica. Fusione dell'Acciaio e della Carne. Umanizzazione dell'acciaio e metallizzazione della carne nell'uomo moltiplicato. Corpo motore delle diverse parti intercambiabili e rimpiazzabili. Immortalità dell'uomo!... Donne amate i gloriosi mutilati e imitateli partecipando alla guerra. Anche voi!... **Anche voi in trincea**! [...]
(*Come si seducono le donne*, cit., pp. 148-149)

La nostra artiglieria tace. Io ho acquistato una vera sensibilità di prima linea. Sono un termometro preciso. Sono il vivo presentimento dei combattimenti. Dico al mio comandante: – A mezzanotte e mezza, avremo un attacco seriissimo. Come funziona il telefono? – Benissimo. Marra ha risposto. Immediatamente, *ta-pum* a destra, *ta-pum* a sinistra. Fiammelle davanti. *Tatatatatatatata*, e dietro di noi il ruzzolante, russante viaggio di un barilotto:

SKIIANGKRAKRAANG

(FEBBRE A 38 GRADI)

Fortunatamente rispondono gli schiiiiianti delle nostre bombarde 58A

SKRAASKRAAKRAANG – KRANG

A tre passi da me si sveglia una mitragliatrice Fiat. Orchestra completa, furibonda, circolare. Siamo in un vortice di fragori. Sulla testa, lo strofinante serico volo delle pallottole. Poi cominciano i cannoni da montagna:

giiii**TUM** giiii**TUM** giiii**TUM**
giiii**TUM** giiii**TUM**
[...]

(F. T. Marinetti *futurista* – Signora Enif Robert *futurista, Un ventre di donna – Romanzo chirurgico*, Milano, Facchi editore, 1919, pp. 175-6)

La trincea sembra un laboratorio chimico pieno di scienziati impazziti. Impazziti forse dalle continue nuove miscele sempre più pericolose azzannanti e massacranti che la valle smisurato lambicco fornisce a noi pronti ma un po' ansanti nel risolvere i problemi di questa così lirica e pur scientifica battaglia chimica: acetilene, solfuro di carbonio, acido solforoso, cloropicrina.

TUM-TUM BROONG
d'un nostro 75 da campagna.
Rispondono gli echi
BRAA
bu-bu-bu-bu-bu-bu
vu-vu-vu-vu-vu-vu-vu.

Entrano in scena i grossissimi calibri. Sulle bottiglie, i bottiglioni di esplosivo inebriante crollano ormai i barili giganti. E la frenetica gioventù baldanzosa dei gas a lungo compressi si scatena nella domenica di tutte le libertà omicide. I barili non bastano. Bisogna sventrarsi, pensano i cannoni, e gettare a manate e a palate sulle montagne in giro le nostre lunghissime budella di bronzo. Inghirlandiamone anche le cime che ora tintinnano sotto i primi buffetti dorati del lontanissimo faticoso sole nascente. I rumori salgono, salgono, come spirali che budella nere a strangolar le cime perché se mai vi fosse un nostalgico pastore a sognare, possa pensare d'essere immerso a capofitto colle punte dei monti nel più spaventoso inferno di tutte le religioni.
(*L'alcova d'acciaio*, Start Press, 2014, p. 36)

Da tre giorni l'intiera 8ª squadriglia si esercita al tiro della mitragliatrice. [...] Ricordo di aver per il primo nella mia *Battaglia di Tripoli* paragonato la mitragliatrice a una donna seducentissima perfida capricciosa e crudele con la sua lucente cintura di cartucce. Trovo ora che l'immagine è precisa specialmente se si tratta di caratterizzare queste nostre mitragliatrici S. Etienne vendute dalla Francia all'Italia, più parigine e più

femminili di ogni altra mitragliatrice, più passionali e più perfide. La mitragliatrice S. Etienne è un'arma perfetta, ma esige cure tali da stancare qualsiasi amante devoto. Sarebbe docile e continua se ben fissata sul candeliere in terra. Ma soffre di affacciarsi alle finestre troppo strette della blindata. Non ama gli scossoni polverosi della velocità, esige una oliatura leggerissima, dirò meglio una toilette da istituto di bellezza. Altrimenti si inceppa, mastica cartucce invece di spararle e si ingombra lo stomaco con la polvere.
(ivi, p. 109)

Fuori: un tramonto di nuvole vermiglie lacerate come pezzi enormi e brandelli di carne macellata. A destra e a sinistra della mia blindata, che teneva il centro della strada, il fiume monotono, grigio, giallo-sporco e verde verminoso dei prigionieri spandeva un puzzo mordente esasperante fatto di mille puzzi diversi ugualmente nauseanti e insopportabili. Visi scialbi, gualciti, spremuti con piccoli occhi celesti smarriti. Facce gonfie come nutrite di fango con gote cascanti. Facce plasmate di bile. Baffi gialli che schizzano fuori come dai visi scheletrici. Bestiame umano masticato dall'uragano. Occhi vitrei che fissano senza vedere. Lerciume ondeggiante di cappottini curvi come verniciati di sterco e piscio. Sembra veramente un fantastico fiume di putredine, spessa quasi solida, oppresso da un affastellamento di stracci luridi, e misteriosamente spinto da un'invisibile corrente che lo conduce verso lo spiraglio-gorgo di una cloaca capace. Vi sarà poi in Italia una cloaca adatta a ricevere quel triste fiume? Il sole rosso lancia dalle brecce delle nuvole brandelli di carne su quel bollore di schiene.
(ivi, p. 303)

PER APPROFONDIRE

Enrico Crispolti, *Storia e critica del futurismo*, Laterza, Roma-Bari 1986.

Claudia Salaris, *Marinetti, arte e vita futurista*, Editori Riuniti, Roma 1997.

Emilio Gentile, *"La nostra sfida alle stelle". Futuristi in politica*, Laterza, Roma 2009.

Giordano Bruno Guerri, *Invenzioni avventure e passioni di un rivoluzionario*, Mondadori, Milano 2009.

Claudia Salaris, *Filippo Tommaso Marinetti,* Silvana editoriale, Milano 2024.

PAOLO MONELLI
Le scarpe al sole

di Gianni Cimador

Le scarpe al sole. Cronache di gaie e tristi avventure di alpini, di muli e di vino, pubblicato nel 1921 dall'editore Cappelli di Bologna, è il racconto dell'esperienza di combattimento di Paolo Monelli nel primo conflitto mondiale, a partire dall'autunno del 1915, quando viene inviato al 7° Reggimento alpini a Belluno e poi al deposito del battaglione Feltre per frequentare il corso necessario alla nomina di ufficiale di complemento, prima di raggiungere, in dicembre, il battaglione "Val Cismon" in Valsugana. Il diario prosegue poi fino alla fine della guerra, ai primi di novembre del 1918: Monelli, diventato nel frattempo capitano, si trova in Austria, dopo essere stato prigioniero a Salisburgo, Braunau, Hart e Sigmundsherberg.

Protagonisti di gran parte del libro sono gli uomini del terzo plotone della 265^ compagnia del battaglione con il quale Monelli partecipa, fino alla primavera del 1917, a molte azioni belliche sul fronte tra la Valsugana e le Alpi di Fassa, per poi essere mandato nella Valle di Tesino come istruttore di sci degli Alpini e passare quindi al battaglione "Monte Marmolada"; combatterà nelle battaglie del Lagorai tra luglio e ottobre del 1916 e dell'Ortigara nel giugno del 1917, prima di essere assegnato alla 301^ compagnia alpina e promosso a capitano.

Monelli, nato a Fiorano Modenese nel 1891 e figlio di un colonnello medico, proviene da studi giuridici all'Università di Bologna, dove la famiglia si era trasferita e dove l'autore, già prima di laurearsi, trova un lavoro saltuario come stenografo del "Resto del Carlino" che pubblica qualche suo articolo dedicato agli sport di montagna, che lui stesso pratica; anche se avrebbe potuto evitare l'obbligo militare perché aveva perso un fratello, sceglie di arruolarsi volontariamente. Quando parte per la guerra, Monelli, destinato a una carriera di avvocato che non lo entusiasma, è un giovane imbevuto di retorica, «con un bagagliuccio compiaciuto di pedanterie liceali ed universitarie, con confuse idee politiche ondeggianti fra un blando socialismo, un generico internazionalismo, un oscuro e torbido amor di patria; con nessuna conoscenza degli uomini e delle donne», diviso tra grandi aspirazioni, tensioni ideali, e una realtà grigia, poco stimolante. È animato, tra l'altro, dalla passione per la letteratura e la scrittura, coltivata sin dagli anni del Liceo, che lo porta a riflettere sui fatti, anche minimi, delle sue giornate, spesso con un'inclinazione romantica e sognatrice: «Soltanto qualche sera di tempesta sulle montagne invernali, ai confini,

vedendo fumare la tormenta delle valli oltre frontiera, fuggendo a testa bassa, chino sugli sci, verso quelle terre non nostre, fantasticavo di giungervi così da soldato, in un'avventura di guerra, e me ne ribolliva il cuore; ma ritornavo poi da quella breve ansia come da una sbornia, umiliato, abbacchiato, rassegnato alla quotidiana vita senza imprevisti».

Questo tratto introspettivo e impressionistico, che si esprime in una scrittura discontinua che varia registri diversi, incorporando descrizioni, sensazioni, riflessioni più liriche e poetiche, momenti quotidiani di vitalità scanzonata alternati a scene tese di battaglia, citazioni colte di testi letterari, frammenti di canzoni nate in trincea e del parlato per lo più nel «dolce dialetto trevisan-bellunese», è la cifra stilistica di *Le scarpe al sole*, titolo che rimanda al tipico modo di dire degli alpini per indicare la morte in combattimento: in questo senso il libro è vicino alla postura etica degli scrittori vociani, animata dall'esigenza, espressa da Giaime Pintor, di educare gli italiani a una disciplina di valori che «fosse approfondimento spirituale e scuola di giusto rigore», lontana dai toni enfatici e dalle mistificazioni di Gabriele d'Annunzio (anche se in alcuni punti emerge una vena carsica dannunziana, che ricorda soprattutto il *Notturno*) e dalla visione attiva e dinamica della prima linea spesso suggerita dalla stampa del periodo; è accostabile ad altre opere, allo stesso modo attente a registrare le ripercussioni interiori delle vicende e concentrate sulla dimensione umana nella sua verità e nelle sue insanabili contraddizioni, come *Con me e con gli alpini* di Piero Jahier (1919), *Trincee* di Carlo Salsa (1924), *Cola o il ritratto dell'italiano* di Mario Puccini (1927), *Guerra del '15* di Giani Stuparich, ma anche al «volontarismo più inquieto e combattivo» che per Mario Isnenghi contraddistingue Carlo Emilio Gadda.

L'approccio interiorizzato e istintivo di Monelli alla guerra («Cercherò negli occhi dei colleghi che mi hanno preceduto, dei soldati che mi saranno affidati che cosa vi segni l'avere indugiato ai confini della vita, ed esserne ritornati. E notomizzerò il mio cuore, per sapere con che purità si prepari all'olocausto») si avverte più decisamente nella prima parte del libro: vengono narrate varie azioni degli uomini del "Val Cismon" dalla Valsugana al Monte Cauriol, e nella parte finale, con le vicende della prigionia in Austria e Boemia dopo Caporetto e la sofferenza per non poter partecipare attivamente ai combattimenti e per la sensazione di sprecare la propria esistenza proprio nel momento più decisivo. La seconda parte, con l'epopea degli alpini dal Monte Marmolada all'Ortigara a Castelgomberto, è più cruenta e incentrata sul rapporto fraterno con gli altri soldati, che rinfranca dalle stanchezze e rivela un mondo ancora puro e ricco di valori, un eroismo popolare «tradotto in una vita ispirata a leggi e doveri interiori che scaturiscono dalla coscienza e da sentimenti di appartenenza e responsabilità» (Isnenghi), contrapposto alla corruzione e all'incapacità dei vertici militari: «Soldatacci eran questi, duri, scontrosi, difficili da comandare per chi non li prendeva per il loro verso e se li faceva devoti con l'esempio o con l'autorità, ma una volta che il comandante l'avevano definito in gamba, "in piota", lo seguivano ad occhi chiusi dappertutto; e gran bestemmiatori

al cospetto di Dio e del cappellano che non ci mettevano malizia dentro. E se le cose gli andavano bene cantavano; e se la fortuna gli faceva i corni cantavano lo stesso».

L'interiorizzazione degli eventi narrati è ricollegabile anche al fenomeno della "disillusione", cioè alla perdita di un sentimento positivo interiorizzato, che per Eric J. Leed caratterizza in particolare i combattenti volontari che prendono coscienza dell'impersonalità di una guerra 'industrializzata', lavoro alienato e non esperienza ideale o di rigenerazione sociale, in cui la potenza e l'autonomia della tecnologia, mai sperimentate prima in modo così diretto, si impongono, paralizzando le possibilità di movimento e di azione dell'uomo. Una generazione, come scrive Ernst Jünger, che «sperimenta dentro di sé il collasso di un'intera epoca e le sue prospettive» e «prova tutto ciò in modo animale, soffrendo senza sapere perché»: la guerra diventa un destino indecifrabile, un enigma, che amplifica, piuttosto che risolvere, le proprie contraddizioni e la cui esperienza, quanto è maggiore tanto più produce, paradossalmente, un'estraneità rispetto al suo significato, un senso di impotenza individuale.

Nella prefazione alla seconda edizione del 1928, Monelli rivendica che il suo diario, «accusato di disfattismo da qualche eroe delle retrovie, [...] di cinica esaltazione della guerra da qualche utopista della pace perpetua», è stato scritto a ridosso delle vicende narrate, in presa diretta, senza retorica e sentimentalismi o bugie, tipici di «persone che avevano portato in prima linea troppi preconcetti letterari o umanitari», «ancora immune dal contagio del paese che guastò irrimediabilmente a ognuno di noi la sanità delle memorie»: come sottolinea l'autore, «non è né un inno né bestemmia, né celebrazione né deprecazione; né potrebbe esserlo, ché l'inno e l'imprecazione sono sempre iperbolici, nati da stati d'animo posteriori, quindi insinceri. Ecco perché ritengo che non si potranno più scrivere libri di guerra finché non ne venga una nuova. Chi si accingesse oggi, in buona fede, a narrare i suoi ricordi di combattente, farebbe un libro falso. Senza sua colpa, ma per la qualità della natura umana. La memoria più fedele e più umile deforma i fatti lontani». In *Le scarpe al sole*, che l'autore definisce «lacunosa cronaca di sensazioni», non c'è quindi un'alterazione dei fatti provocata dalla distanza temporale o da distorsioni ideologiche, né ci sono le descrizioni compiaciute della violenza o «l'odore di morti e di piedi», che caratterizzano invece i libri di «coloro che furono in guerra portaferiti o territoriali».

Per Monelli i libri sulla Prima guerra mondiale più riusciti e «definitivi» sono soltanto «quelli scritti nel tempo della mischia, immediatamente fuori della mischia». A distanza di dieci anni, la sensazione è già quella di una memoria parziale e monca, che si limita a immagini mute, per quanto nitide, distanti, oltre un abisso che gli sembra impossibile di aver varcato con il suo corpo: «Con che cosa colmerei ora, che non fosse convenzionale o ipotetico, lo spaventoso silenzio che avvolge nei miei ricordi la battaglia del 4 dicembre 1917 alla selletta fra Monte Tondarecar e Castelgomberto? Certo, quel pomeriggio di combattimenti da vicino, quel lottare a poche decine di metri di distanza, quel faticoso liberarsi dall'accerchiamento ne-

mico, quelle mischie intorno alle mitragliatrici dovevano essere avvolte da un fragore potentissimo; ma mentre ho ancora ben nette nella memoria le linee del terreno, e i sassi, i mughi, i soldati, i feriti, i morti, le masse tedesche avanzanti, il sangue colante dalla fronte del caporalmaggiore De Boni, gli occhi sbarrati di Altin, nulla mi è rimasto delle voci, degli urli, dei rumori, degli scoppi; come se la scena l'avessi vissuta, immagine vana fra altre immagini vane, sullo schermo d'una pellicola muta».

La difficoltà di trasferire e trattenere nella memoria e nella scrittura la dimensione sonora e fisica della guerra, che anche per Paul Fussel la rende un'esperienza indescrivibile, rimanda al 'dominio acustico' che caratterizzava i combattimenti, rafforzato dalla frequente invisibilità dei nemici: l'udito è molto più importante della vista per avvertire i pericoli e riconoscere la realtà, producendo nei soldati la sensazione di essere in uno spazio labirintico, dove i suoni li sovrastano e generano una condizione ipnotica che impedisce di registrare le cose in modo normale e di distinguere il vero dal falso, di ricomporre i frammenti isolati dell'esperienza individuale. Monelli descrive bene questo senso di immobilità e passività, proporzionale all'intensità del frastuono e del fuoco, che, come evidenzia anche Leed, «fece del movimento una potenzialità fantastica, magica, qualcosa cui dar forma in sogni, leggende, miti» (*Terra di nessuno*), e costringe a vivere in un tempo privo di dimensione, indistinto, un eterno presente senza forma e coerenza: «La realtà è ancora e soltanto qui, nello scenario attonito degli abeti curvi sotto il bianco, nel fluire in sordina di un filo d'acqua sotto il cristallo dei torrenti irrigiditi. Invitano con tepore d'accorata tenerezza le baite illuminate, confitte nei pendii grigi. Solo alpini e muli qua su, nell'austerità delle grandi montagne. E la serietà del nostro destino accettata con freddezza. Timori, speranze sono cose lontane e vane; lontana sei tu pure, bambina, e il tuo ricordo è vano. Questo molle tedio di neve s'accumula sul cuore, anche. Non c'è futuro, non c'è passato: un presente che si prolunga uguale come una sciata su pendii agevoli, e la baracchetta illuminata dalla candela piantata nel collo del fiasco, odorosa di tavole umide, è la meta definitiva alla nostra ansia di ieri».

Sempre Leed parla della conoscenza 'disgiuntiva', piuttosto che 'integrativa', che si acquista nell'esperienza di guerra: si tratta di una conoscenza concreta, molteplice, non verbale, che agisce a un livello profondo dell'individuo, organico; risulta difficile da rendere in termini linguistici, è simile a un'esperienza iniziatica e liminare, soggettiva e impalpabile, non comunicabile a chi non ha condiviso l'esperienza. In questo senso, la scrittura 'immediata' e impressionista di Monelli registra lo stato di continua transizione e liminarità dell'esperienza di guerra, la sovrapposizione di contrari che ne costituisce l'essenza più profonda, espressione di quella situazione di caos assoluto che Leed chiama «realtà tattica del caos» e che innesca processi paralleli, non sempre sequenziali, di pensiero, associazioni spontanee e frammentarie di immagini e ricordi, facendo emergere paure rimosse, senso di solitudine e di alienazione, bisogni affettivi colmati con il vino e con il cameratismo, o con l'avventura con qualche ragazza durante le licenze.

Come ha sottolineato Isnenghi, la costante tematica del diario di Monelli è la condanna all' *hic et nunc*, «il senso di esser tagliati fuori, dannati a vivere del particolare, di ciò che dall'esterno, insindacabilmente, si vuol far sapere e ordinare. Ma anche che, di fronte a ciò, non c'è rivolta, bensì un senso di doloroso adeguamento a una ineludibile realtà». La consapevolezza dell'assurdità di questa condizione di automi eterodiretti e spettatori passivi di eventi imponderabili è resa ancora più acuta dalle disparità di trattamento all'interno dell'esercito, che riflettono le ingiustizie sociali e i privilegi delle classi più abbienti, replicati nelle gerarchie militari: «Ma che sanno essi, ma che so io di quello che succede? Nulla. Si combatte, si va, si resta, numero nella massa che ondeggia, che manovra su questa fronte di montagna dai ghiacciai ai giaroni dolomitici – e nel cuore un rancore sordo, uno strazio di non sapere e di non vedere, ombre nel fondo d'una valle nera che vanno senza una risposta al loro domandare, rifuggendo da un male ignoto, affrettando a Dio sa quale male maggiore. Gregge. Domani ci diranno: Alt, e muori qui. E si morderà la neve lì, ignorando se ciò ha giovato o no [...]. Ma dispacci cifrati e sigle e misteri ronzano le notti nei fili, quando noi s'è all'appostamento; e c'è lontano, lontano di qui, in un bel castello ovattato di tappeti e arazzi, un ufficiale che scrive, un dattilografo che copia, un piantone che esce, un colonnello che sacramenta: la nostra mitologia, gli dèi misteriosi che tirano i fili del nostro destino».

Il senso di solitudine e spaesamento si acuisce inevitabilmente nel periodo in cui Monelli si trova nei campi di prigionia affollati e sordidi in Austria e Boemia, dove le giornate sembrano tutte uguali e interminabili e la vita è inutile, «nemmeno più tesa verso un futuro che non si osa indagare, che penzola monotonamente aggrappata a ricordi immutabili ed esasperanti» e dove «s'ha talvolta l'incubo d'esser già morti e seppelliti, cadaveri irrequieti che escono dalla tomba a far quattro chiacchiere negli ambulacri con gli altri defunti»: la sofferenza è più lacerante che sul fronte, emergono debolezze e viltà, c'è la tentazione di farla finita, alleviata soltanto dalla vista dei paesaggi montani o di qualche ragazza che risveglia gli istinti vitali, in mezzo a una «umanità fetida e insulsa», a un «gregge affamato ed egoista», a «corpi ventenni dannati all'ozio e alla masturbazione». Monelli si vergogna di pensare a «fare la cura» ed esprime in una poesia il sogno di tornare al battaglione «dove vivere è buono e rischiare la vita è divino, dove si è uomini e non bestie ingabbiate, dove esalteremo questo violento amor di patria che ci pare nato per la prima volta qui nella terra straniera, suscitato dall'impotenza e dal rancore e dall'odio»; ha la sensazione, riportata in una poesia, che «è finito, / illuso, il tempo migliore, / la giovinezza in rigoglio, / il rischio sempre superato, / quel nostro umile orgoglio, / quel tempo senza peccato; / quella freschezza di neve / in cima ai nostri pensieri / quando la vita era così lieve, / senza domani né ieri, / appesa all'attimo, spavalda, / come a un filo di tela ragna / che brilla bevendosi l'alba / scendente dalla montagna».

La demistificazione delle retoriche bellicistiche e patriottiche, che vedono nella guerra l'occasione storica per una palingenesi esistenziale e delle strutture sociali o per una educazione popolare unitaria degli italiani, e lo smascheramento dei falsi

valori che queste nascondono si risolvono spesso nella polemica contro gli alti ranghi, lontani dalla linea del fronte, e nell'idea, presente in molti altri diari di guerra, che vi siano due mondi separati e non dialoganti, «due Italie – come scrive Isnenghi – che per taluni finiscono per coincidere con l'Italia combattente e con la società civile, quella che soffre e paga per tutti e quella che traffica alle spalle di chi muore, quando non giunga addirittura a tradire». Questo iato per Monelli si rivela soprattutto nel solco profondo che separa il mondo urbano, corrotto e sostanzialmente indifferente, e quello dei territori di montagna, descritti sempre con una forte tensione elegiaca, dove sopravvive una umanità ancora integra, sorretta da una 'religione del dovere' che si esprime nel patriottismo degli Alpini, irriducibile a nette definizioni ideologiche, quasi prepolitico e metastorico: «Ma il concetto di patria coincide in essi con un senso oscuro ma efficace di dovere. Imperativo categorico. È dovere. Lo hanno appreso nei primi anni da ragazzi fra le montagne rudi, ove la vita è segnata da sbarre definitive che non si possono varcare, con rigore di stagioni, con asprezza di elementi, con difficoltà che richiedono per essere superate accorgimenti ripetuti ed uguali. [...] Segnati da questo stampo austero, sono venuti alla guerra come ad un nuovo aspetto della loro vita dura; vi hanno trovato lo stesso dovere ferreo; vi hanno portato lo stesso coraggio freddo e sereno. Ed un confuso senso di comunione con questo suolo che sanno scavare, con questi alberi che sanno abbattere e squadrare e lisciare, con queste rocce che sanno afferrare ed incidere, è il loro amor di patria».

I «figli della montagna» si distinguono per la loro infaticabile gioia fisica, per l'amore dello sforzo e lo spregio del disagio e della fatica, per la disponibilità a eseguire qualsiasi ordine con abnegazione e senso di responsabilità, così forti da non tirarsi indietro di fronte a nessun pericolo e sacrificio, accettati per un bene maggiore che va oltre ogni calcolo personale e la cui motivazione è ancestrale: «E il maggiore gli stringe la mano. Mi prende un nodo alla gola, intuisco la bellezza del gesto, fra noi morituri, presi nel macinìo della battaglia disperata. E che cosa importa se la burocrazia ritarderà d'un anno o negherà la sua sanzione? Un brivido rianima la volontà, coscienza che ogni sacrificio è accettabile per un'oscura bellezza morale che ci sovrasta ed a cui non sappiamo dar nome. Più alta che la patria, più forte che il dovere. Umanità, forse. Ci sgozziamo ferocemente in un macello che ci ripugnerà domani, per valori che saranno angusti o nulli domani. Ma uomini siamo, con dignità d'uomini, con questa potenza di chiudere in un gesto la giustificazione e la ragione della vita».

Come nella rappresentazione dell'esercito non c'è nessuna retorica o idealizzazione, che caratterizza invece, per esempio, Boine, ma piuttosto un atteggiamento polemico e scettico verso ogni demagogia («Amare la patria. Le parole suonano male, ormai, all'orecchio. Si odora qualche cosa di stantìo, come quando in soffitta si apre la cassa delle carte che premevano tanto al nonno. Si ha la percezione che siano parole che non bisogna troppo ripetere per non guastarne il senso, perché non divengano un'accozzaglia di sillabe senz'anima»), così il senso di umanità in Mo-

nelli non ha i toni mistici e populisti dell'idealismo religioso di Jahier, sebbene gli assomigli, o quelli paternalistici di Puccini, ma è profondamente laico, realista, né è presente la visione idealizzata e demagogica del ruolo dell'ufficiale come garante del vincolo disciplinare, in cui si proiettano le ansie di una piccola borghesia disorientata e alla ricerca di una stabile collocazione sociale. L'idea di un mondo militare come dimensione a sé, autonoma e 'orizzontale', depoliticizzata e destoricizzata, con proprie leggi, lontana anche da una visione dell'esercito 'verticale' o come corpo mistico di una Nazione unanime e interclassista, rispecchia la mitologia alpina dello spirito di corpo e di plotone, umile e umana, fondata prima di tutto su sentimenti di integrazione volontaria e comunione fraterna all'interno del piccolo gruppo, totalmente estranea all'individualismo della darwiniana *struggle for life* e a posture superomistiche: al riguardo Isnenghi parla di un eroismo "in grado medio", che si esprime non in forme individuali, ma comunitarie e collaborative, come quello che rappresentano, tra gli altri, i libri di Carlo Pastorino, e che si manifesta anche nelle canzoni a cui Monelli, come Jahier, Salsa, Marpicati e Caravaglios, affida in molti passaggi del suo diario l'espressione di una sensibilità collettiva, radicata nella vita e superiore a ogni mistificazione ideologica, a qualsiasi giudizio di parte.

Il bisogno di radicarsi sempre e comunque nella verità dell'umano, in una 'comunità di destino' che trova la sua intima giustificazione non in finalismi storici o in motivazioni ideologiche ma in sé stessa, e la netta consapevolezza di vivere in un mondo a parte, totalmente estraneo all'Italia sorda e vuota dei civili che non sono in guerra e non capiscono il dramma dei combattenti, avvicinano Monelli, oltre che a Jahier e a Puccini, anche al Corrado Alvaro di *Vent'anni* (1930) o al Renato Serra dell'*Esame di coscienza di un letterato* (1915), quando scrive che «Mi contento di quello che abbiamo di comune, più forte di tutte le divisioni. Mi contento della strada che dovremo fare insieme, e che ci porterà tutti egualmente: e sarà un passo, un respiro, una cadenza, un destino solo per tutti. Dopo i primi chilometri di marcia, le differenze saranno cadute come il sudore a goccia a goccia dai volti bassi giù sul terreno, fra lo strascicare dei piedi pesanti e il crescere del respiro grosso; e poi ci sarà solo della gente stanca che si abbatte, e riprende lena, e prosegue; senza mormorare, senza entusiasmarsi; è così naturale fare quello che bisogna».

Come evidenzia Isnenghi, nella necessità di «Andare insieme, faticare e tacere insieme, morire insieme», nel bisogno di trovare una ricomposizione delle proprie lacerazioni e incertezze interiori nella compattezza del gruppo e nelle sue reti di solidarietà, che, nel caso di Monelli, non è mai tuttavia annullamento in una 'massa mimetica', «converge alla fine l'istanza individualistica: in questo porre termine al soliloquio dell'intellettuale, in questo dimenticare se stessi e abdicare all'Io in una abnegazione che non ha nulla di eroico, ma che è remissione di se stessi al gruppo, affidamento al semplice istinto gregario, a livello semplice e primordiale».

Nella parte finale del diario, Monelli, nel quadro deludente del Dopoguerra caratterizzato dall'arrivismo dei mediocri e dall'ostilità verso coloro che vogliono mantenere viva un'eredità di memorie anche dolorose e disturbanti senza cadere in

facili celebrazioni e retoriche, si pone il problema di come e se sia possibile trasferire nella società tutto questo patrimonio di valori e di esperienze, che rischia di essere liquidato dalle concilianti e ipocrite narrazioni ufficiali che vogliono emarginare le voci dissonanti, ed è convinto che debba essere difeso, nonostante tutto, e diventare un monito contro «l'onda galeotta delle belle parole» e il «facile eroismo della folla che abbatte un idolo», con la stessa tenacia dimostrata in guerra, di fronte a nemici forse ancora più insidiosi: «Ma questo è tutto quello che portiamo con noi, il nostro fardelletto di smobilitati. Gli altri sono già affaccendati nella vita che sarà anche la nostra di tutti i giorni, la corsa al denaro agli onori alle cariche; alcuni s'atteggiano a combattenti, anch'essi, usurpano la purità del nostro titolo d'onore e di superbia. E fra noi e loro c'è un mare di merda. Bisognerà dunque attraversarlo, idealista impenitente, innamorato del mestiere rischioso a cui ti avevano chiamato, fedele a un sogno di bellezza che ti faceva respingere l'imboscatura come una rogna».

È anche la fedeltà a questo «sogno di bellezza» che ha portato Monelli a continuare a occuparsi del mondo militare nella sua intensa attività di giornalista e fotografo tra il 1918 e il 1942 per la «Gazzetta del Popolo», «Il Resto del Carlino», «La Stampa» e il «Corriere della Sera», per i quali, tra l'altro, curò dei reportage dal deserto egiziano durante la Seconda guerra mondiale, dove si trovava come Tenente Colonnello degli Alpini, e in libri come *Sette battaglie* (1928), *La guerra è bella ma è scomoda* (1936), *Naja parla* (1947), e nella supervisione del copione del film tratto da *Le scarpe al sole* di Marco Elter, che era stato ufficiale alpino in Adamello, presentato alla Mostra del Cinema di Venezia del 1935.

Nel pomeriggio caldo fluiscono i torrenti del disgelo, la montagna si spoglia del suo orpello di neve, asciuga al sole la pelle lucida e scabra; e profonda la cima con linee nette di cielo.

Ancora masticare la ràdica amara del rododendro, seduto sulla soglia della tenda passare in rivista la solennità delle vette dall'Adamello a Cima Mandriolo. La vedetta appoggiata con abbandono al muricciolo di sassi s'intona così perfettamente al bruno delle rocce che ne pare un elemento necessario. L'anima della montagna fluisce in lui da quel contatto primitivo e rude; la guerra è in lui una nuova legge di rocce di neve di cielo che non sa bene donde venga, ma che subisce con serenità come la tormenta e la nevicata. E guarda con occhi pigri sotto le ciglia socchiuse – ma vede lontano e sicuro – la rastrelliera delle cime di fronte che dovremo bene un giorno conquistare, e la neve su cui lasceremo il sangue e la peste del combattimento. Domani: ma è lo stesso domani (che importa se più remoto o più prossimo?) che porterà l'inverno e la vecchiaia e la morte necessaria. Che vale angustiarsene? Oggi il sole è buono e sincero; spalanchiamo tutte le cose nostre, tende e cuore e fantasie, al pio tepore che stordisce soavemente e attutisce le brutte idee.

Torpore e tepore fra i sassi. Rombi di mine attenuati, scoppi d'artiglieria poco frequenti sono come voci di temporale che non toccano il tuo disdegno, montagna. La granata lorda la tua neve e vi si soffoca; gli uomini graffiano la tua pelle per farsene ricovero, incidono i tuoi fianchi con le mine, ti oltraggiano con il loro sozzume; la trincea ulcera la tua cresta pura, e tu indifferente, montagna, ti abbeveri di cielo di vento e non curi. Quando i piccoli uomini avranno chiuso il loro giuoco, farai crollare con ritmo che solo a noi effimeri par lento le gallerie ove si rintanò la loro paura; livellerai il fianco sconciato della strada; il pacciume ricopri di neve pura, i morti chiudi nel segreto delle tombe di ghiaccio. Ma attendi un'altra vicenda che a noi pare non essere; continui il tuo combattimento eterno che ti consuma con ritmo che solo a noi effimeri pare non esistere.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole. Cronache di gaie e tristi avventure di alpini, di muli e di vino* [1921], Mursia, Milano 2017, pp. 77-78)

Sempre quell'odore di cimitero sotto il naso. Ce n'è una ventina ammassati in un crepaccio, che si sfanno lentamente. Ma andarli a tirar fuori, di notte, è un affar serio. La faccia dell'alfiere medico la si vede mutare adagio adagio quotidianamente, sotto la decomposizione: e ieri il suo naso s'è spaccato e ne cola una sanie verde. Ma i suoi occhi sono sempre vivi, e sbarrati – no, non sono io che t'ho ucciso!

Non sono io che t'ho ucciso, e poi perché, se eri medico, cacciarti tra le file all'attacco notturno? Avevi una tenera fidanzata che ti scriveva delle lettere bugiarde, forse, ma così consolatrici, e tu le tenevi nel portafogli. Rech te l'ha tolto, il portafogli, la notte che ti hanno ammazzato. Abbiamo visto anche il suo ritratto (bellina – ma qualcuno ha fatto dei commenti sconci), e la fotografia del tuo castello, e tutte le cinfrusaglie care che tenevi là dentro; un mucchietto nel mezzo, e noi attorno, stretti nel ricovero, lieti di

aver respinto l'attacco, con un fiasco per premio alla buona fatica. Tu eri morto da così poco, ed eri già nulla, più nulla, massa grigia destinata a puzzare rannicchiata contro la roccia; e noi così vivi, alfiere, e così ferocemente vivi che invano cercavo un brivido di rammarico in fondo alla nostra curiosità. Che ti giova aver guardato il mondo con occhi rapaci, aver tenuto fra le braccia il suo corpo giovane, esser partito per la guerra come per una missione? Ed anche tu t'inebriasti forse d'altezza e del tuo posto d'avanguardia, e del tuo destino di sacrificio. Per chi, morto? I viventi frettolosi non sanno più nulla di te, i viventi abituati alla guerra come ad un ritmo più celere di vita, i viventi che non credono di dover morire. Come se la tua morte non abbia soltanto chiusa la tua vita, ma l'abbia annullata. Rimani per un po' di tempo elemento numerico nello specchio del furiere, argomento patetico nel discorso che ti rammemori: ma tu, uomo, non sei ed è come non fossi stato mai. C'è del carbonio e dell'acido solforico sotto a noi, coperto da un mucchio di stracci-uniformi; e ciò chiamiamo morti.

Ma stasera puzzate troppo, morti.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., pp. 88-89)

E poi, via per il vallone dell'Agnelizza colmo di morti, gli scheletri delle battaglie dell'anno passato, i cadaveri gonfi della battaglia di quest'anno che dura da quindici giorni. Ed un teschio sghignazza, lucido, accanto alla maschera livida di un morto di ieri. [...] E al di là del costone, d'un colpo, ecco la spaventosa scena dantesca, un girone di malebolge fatto realtà. Disseminati sui gradini d'un muraglione di roccia livida arsa lebbrosa, appiccicati al sasso, intramezzati dalle macchie rosse e bianche dei feriti, quel centinaio di uomini della compagnia; immobili, taciturni, nel tormento del bombardamento da cui non hanno riparo, nell'esposizione coatta al rischio che viene da quattro parti, con grandi occhi sbarrati sulla luce implacabile del mezzogiorno – «Ch'el se tiri via da là, sior tenente, che i ghe spara. Ch'el vegna qua da me che se sta sicuri.» Un momento di irresolutezza: ed ecco, una pallottola spacca il cuore al bravo ragazzo che mi voleva al sicuro vicino a lui.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., p. 95)

Con gli sci sui fianchi della montagna. Lucide in fondo le Dolomiti diamantate di gelo, con pareti nere come colonne di marmo nero in una cattedrale e pure ebbre di luce. E scie di luce guizzano sull'opacità della neve. E luce irradiano – e se la beve il cielo – i pendii rigati delle valanghette e gli abeti gravi e le lontananze trasparenti. Tripudio dei vetri delle baracche che brillano al sole, della granata che va a soffocarsi, buffa, fra la neve folta. Festa luminosa della nostra giovinezza, alla chiarità della nostra vita. Allegri asceti siamo noi, che confortiamo di buon vino e fantasie leggere la prontezza quotidiana al sacrificio. Verrà, dopo questa sosta invernale che è pur guerra, verrà la primavera rossa e tumultuosa dei battaglioni lanciati all'olocausto per ardere in un attimo nella santità dell'offerta e poi esser distrutti. Ma oggi il sole è un dono pacifico. Per tre giorni la tormenta ci serrò nel ricoverino, soffiò per ogni fessura atomi di gelo, barricò l'uscio con spalle più potenti di quelle di Bellegante, ci costrinse a una dieta feroce, riempì di neve le

brache del bisognoso di calarle, sia pure per un attimo. Per tre giorni. Oggi il fiume caldo dilaga sulla montagna stordita da questa calma perfetta di vento. E il sole arde sulla pelle e sotto le palpebre una gloriosa estate.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., pp. 110-111)

Non siamo puri nemmeno noi.

Blaterare, versare veleno da lingue biforcute. Egoismo atteggiato a furbizia.

Paura di morirci velata da mille inganni.

Il tuo lanternino, Diogene, che io spii nel cuore dei colleghi a cercare ciò che mi sfugge, la santità degli ideali, la purezza dell'olocausto ... e non guardo nemmeno nel mio per paura di scoprirvi abissi troppo scuri.

Prende, talvolta, il tedio.

Tedio del tempo che lento passa, che rapido assomma un tumultuoso passato in poche linee scialbe.

Tedio di non sapere esprimere un groviglio d'immagini che solca la conca di neve-maiolica.

Tedio d'incoerenza.

Zaffate di dubbio, di timore, dal sedimento intatto e non scrutato nel fondo del cuore; se valga, dunque, questo tradizionale concetto di patria tanto stento, tanta rovina.

Oggi vorrei imboscarmi.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., p. 113)

Il mondo è corso da brividi così profondi che giungono anche al fondo della nostra prigione, lievito di rivoluzione gonfia, invano soffocato, uno spasimo di vita nuova batte anche ai nostri cancelli e ci fa tendere nevrastenicamente le braccia nella impotenza dello sforzo. Ma il mio vicino – e i cento reclusi che sono come lui – non danno altra eco che un chitarrare ansimante dietro motivi idioti.

Ma s'è riaperta, proprio adesso, la scuola di ballo – oscenità del dondolio dei balli esotici serrato nei pantaloni grigioverdi. E s'è fatta anche la festa di ballo. Ed ha avuto successo il veglione – e peccato non se ne possa fare un altro. Intanto si rammenteranno i fasti dei veglioni passati. Tu non c'eri? Cos'hai perduto. C'erano dei maschietti del novantanove vestiti da donna che si dimenavano sotto gli occhi lucidi dei colleghi. Ci sono stati corteggiamenti, scene di gelosia. C'erano di quelli che a far la donna ci avevano preso gusto, stavano tutto il giorno seduti sulla finestra in spoglie femminili a cucirsi corredini trasparenti, e civettavano con i daini che se li contendevano. Uno andò al comando austriaco a protestare perché l'altro non gli voleva più bene. E alla sera, champagne e abbracci. Cos'hai perduto.

«Non ci saresti venuto? Avresti fatto male. Dimenticare bisogna, qualche volta».

Già. Ma allora comperai del Tokai e mi chiusi in camera con i due amici taciturni, e in fondo alla bottiglia ritrovammo la nostra guerra scalcinata e il nostro ritroso orgoglio di combattenti.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., pp. 196-197)

Perché amarezza è in fondo al cuore, malinconia indugia alla soglia dei nostri propositi. Nelle veglie di combattimento, dopo l'ubriacatura della battaglia, nella serie delle parentesi di riposo e servizio, la nostra vita era come un correr di razzi lungo le linee notturne, alternativa di lampi e d'abissi tenebrosi, visioni improvvise di possibilità enormi spalancate – strade di luce – alla nostra volontà, terrori brevi di un potere immane fuor di noi che valesse ad annullare ogni sforzo. Zone grigie dell'anima, zone neutre dell'azione, eran pause rare e tosto superate in quell'intensità di sentire. E non s'avevano né sogni né rimpianti, ogni nostro senso era saturo del presente, buono od atroce che fosse, e solo il gesto definitivo era utile e solo l'animo decideva. Immediatezza, momentaneità dell'azione – vanità di costruzioni ideologiche, ironia di conclusioni illogiche da premesse faticose. Pareva possibile il successo all'audacia più imprevista, vedevamo poter essere negata efficacia alla più meditata pedanteria; rovina delle vecchie esitazioni, tubo di gelatina della decisione che sconvolgeva onorate reti di tradizioni e di dubbio. Una legge sì c'era, ma fuori delle povere previsioni, ma che poteva essere sforzata dalla temerità d'un gesto, cui non avrebbe piegato il normale senso comune – legge d'intuizione e non di metodo, legge dispotica e insofferente di compromesso.

Invano teste burocratiche cercavano d'incasellare quell'émpito negli schemi uguali, colonnine specchi avvertenze – traboccava con il vigore e l'illogicità della giovinezza, consacrava la bellezza dell'impreveduto, esprimeva il valore immediato delle virtù del corpo e dell'anima nell'esperimento quotidiano.

E pensavamo che questo dovesse essere il dono perpetuo della nostra vita, moltiplicata nel ritmo, tesa ad una meta al di là di ogni termine; e andavamo fingendo quelle possibilità enormi per il dopo guerra.

Non è così. Terminata la battaglia, accorrono da ogni parte i corvi ingordi e gli sciacalli pavidi e gli scarafaggi filosofi che si tennero in disparte e dicono: Basta, la parentesi è chiusa, cerchiamo di trarre il minor male possibile da questa guerra, ripigliamo le regole di prima, peccato che ci avete guastato tante istituzioni e lasciato tanti debiti, bè, speriamo di rimetterci bene in piedi, per vivere adesso si fa così e così, partenza e rotaie e stazioni e caselli fissati lungo la linea.

E le vele gonfie dell'animo cadono, a un tratto. Non sappiamo dire che cosa attendevamo dalla bella pace, ma non è questo, non è questo.

Come quando si cammina per una cresta agevole verso una meta magnetica, e ci s'apre d'improvviso di fronte l'abisso che non si può varcare. Sapevamo che l'azione nostra soltanto era arbitra e fucinatrice degli avvenimenti; dal brulichio enorme alle nostre spalle giungevano troppo deboli voci, e noi solo intenti al risonare della barriera ostile che percotevamo. D'un colpo, tutto è rovinato. Attoniti udiamo il frastuono del nuovo mondo, ora che s'è fatto silenzio in noi, e il cuore è gonfio d'echi irrevocabili.

(Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., pp. 201-203)

PER APPROFONDIRE

Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, il Mulino, Bologna 1989.

Giuseppe Ielen e Luca Girotto, a cura di, *1915–1918. Al fronte con Paolo Monelli. Valsugana Lagorai Ortigara. I luoghi ed i volti de "Le scarpe al sole"*, a cura di, Quaderni dell'associazione storico culturale Valsugana orientale e Tesino, III, Borgo Valsugana 2008.

ALDO PALAZZESCHI

Due imperi... mancati

di Fabio Rizzi

Nel percorso artistico ed esistenziale di Aldo Palazzeschi la lunga fase rappresentata dal primo conflitto mondiale ne indirizza le idee e la passione letteraria verso strade molto diverse dalla generalità degli intellettuali della sua generazione, compresi molti compagni di strada con i quali ha condiviso la partecipazione ai movimenti avanguardistici e le prime passioni e pulsioni di rinnovamento della società giolittiana.

Il punto di svolta è rappresentato dal saggio *Due imperi... mancati*, una sorta di pamphlet concepito a ridosso della fine del conflitto e pubblicato nel 1920.

Aldo Giurlani nasce a Firenze nel 1885 da una famiglia benestante di commercianti fiorentini – scrisse di sé di essere un figlio di papà – e dispone di un patrimonio che gli consente per tutta la vita di non avere problemi economici. Dopo gli studi di ragioneria scopre la passione per il teatro e si iscrive alla Reale Scuola di Recitazione, intraprendendo per breve tempo la carriera di attore. Prende lo pseudonimo di Palazzeschi dal cognome della nonna materna e appena ventenne pubblica a sue spese una prima raccolta di poesie, *I cavalli bianchi* (1905), cui fa seguito a breve distanza un'altra opera, ugualmente pubblicata a sue spese, *Lanterna* (1907), quando ormai ha rinunciato alla carriera teatrale.

Il giovane poeta crea una rete di rapporti con gli ambienti intellettuali dell'epoca, con figure come Sergio Corazzini e Marino Moretti, l'amico di tutta la vita, e conosce Tommaso F. Marinetti, la cui vicinanza contribuisce a promuoverne le opere a livello nazionale e ad avvicinarlo all'avanguardia futurista.

Quando abbraccia la causa futurista ha già pubblicato un'ulteriore raccolta di poesie e un primo romanzo intitolato *:riflessi* (e ribattezzato in seguito *Allegoria di novembre*) ma la circolazione delle sue opere è ancora molto limitata. L'incontro con Marinetti e la sua partecipazione alle rappresentazioni ed azioni collettive del movimento, come la serata futurista tenutasi al Politeama Rossetti di Trieste nel gennaio 1910 dove recita una sua poesia, oltre a dargli una visibilità su ampia scala lo mette in contatto con i principali esponenti nazionali del movimento.

Ma non sono la fama o l'ambizione a spingere Palazzeschi a scrivere e a curare tali frequentazioni, la sua è un'esigenza di confronto interiore, di superamento del sentimento di turbamento e disperazione che gli è derivato dalla sua visione pessimista del mondo, cui non è estranea la sua condizione di omosessuale. Cerca di

affrontare e sciogliere i suoi conflitti interiori senza successo, come risulta evidente dalle numerose e sofferte versioni di una stessa opera, lavorio introspettivo che quasi prevale sulla necessità di avere un successo di pubblico, come osservato da Gino Tellini in un suo recente saggio monografico (G. Tellini, *Palazzeschi*, Salerno Editrice). Esemplare a riguardo la poesia *Chi sono?*, in cui il Palazzeschi espone i paradigmi della sua ricerca – posta emblematicamente all'inizio dell'ultima versione autorizzata delle sue opere poetiche giovanili – e dove la definizione prescelta di saltimbanco resterà il simbolo della sua figura di poeta.

Nel 1911 Palazzeschi pubblica *Il Codice di Perelà,* che si autoproclama "Romanzo futurista", romanzo sperimentale con al centro un protagonista non umano fatto di fumo, che parla ben poco, non agisce e si limita a riflettere i pensieri e le parole dei suoi interlocutori. In questo libro traspare un certo senso di irresolutezza e una carica di ironia, aspetti che caratterizzano i lavori del poeta fiorentino, come pure emerge una componente pacifista, in antitesi con l'esaltazione bellicista dei futuristi, che anticipa le tematiche sviluppate in *Due imperi...mancati.* Non si tratta certo di una presa di posizione politica, cui Palazzeschi sarà alieno per tutta la vita, ma di una reazione intima e personale che in concomitanza alla guerra che l'Italia giolittiana conduce in Libia mette in bocca allo stupito protagonista Perelà, una sorta di *alter ego* dello scrittore, un'istintiva reazione di rigetto, paragonando la guerra a una minestra indigeribile.

La militanza nel movimento futurista si configura in quegli anni per Palazzeschi come una via personale verso una letteratura rinnovata dalle basi, di cui il poeta fiorentino fissa i canoni nel manifesto de *Il controdolore* (15 gennaio 1914) pubblicato su «Lacerba». Nella visione futurista marinettiana però la pulsione verso la violenza è tutt'uno con la fascinazione del macchinismo bellico, sorrette dal vitalismo esistenziale e dall'ansia di rinnovamento sociale, da cui la poetica palazzeschiana si distanzia con ironia e leggerezza: nel breve volgere di pochi mesi Palazzeschi esce ufficialmente dal movimento.

Con lo scoppio del conflitto mondiale e l'impegno interventista della generalità degli intellettuali italiani, la personale posizione di Palazzeschi è destinata ad andare in crisi. E nel fronte interventista «Lacerba», la rivista fiorentina diretta da Giovanni Papini ed Ardengo Soffici con cui Palazzeschi collabora, ricopre un ruolo particolare, di tramite tra il mondo dell'arte e dell'avanguardia e quello più politicamente impegnato a spingere il consenso popolare verso l'intervento (cfr. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra,* il Mulino, 1989). Nella breve vita della rivista Palazzeschi non esita a manifestare i suoi punti vista sia riguardo la sua poetica, sia esibendo il suo pensiero libero e autonomo nei confronti del conflitto che sta per coinvolgere anche l'Italia, andando incontro al distacco e alla freddezza di tanti amici. In un articolo apparso su «Lacerba» del 17 gennaio 1915 lo scrittore rivela di sentirsi addosso lo sguardo bieco dei suoi amici interventisti a causa del suo pacifismo, accusa che rigetta affermando ironicamente di ritenersi da sempre in guerra contro tutti e contro se stesso.

L'intervento dell'Italia nel conflitto pone fine a questo genere di discussioni. Palazzeschi non viene immediatamente reclutato, la sua salute è cagionevole e solamente nell'estate del 1916 entra nell'esercito restando di stanza prima a Firenze e poi a Roma senza mai essere schierato al fronte, fino al congedo nel marzo 1919. Dalla sua esperienza di soldato e di intellettuale sul fronte interno concepisce in breve *Due imperi... mancati*, una riflessione sugli eventi bellici del tutto singolare nel panorama italiano, a cominciare dal fatto che l'amico Prezzolini dopo averne sollecitato la pubblicazione per i tipi de «La Voce», poi la rifiuta a causa dei suoi contenuti antibellicisti. Il libro esce per la casa editrice Vallecchi nel giugno 1920.

Si tratta di un libro dalla struttura composita. Nelle prime due parti (*Due imperi...* e *La guerra*) descrive le origini e gli effetti distruttivi del conflitto, cui segue un'ampia parte autobiografica (*55999*) dedicata al resoconto della sua esperienza in divisa, ripresa poi nel libro *Il piacere della memoria* del 1964. In un'altra sezione altrettanto ampia intitolata *Visita all'umanità*, Palazzeschi avanza una serie di considerazioni politico-sociologiche, senza risparmiare aspri giudizi sui principali letterati che avevano trascinato l'opinione pubblica verso l'intervento. L'ultima parte (*... mancati*) è la breve sintesi conclusiva.

Il primo brano tratto da *Due imperi... mancati* riportato nell'appendice antologica avrebbe potuto essere un efficace *incipit* per come sintetizza le variegate tematiche contenute nel libro, dal richiamo alla volontà di potenza del Kaiser all'insensatezza dell'inutile strage, dall'universalismo umanitario alla rivendicazione della vocazione di poeta, col richiamo appena accennato alla figura di Perelà.

Avere vissuto il conflitto sul fronte interno non impedisce allo scrittore fiorentino di avvertirne pienamente l'impatto a livello emotivo. La sua sensibilità non è attenuata dalla consapevolezza di essersi sempre proclamato estraneo al coro interventista e la sua reazione consiste in una ribellione dal sapore anarchico contro un'umanità nella quale sembra non riconoscersi, che non merita l'aiuto di un dio misericordioso e dove tutti portano piena responsabilità per la carneficina in atto, non vi sono per Palazzeschi dei lupi opposti a degli agnelli ma solamente lupi.

Nessuno pare salvarsi agli occhi del poeta, certamente non l'Impero tedesco, che ha scatenato il conflitto per dominare il mondo e si ritrova annichilito, ma neppure le altre potenze che hanno reagito con le armi mentre avevano l'opportunità di disarmare, fermando in ventiquattr'ore il conflitto senza porsi sullo stesso piano dell'aggressore. Palazzeschi non risparmia le posizioni neutraliste dei socialisti che hanno lasciato prevalere la pulsione nazionalista sull'ortodossia marxista e internazionalista e la Chiesa che non ha trattenuto i cappellani dall'accompagnare e benedire le truppe anziché scomunicare tutti i combattenti. Il peggior tradimento che colpisce nel profondo l'animo del poeta, come riportato nella sezione antologica, è però quello dei suoi compagni di strada, le persone di maggiore ingegno e lucidità di cui aveva la massima considerazione, quegli intellettuali che con l'avanzare del conflitto sembrano essere ossessionati da una furia autodistruttiva e in preda ai più primitivi istinti, i quali non gli risparmiano critiche e mortifica-

zioni per le sue posizioni pacifiste. Proprio coloro che avrebbero avuto la capacità e l'autorevolezza per indicare una direzione alternativa, cui è dedicata l'eloquente epigrafe dell'opera: «A tutti i poeti che rinnegando sé stessi alimentarono il fuoco immondo, perdonando l'offesa».

Dopo i primi capitoli dedicati alla natura del conflitto, lo scrittore racconta il suo coinvolgimento nell'evento bellico, con le esperienze e le riflessioni maturate nei trenta mesi trascorsi nelle retrovie militari, a contatto con l'umanità semplice e afflitta della truppa mobilitata.

La presentazione al distretto militare è di per sé scioccante, il grande numero delle persone adunate sono descritte come «tonnellate di carne umana», «ammasso di materia senza forma né spirito» (p. 54), il cui afrore si insinua nella calda atmosfera estiva, e la scena è preceduta e seguita dalla visita a Santa Maria del Carmine, sorta di rito purificatorio dell'anima, sullo sfondo di una Firenze onnipresente negli occhi dello scrittore e quasi offesa dalla concentrazione delle giovani reclute. Il cambiamento che Palazzeschi avverte nel suo spirito è profondo e subitaneo: il ricorso all'arma del ridicolo («L'arma potente che il destino mi aveva messo nella mano per l'equilibrio della vita», p. 65), di fronte all'assurdità dello spettacolo lascia il posto alla solidarietà nei confronti della massa disumanizzata.

Nelle caserme fiorentine l'umile soldato Palazzeschi cerca di portare il conforto della sua umanità ai miseri coscritti in un ambiente ove aleggia un senso di angoscia e un presagio di morte, tra una partenza e l'altra dei vari contingenti e l'allargamento della mobilitazione a tutti gli uomini disponibili, abili o meno abili. E lo fa mettendosi a mediare tra gli ufficiali e la truppa quanto a richieste di licenza, di visite familiari, condividendo la sofferenza dei soldati per lunghe attese, le ansie e le umiliazioni subite, di fronte alla profonda distanza e indifferenza del corpo ufficiali. E ancora, si spende per assumere su di sé quanto può del peso dei turni di guardia domenicali e constata desolato che tra i vari mestieri utili da riciclare in uniforme quello del poeta è il meno richiesto. Alla partenza per il fronte dell'ennesimo contingente che svuota la caserma, quegli stessi uomini inviati in bocca alla guerra, per i quali aveva cercato di essere un fratello buono, cui aveva riservato il suo sorriso e le sue cure per alleviarne la sofferenza, lo trasformano nell'unico possibile oggetto di dileggio con fischi, rutti e insulti, peraltro con la piena comprensione del poeta.

Tutta questa tensione emotiva ha un prezzo e Palazzeschi finisce ricoverato all'ospedale militare del Maglio di Firenze, tra malati veri ed immaginari, ove il farabuttismo e la follia di chi, bestemmiando, invoca un qualunque male su di sé aleggiano tra le mura austere dell'antico convento, che ispirano al contrario pace e compostezza.

Da qui lo sguardo si allarga nuovamente alla città di Firenze, sfigurata e illividita dalla guerra alla notizia della rotta di Caporetto che riversa in città la prima ondata di profughi provenienti dalle terre perdute. Palazzeschi viene trasferito a Roma, il cui contrasto con Firenze è stridente. Quanto di spirito tragico avvolgeva la città

toscana, nella capitale si trasforma in "buono", non soltanto per l'animazione delle sue vie e piazze o per la grande disponibilità di cibo, a Roma i profughi non sostano né lasciano traccia e con essi vengono tenute celate le immagini del conflitto e del dolore. A Roma, «la grande fucina della guerra», scorrono i fiumi di denaro che servono a finanziarla e questo, sottolinea lo scrittore, rende la guerra vantaggiosa e "bella" per tutti.

Nella Capitale termina nel marzo 1919 il percorso di Palazzeschi nel regio esercito. Nel periodo antecedente il congedo il poeta è comandato a comporre i miseri lasciti materiali dei caduti per le rispettive famiglie, cui deve anche rispondere a quesiti per lui irrisolvibili sulle circostanze del decesso, per le quali cerca possibili parole pietose. Nel rievocare il momento del congedo lo scrittore con toni quasi commossi sottolinea la comunione definitivamente compiutasi con i commilitoni, in nome della quale rifiuta per due volte la promozione a caporale, per restare un semplice soldato tra soldati.

Terminata la parte dedicata alla cronaca autobiografica, c'è spazio per una lunga invettiva contro le istituzioni borghesi, che con il conflitto hanno evidenziato la propria inadeguatezza e ipocrisia. Qui è ripresa inoltre la polemica antimilitarista che accompagna e riecheggia le trattative che, nei mesi della stesura del libro, si svolgono a Versailles, nei «sontuosi saloni degli specchi». L'analisi fatta dal poeta non nasce da ragionamenti politici, è quasi una reazione d'istinto guidata dall'intuito e dalla sensibilità dell'uomo di cultura. Palazzeschi riesce a valutare le conseguenze della pace imposta alla Germania e l'effetto della pace sui soldati smobilitati, in attesa di una problematica reintegrazione nella vita civile, con una prospettiva resa lucida e lungimirante dal mancato contagio del nazionalismo dilagante.

Quanto ai trattati sottoscritti a Versailles, per Palazzeschi è chiaro come le condizioni draconiane cui è sottoposta la Germania – discendenti dalla clausola di colpevolezza per lo scatenamento della guerra fatta sottoscrivere ai rappresentanti tedeschi – pongano i vincitori sullo stesso piano morale dei vinti e siano suscettibili di scatenare a breve un conflitto ancora più allargato. Sull'Europa cala in questo modo una *pax* americana con la quale il presidente Wilson impone la supremazia del suo paese per tutelare gli interessi economici dell'America. L'azione del presidente, capace di innescare grandi speranze con la fissazione dei 14 punti, è molto deludente per Palazzeschi che gli addebita la responsabilità di averli disattesi, lasciando fuori dal tavolo delle trattative parigine gli sconfitti e di avere posto così le basi di nuove e più aspre tensioni. Si tratta di una valutazione premonitrice: nel giudizio consolidato della storiografia, il trattamento riservato dai vincitori alla Germania fu infatti alla base del progressivo indebolimento della repubblica di Weimar e dell'avvento del nazismo.

Non è questa l'unica e sorprendente intuizione dello scrittore toscano, l'altra riguarda l'evoluzione del quadro politico, alla luce dell'incapacità di una società traumatizzata come quella italiana di metabolizzare la massa di militari smobilitati, che si sentono privati dei frutti della vittoria a favore degli approfittatori – i cosid-

detti pescicani – e si sono assuefatti a subire e infliggere violenza. Nelle parole di Palazzeschi, riportate nell'Antologia, sembra quasi di assistere alla formazione dei primi nuclei di camicie nere. E in un punto successivo giunge fulminante un'altra, presaga considerazione sulla vocazione autoritaria della società italiana, le cui fibrillazioni rendono indispensabile l'opera di governo di un uomo «cinico [e] freddo» che la «balocchi» come merita.

Resta a Palazzeschi, a conclusione dell'opera, da esplicitare quale sia il secondo impero mancato, che poi è quello della sua poesia, dissoltosi a contatto con la sofferenza degli umili, dei poveri soldati incontrati in una caserma o in un ospedale militare, impero alle cui fragili fondamenta il poeta aveva già fatto riferimento in un punto iniziale del libro, figurandosi come un fiore alla sommità di una pianta che dispensa dall'alto all'umanità sottostante il suo profumo, ignorando l'origine del nutrimento che le perviene attraverso le radici.

La chiosa finale si trasforma però in una ripartenza su nuove basi: il re è sceso dal trono ma può, con una certa dose di autoironia, risedervisi sopra consapevole che il "nutrimento" ritrovato della sua pianta non cesserà più di alimentarlo.

Una nuova stagione attende lo scrittore fiorentino, una lunga stagione di conclamato consenso per i suoi lavori che attraverserà il fascismo e supererà un'altra guerra mondiale, per chiudersi con la morte del poeta nel 1974.

Chi sono?

Son forse un poeta?
No, certo.
Non scrive che una parola, ben strana,
la penna dell'anima mia:
«follìa»
Son dunque un pittore?
Neanche.
Non ha che un colore
la tavolozza dell'anima mia:
«malinconìa».
Un musico, allora?
Nemmeno.
Non c'è che una nota
nella tastiera dell'anima mia:
«nostalgìa».
Son dunque... che cosa?
Io metto una lente
davanti al mio cuore
per farlo vedere alla gente.
Chi sono?
Il saltimbanco dell'anima mia.

(*Poesie 1904–1914,* Mondadori, Milano 2024, pp. 5-6)

Quante volte io ò sentito questo nome: guerra. Pena, Rete, Lama (N.B.: le tre anziane madri e nutrici di Perelà), leggevano sempre di guerra, ed io mi ero figurato che gli uomini andassero nudi alla guerra, e che si facessero leggeri, che i loro passi fossero agili, silenziosi, come quelli di un leopardo; lanci furtivi, volute serpentine per insinuarsi, per nascondersi, per sottrarsi; ed io li vedevo carpire ali ad uccelli da usare come strumenti. Piombo... acciaio.... ferro... Ma non cadono essi schiacciati sotto il peso dei loro arnesi? Come possono velocemente inseguire il nemico, e inseguiti come possono velocemente fuggire?

Io vedevo dei campi tutti bollati di sangue vermiglio, come se quegli uomini se ne fossero liberati per correre più leggieri a gridare la loro vittoria!

Ora io vedo la guerra come un'enorme minestra grigia, scodellata con stridulo crocrolo sciulo frastuono, e rimasta li... immangiabile.

(*Il Codice di Perelà,* Mondadori, Milano 2018, pp.11-12)

Come potevo essere travolto da tale universale follia?

Che cosa sono cotesti nemici? Tutti gli uomini possono essere i miei nemici e più essi mi sono vicini e più sento di dover fare bene la guardia a me stesso.

Ma io mi sento una molecola di questo globo e al tempo stesso imperatore di esso come Guglielmo II non ha potuto nemmeno mai sognare. Non c'è buco sopra la terra che non sia il mio paese, io posso avere se mai una speciale tenerezza per la poca terra che circondò la mia culla, ma che questo non diventi una mania, che non appanni per un istante solo la lucentezza della mia anima universale. Chi mi vuol chiudere nella cerchia ristretta di un paese mi dà l'uno per mille del mio avere. Io sono di tutti i paesi e tutti i paesi sono miei, se vi ho detto che sono imperatore di tutto il mondo come mi posso sentire suddito di un pezzettino di esso? Io non sono nemmeno un uomo, non ci tengo ad esserlo, io sono una creatura sensuale, un palpito libero nell'aria.

(*Due imperi... mancati*, Mondadori, Milano 2022, p. 30)

C'era una persona dalla quale questa guerra doveva venire subito condannata e respinta: l'artista, e su tutti il poeta.

Una guerra senza idea, la cui anima folle e perversa serviva bestialmente il più laido e vile affarismo, l'interesse individuale più cinico, come poteva essere accettata da lui, anima errabonda, naufraga nelle sudicie acque della società che di lui si disinteressa o falsamente se ne interessa, e alla quale solo pochi altri naufraghi si aggrappano ardentemente, ma che una fiamma interna illumina e nutrisce e rende più felice e orgoglioso di qualunque miliardario? Questa superba creatura che ha un cervello e un cuore ancora miracolosamente puri ed umani doveva ritirarsi livida, offesa, contratta nel suo rifugio, e difendere strenuamente il proprio tesoro immortale e incorruttibile. [...]

Questa guerra in quasi tutti i paesi fu patrocinata, appoggiata, sostenuta proprio da questa razza di gente.

Taluno sentendo la china sotto, pur non ritraendo il piede, gridava: «salviamo l'intelligenza!». [...] Meglio sarebbe stato gridare: salutiamo l'intelligenza! La buona intelligenza nostra.

(ivi, pp. 32-33)

Che cosa sperate da questa generazione che ritorna dai campi di battaglia?

E che sperate da quella a cui da cinque anni date a mangiare della segatura? Ne trascuraste l'istruzione e l'educazione, e cresceste all'eco delle bombe e del cannone, con l'unica guida spirituale del cinematografo? Scuola dei ladri e delle puttane, sala di pubblica e svariata masturbazione, tarlo degli occhi e dei polmoni?

Quelli che ritornano non vogliono lavorare, hanno ragione, gli avete insegnato voi a starsene colla pancia al sole. E il male è contagioso. Ne avete trattenuti taluni per dieci anni militari, che pretendete più da essi? Gli avete preso il tempo migliore della vita, e vorreste che rientrando tornassero tutti d'un fiato uomini sag-

gi e laboriosi. Quale saggezza gl'imparaste voi in questo tempo? A quale nobile lavoro li avete iniziati?

Tutto vogliono e nulla vogliono dare. E chi gli ha insegnato questo giuoco altro che voi che tutto gli avete preso senza dargli niente? [...]

Seminaste vento? Or raccogliete tempesta.

Eccoli, essi girano ancora per le città vagabondi a gruppi di caffè in caffè di bordello in bordello come quando erano soldati, sognano saccheggi, nascondono sotto i panni il pugnale, rubano, rubano, ricattano, minacciano.

(ivi, pp. 157-158)

Sai che faccio? Io risalgo sul trono, ci vuole la mia sfacciataggine, speriamo che gli scalini reggano, che coraggio eh? Cosa vuoi, provo, provare non nuoce. Sono un Re che in un momento di tenerezza, còlto nel punto proprio debole è sceso dal trono e saltato al collo del suo suddito lo ha abbracciato e baciato, e gli ha detto piano in un orecchio: ragazzo mio, sono un povero diavolo come te. Eppoi.... eppoi s'è riandato a sedere là sopra, sul trono. Una faccenda pericolosa sai, ah! molto pericolosa, perché ora vedi, quando mi metterò a fare un po' la faccia tosta, lui, il suddito, quello della parolina, mi par di vederlo già, quello mi strizza un occhio, quel fetente: «ehi! amico, non te ne ricordi più eh? di quella famosa parolina nell'orecchio?».

(ivi, pp. 195-196)

PER APPROFONDIRE

Aldo Palazzeschi. *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, ed. I meridiani, Mondadori, Milano 2002.

Aldo Palazzeschi. *Tutti i romanzi*, a cura di Gino Tellini, ed. I meridiani, Mondadori, Milano 2004.

Aldo Palazzeschi, *Il codice di Perelà,* a cura di Marco Marchi, Mondadori, Milano 2018.

Aldo Palazzeschi, *Due imperi... mancati*, a cura di Marino Biondi, Mondadori, Milano 2022.

Aldo Palazzeschi, *Poesie 1904–1914.* A cura di Simone Magherini, Mondadori, Milano 2024.

Gino Tellini, *Palazzeschi.* Salerno Editrice, Roma 2021.

CARLO PASTORINO
La prova del fuoco
La prova della fame

di Francesco De Nicola

Se vogliamo leggere uno scrittore che abbia proposto due tra i momenti cruciali della Grande guerra – i combattimenti e la prigionia – ne abbiamo la possibilità grazie a due coinvolgenti libri di Carlo Pastorino: *La prova del fuoco* e *La prova della fame*. Nato nel 1887 in una famiglia contadina di Masone (Genova), Pastorino frequenta con profitto le scuole elementari, poi gli studi superiori che, con grandi sacrifici della famiglia, completa a Genova, al Liceo Classico giungendo quindi (1911) ad iscriversi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Genova, dove fu allievo del professor Alfredo Galletti, che lo includerà con apprezzamento nel suo *Novecento* edito da Vallardi nel 1939.

Intanto la passione per la letteratura lo indusse a scrivere le sue prime poesie che raccolse nei volumetti *Idilli in villa* (Genova, Marchese e Campora, 1911) e *Valle Chiara* (Piacenza, Rinfreschi, 1914), mentre in *I tesori della nonna* (ivi, 1915) raccolse alcuni racconti per bambini. Lo scoppio della guerra lo indusse a interrompere gli studi e, dopo aver frequentato all'inizio del 1916 un corso di addestramento a Ceva, in provincia di Cuneo, come soldato semplice degli alpini, fu poi trasferito a Parma per frequentarvi un corso per allievi ufficiali di fanteria e, promosso sottotenente, venne assegnato alle guarnigioni di retrovia di Casalmaggiore e di Noceto, fino a che a fine luglio venne assegnato al 69° reggimento che operava in Vallarsa, la valle del Trentino a sud di Rovereto che conduce al passo del Pasubio dal quale si scende nella pianura veneta. Egli fu uno dei numerosi ufficiali di complemento chiamati in prima linea a colmare i vuoti lasciati dagli scontri successivi alla massiccia spedizione austriaca avviata dopo metà maggio del 1916 dal generale Conrad. In Vallarsa, dove fu catturato Cesare Battisti, Pastorino compì azioni coraggiose come l'assalto sul monte Corno dell' 11–13 settembre durante il quale rimase ferito a un ginocchio, ottenendo la medaglia d'argento al valor militare.

Le mutate esigenze strategiche dei primi mesi del 1917 (la Russia aveva abbandonato il conflitto) determinarono il 25 maggio il trasferimento del reparto di Pastorino dal Trentino al Carso, in una zona di operazioni militari tristemente nota tra i soldati italiani. Scrive Pastorino il 28 maggio 1917 ad un commilitone: «Tre giorni fa ero sul Pasubio e tu sai che accadeva là: in 24 ore di là son buttato sul Carso, nel punto dove maggiore ferve la lotta sanguinosa. Qui c'è l'inferno.»

E qui, il 4 giugno, in un ennesimo tentativo di conquistare il monte Ermada, che sbarrava la strada vero Trieste, Pastorino cadde prigioniero. Dopo una breve permanenza in una prigione in Slovenia, fu trasferito nella fortezza di Theresienstadt, in Boemia dove rimase nella camerata 101 fino al 15 novembre 1918, per essere assegnato, al suo rientro in patria, ad un deposito militare di Firenze, dal quale fu congedato nel 1919. Ripresi gli studi, si laureò in Lettere in quello stesso anno, con una tesi sul Manzoni; e ancora nello stesso anno sposò Carmelina Cesari. Dal loro matrimonio nasceranno i figli Agostino nel 1922 e Piero nel 1926. Intanto, avviata la carriera di professore di Lettere nei ginnasi – che lo portò di volta in volta a Casalmaggiore, presso Cremona, a Novi Ligure, ad Acqui Terme (dal 1924 al 1932) e infine al liceo Colombo a Genova dove si trasferì nel 1932 – si dedicò con sempre maggiore impegno all'attività letteraria che lo vide esordire in prosa con il romanzo *La madonna di Fanaletto* (Firenze, Battistelli, 1921), seguito dal libro di racconti *Il ruscello solitario* (Palermo-Milano, Sandron, 1924), entrambi di argomento agreste e ispiratigli dall'amore per la natura dei luoghi delle sue origini.

Al termine del conflitto furono molti i soldati italiani che affidarono alle parole scritte la testimonianza delle proprie esperienze militari; per lo più si trattava di narrazioni diaristiche delle vicende più note, e tra queste emergeva la ritirata di Caporetto, con rivelazioni di episodi inediti e tentativi di interpretazione dei fatti della guerra; ma non mancavano sia libri accusatori nei confronti dei generali e degli ufficiali che avevano mandato al macello i nostri soldati, come nel caso del *Diario di un imboscato* (1919) di Attilio Frescura, sia altri che cercavano di sdrammatizzare la tragedia della guerra come *Le scarpe al sole* (1921) di Paolo Monelli. Pastorino, quando ancora era soldato, non condivideva la trasposizione sulle pagine degli orrori della guerra, tanto che, ricevuta una rivista che presentava poesie da essi ispirate, annotò sul suo diario: «Io lessi. [...] Tutt'a un tratto scattai; e buttai via la rivista. C'era tanta vuotezza in quelle poesie che noi ci sentimmo colpiti come da un'offesa fatta a noi stessi. [...] C'era in noi l'impressione che il poeta non capisse nulla della guerra, che nulla sentisse; che per lui la guerra non fosse altro che un campo d'immagini nuove, di coreografie impensate, di spettacoli grandiosi: questo e nulla più.»

Difficile dire a quali poesie si riferisse qui Pastorino, ma bisogna ammettere che raccontare in versi un conflitto da parte di chi combatte o vi ha combattuto non è facile.

Neppure dopo il 4 novembre 1918 Pastorino approvava la massiccia pubblicazione di memoriali, annotando sul diario: «La guerra, quest'enorme e spaventevole carneficina, ha dato già migliaia di volumi; e pareva che gli uomini la desiderassero, quasi, per scrivere di essa e su di essa. Ma sono volumi nati morti; perché l'enorme e spaventevole cosa non è fatta per allineatori di parole. Quei volumi sono i servi, i lacchè, i lustrascarpe della guerra e non altro.»

Sostenuto da queste convinzioni, nel dopoguerra Pastorino, come già accennato, scrisse solo pagine suggeritegli dal suo mondo contadino della vale Stura e

tuttavia cominciò a metter mano alla stesura dei suoi ricordi militari, ancora disponendo dei documenti relativi al suo ruolo di tenente degli alpini: «Mi domando perché io mi sia accinto a scrivere queste memorie. Ho una vera avversione a tutti i racconti di guerra. Non ho letto una sola pagina delle migliaia di libri che intorno alla guerra sono state scritte. Perché dunque io scrivo? [...] Capisco che lo scrivere di queste cose è ora per me un bisogno. Confidarmi con la carta bianca. I miei figli un giorno, quando io non ci sarò più leggeranno; e in questi scritti mi onoreranno.»

E così, spinto dalla volontà di lasciare traccia di sé ma anche per reazione alla sempre più frequente strumentalizzazione politica della Grande Guerra Pastorino si dedicò nel 1925 alla stesura di un libro che raccontasse la sua vita militare dall'arrivo in Vallarsa e fino alla cattura sull'Ermada. In una prima fase di lavoro scrisse le sue memorie con un taglio cronachistico, un resoconto steso continuativamente senza iniziali suddivisioni in capitoli e senza annotazioni soggettive. Passò poi a una nuova elaborazione, suddividendo la materia in brevi capitoli e introducendo passi dialogati e descrittivi prima assenti; in seguito, in una successiva stesura, diede vita ad un personaggio autobiografico protagonista degli episodi che prima erano stati raccontati impersonalmente e ora invece suddivisi in capitoli tematico-cronologici.

Il libro uscì presso le qualificate edizioni torinesi SEI nell'estate del 1926 con il titolo *La prova del fuoco* e il sottotitolo *Cose vere*, quasi a voler precisare che nulla vi era di inventato o romanzato: cinquantun capitoletti, due dei quali comprendevano prose ritmiche e poesie, che seguivano passo passo la vita militare del protagonista narrata in prima persona. Un'altra rilevante novità era che ciascun capitolo poteva essere letto come un apologo edificante, una sintesi dei principi etici di Pastorino uomo e soldato: dalla fratellanza: «A farci del male dovrebbe pensare il nemico [...]. In trincea si dovrebbe essere fratelli», alla lealtà, dal desiderio di redenzione all'amor patrio peraltro mai esaltato, dallo spirito di sacrificio agli affetti familiari. Ben distinguendo tra i commilitoni che rappresentavano il contributo corale di tutti gli italiani al sacrificio della guerra da loro accettato «per un caro sogno di patria» (la liberazione delle terre irredente), e i nemici che combattevano solo perché «un imperatore li ha spinti». Senza tuttavia mancare di provare pietà anche per gli austriaci caduti: «Quel morto mi guardava con le occhiaie vuote, paurosamente. Non era dei nostri, la tinta dei suoi panni indicava chiaramente che egli era stato un nemico. Mi commossi e sentii pietà per il povero morto. E andai a cercare alcuni uomini che venissero con me e rifacessero una fossa».

La prova del fuoco ottenne, proprio per la sua originalità, un grande successo e la sua iniziale tiratura andò presto esaurita sicché nel 1931 ne uscì una seconda edizione notevolmente ampliata (da 51 i capitoli erano aumentati a 81) e meglio organizzata così da perdere sempre più la sua originaria dimensione memorialistica e da avvicinarsi ad un'opera essenzialmente narrativa con un protagonista centrale. In più passi il libro non rinunciava però a raccontare con decisione il frequente comportamento degli imboscati e dei profittatori, con allusioni neppure troppo sottintese a quanti durante il fascismo si sarebbero fatti forti dei propri discutibi-

li meriti di guerra per ottenere privilegi e potere. Pastorino già aveva individuato e denunciato con forza le premesse di questa meschina strumentalizzazione della guerra nei comportamenti dei soldati imboscati, pronti ad attribuirsi in futuro – ma nel 1931 ormai era il presente – meriti maggiori di chi invece realmente aveva rischiato la vita in prima linea: «Il gruppo dei sergentini ben rasati s'ingrossa e noi siamo spinti sempre più indietro. [...] Con l'immaginazione sono corso all'avvenire; e ho visto che l'avvenire non sarà nostro, ma di costoro. In tutti i campi saranno in testa; in tutti meno quello di battaglia.»

Del resto *La prova del fuoco*, caratterizzato da una visione della guerra etica e religiosa (questa era conseguente alla solida fede cristiana della sua famiglia), intesa, pur con tutti i suoi orrori e le colpe dei responsabili, come momento di fratellanza di fronte a una dolorosa prova (di qui il titolo) imposta da Dio agli uomini, fu tra i pochi libri sulla Grande Guerra che, pubblicato quando il fascismo aveva conquistato il potere, aveva tuttavia saputo evitare di collocarsi nella linea ufficiale sostenuta dal regime, secondo la quale la guerra '15–'18 era da interpretarsi in chiave nazionalista.

Già dopo la prima stesura di *La prova del fuoco* Pastorino riprese a scrivere storie contadine e a raffigurare i paesaggi e le attività rurali della sua valle Stura in numerosi romanzi che fecero di lui uno dei maggiori narratori italiani del tema contadino: *Il fratello mendico*, 1927; *Bacche d'agrifoglio*, 1930; *Orme sull'erba*, 1930; *La casa del villaggio*, 1933; *Il miracolo dei funghi*, 1934; *Tempo di raccolta*, 1935; *Una cosa da nulla*, 1937; *Il bacio della primavera*, 1937; *La casa della montagna*, 1939 e *Il canto dell'uccello migratore*, 1940.

Se ai temi legati alla Grande Guerra egli era tornato in *A fuoco spento* (Ancora, Milano 1934), una sorta di pellegrinaggio nei luoghi dei più aspri combattimenti, più tardi avvertì la forte esigenza di riprendere la narrazione delle proprie esperienze militari. In *La prova del fuoco* (ristampato nel 1933 e nel 1935 vendendone oltre 5.000 copie) aveva raccontato la guerra combattuta, sentiva ora la necessità di affrontare il tema della sua esperienza di prigioniero

Attingendo nuovamente dagli appunti riordinati (a partire dal febbraio 1937 aveva pubblicato alcuni racconti sulla sua prigionia sul quotidiano della curia genovese «Il nuovo cittadino») messi insieme con altri in modo da proporre la narrazione intera della sua esperienza di detenuto nel campo boemo di Therensienstadt per quasi due anni, con il successivo traumatico ritorno in patria, scrisse *La prova della fame,* che nel 1938 propose alla SEI; ma il responsabile che aveva esaminato il libro espresse un ambiguo parere di prolissità e mancanza di interesse per il pubblico degli anni Trenta.

Non è noto se lo scrittore sia intervenuto poi sul testo a seguito di questa richiesta, ma evidentemente l'accordo non venne raggiunto e il libro uscì nel 1939 (in due successive edizioni di 1.000 copie ciascuna) presso un'altra, ma più piccola, casa editrice cattolica, l' Ancora. In ogni caso le prime edizioni della *Prova della fame* furono ottimamente accolte dalla critica, con recensioni molto favorevoli di

lettori autorevoli e anche il pubblico gli rivolse una buona accoglienza, tanto che le due edizioni andarono presto esaurite e nel 1943 finalmente la SEI ristampò il libro in terza edizione, poi seguita da una quarta nel 1954.

Come per *La prova del fuoco,* anche la seconda edizione di *La prova della fame* venne ampliata, passando dagli iniziali sessantotto capitoli a settantadue, in conseguenza di una diversa organizzazione e suddivisione della materia, con numerose varianti di stile e di contenuto nel tentativo di ridurre ogni concessione al patetismo e alla retorica.

La premessa della I edizione, datata I settembre 1939, si richiamava, con un'enfasi inusuale in Pastorino, alla nuova guerra appena esplosa per partecipare alla quale egli, ormai ultracinquantenne, dichiarava di avere già pronta quella divisa del Regio Esercito Italiano che aveva deposto nel 1919 e che era il simbolo «di quest'Italia che da qualsiasi nuova prova alla quale si cimentasse, uscirebbe vittoriosa e gloriosa come sempre». Eppure pagato questo inevitabile scotto propagandistico iniziale *La prova della fame* si configurava come un esplicito affresco pacifista, rivelandosi contrario alla guerra sin dalle prime pagine segnate dall'assenza di rivalità tra i nemici. Nel capitolo iniziale, infatti, gli ufficiali austriaci accolgono con il massimo rispetto i parigrado italiani fatti prigionieri, rivelando così una solidarietà tra militari che era la negazione dello spirito bellicoso richiesto dalla propaganda fascista. Peraltro anche se in seguito la prigionia non mancherà di rivelarsi crudele, in vari episodi Pastorino si pronuncerà apertamente contro la guerra: «Dovremo dirci che non avvenga mai più che popoli prosternati al piede della stessa croce in una stessa fede appuntino le armi per annientarsi a vicenda».

Tuttavia la situazione dell'autunno del 1939 induceva al pessimismo e la minaccia di una nuova guerra, lunga e forse ancor più sconvolgente, era ben avvertibile, tanto che Pastorino assumerà un ruolo quasi profetico nelle parole, ancora oggi tremendamente attuali, di uno dei personaggi della *Prova della fame*: «Questo immane flagello che gli uomini hanno voluto non li farà rinsavire [...]; e domani ricominceranno a lottare tra loro, a uccidersi tra loro, con una successione ininterrotta di ondate di popoli gli uni contro gli altri che non avranno fine sino a che un vincitore e un vinto rimangano sotto il sole. Perché è chiaro che la fine imminente di questa guerra immane e la pace che la seguirà non saranno che il semenzaio di altre guerre future, e già il cuore a pensarle ne trema.»

E, nonostante i toni della premessa fossero patriottardi, ben dimostrò l'estraneità di Pastorino al regime il rifiuto che egli ricevette quando volle partecipare, appunto con *La prova della fame*, al concorso annuale dell'Accademia d'Italia del 1941, perché l'autore non aveva allegato al libro l'indispensabile dichiarazione di essere iscritto al PNF con il relativo numero di tessera, che peraltro non risulta egli avesse mai preso. Tant'è che, quando nel marzo 1943, il libro venne ristampato dalla SEI, al posto della premessa della prima edizione in linea con le attese del regime, Pastorino vi antepose invece una prefazione priva di retorici richiami alla guerra in corso e segnata piuttosto dalla dolente rievocazione di quella ormai affidata ai ricordi.

Nella *Prova della fame* Pastorino, affidandosi al ricordo di vicende lontane ormai oltre venti anni, assumeva generalmente un tono più pacato e disteso, raccontando l'assuefazione alla grigia vita dei prigionieri, che avevano accesso solo a echi lontani e occasionali delle vicende della guerra che si svolgevano ormai a migliaia di chilometri di distanza da loro, con contatti rarissimi e difficili con le famiglie. Pastorino e compagni ricevettero in Boemia solo a metà del settembre 1917 i primi pacchi da casa: oltre a generi di prima necessità un ritaglio del giornale genovese «Il Caffaro» riportava la notizia che al tenente Carlo Pastorino era stata assegnata la medaglia d'argento al valor militare come «eletto esempio di costante audacia e sprezzo del pericolo». L'inattività forzata, conseguente anche alla denutrizione e alla mancanza di energie, non di rado sfociava in situazioni esasperate: «Scoppiano ire improvvise; e violenti litigi pongono gli uni contro gli altri giovani che fino a ieri erano stati amici. Certuni impazziscono». E qui Pastorino, che nella versione originale aveva aggiunto la frase poi espunta «e molti ne hanno portati al manicomio e altri ne porteranno», affrontava di sfuggita uno dei grandi problemi conseguenti alla partecipazione alla guerra (e per lo più ignorato dagli scrittori e dagli studiosi) e cioè la perdita del senno come conseguenza dei traumi subiti: «Una figura nuova si aggira nei campi di battaglia, negli ospedali delle retrovie e nelle pagine degli specialisti dell'alienazione mentale: è la figura del soldato impazzito, smemorato, ammutolito, che non riconosce gli altri ed è divenuto irriconoscibile, travolto da una radicale metamorfosi».

La vita in prigionia priva di avvenimenti conciliava, nel protagonista della *Prova della fame* (che anche qui racconta in prima persona), il ritorno alla dimestichezza e alla contemplazione del mondo naturale, descritto con sapiente attenzione e sensibilità e, con i primi permessi di uscita dalla prigione alla vigilia della fine della guerra, nel paesaggio campestre locale, solcato dalle acque dei grandi fiumi Eiger ed Elba, si profilava un sempre più netto e convinto sentimento di solidarietà e amicizia tra i prigionieri italiani e la gente boema, allora impegnata nella rivoluzione sokolista per conquistare l'indipendenza dall'impero austro-ungarico, a ribadire così quanto le divisioni tra i popoli volute dall'alto finiscano sempre per essere annullate dai sentimenti di fratellanza. Toni più accesi ritornavano qui infine nel racconto del rientro in patria dei prigionieri, spesso malauguratamente colpiti dall'epidemia spagnola (detta grippe) e talora, per la diffusa convinzione che essi fossero stati dei vigliacchi, anche derisi e ostacolati dagli stessi soldati italiani e perfino preda del cinismo dei civili, che non esitavano a tentare di derubarli dei loro poveri averi: «Il dolore è cocente. Oltre il confine trovammo compiacenza e treni sempre pronti per noi; e qui siamo respinti». Come ha osservato Mario Isnenghi, Pastorino ha scritto dunque, con *La prova della fame*, nella prima parte «una delle rare rappresentazioni non afflitte dal senso di colpa dei vinti di Caporetto», sebbene anch'egli fosse tra i prigionieri "sospetti" del 1917, e nella seconda parte il libro del ritorno dalla guerra alla vita civile laddove anche qui, come nel più animato ma meno introspettivo *La prova del fuoco*, «l'eroico non si declina in grado

sublime, ma in grado medio, e non precipuamente in forme individuali, ma comunitarie e di gruppo» (Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, il Mulino, Bologna 2014, pp. 416-17).

Il personaggio più famoso rinchiuso nella fortezza boema era nientemeno che Gavrilo Princip, l'attentatore di Sarajevo, «colui che appiccò il fuoco al mondo», come è intitolato il capitolo a lui dedicato; la sua presenza a Theresiennstadt era tenuta segreta, ma la notizia era giunta alle orecchie di alcuni e Pastorino tra questi; e così, pur senza vederlo nella sua cella di isolamento, egli lo sentì tossire divorato da quella tisi che in quei sotterranei era di casa: «La denutrizione e la fame prolungata distruggono i tessuti e intaccano i polmoni. [...] Princip morirà prima che l'incendio da lui provocato sia estinto». E tuttavia Pastorino non mostrava sentimenti di avversione nei suoi confronti, tanto da paragonarlo a Paride che col rapimento di Elena aveva causato la guerra di Troia. Potrebbe parere improprio questo richiamo mitologico, se non lo si inserisse in un più ampio contesto di richiami culturali nei quali spesso Pastorino si rifugiava per vincere la sofferenza della prigionia, citando sovente Dante e Manzoni, richiamandosi alle sue letture giovanili dei grandi romanzieri russi.

Dalla somma dei lunghi e monotoni, e tuttavia vivificati, giorni di prigionia, Pastorino ha però recuperato e rivissuto in *La prova della fame* solo le situazioni che «sono vive e perciò degne di essere scritte [...] e che continuino a vivere nel nostro spirito; e quelle altre cose che il nostro spirito ha lasciato cadere, non è bene che la penna vada a raccattarle». E ciò che la sua penna ha salvato dall'oblio restituisce al lettore la forza di un uomo che, come i dannati dei Lager della seconda guerra mondiale, dalla somma umiliazione della privazione della libertà ha saputo trovare, con il sostegno dell'amicizia e l'aiuto dei suoi *auctores* la forza per sopravvivere e affrontare con dignità questa seconda (dopo quella della guerra guerreggiata), ma non meno sconvolgente prova che gli era toccato affrontare.

Luccica il sole, le pietre scintillano. Io vedo un polverio bianco, fitto, che sale e fumiga:[1] son le rocce scalfite dalle mitragliatrici. Ma il sole, nonostante il polverio bianco, è accecante. Odo una musica continua, costante, radente e feroce: musica di mitragliatrice. Tutte le mitragliatrici dello Spil di fianco nella nostra salita. Di fronte e sull'altro fianco, tutte le mitragliatrici del Corno. Dall'altro le bombe e i sassi. Davanti dall'alto ai fianchi, granate ringhianti, sibilanti, urlanti senza posa. Il calore è infernale. Le pietre sgusciano di sotto i piedi. Si scivola, ci si rialza: e via, via. Forse si grida? Si chiamano quelli che ci seguono? Si incitano? Non so. Solo, ecco, so che si corre, si cade, ci si rialza; sudando, anelanti, tra il fumo e tra il fuoco. Mille incendi son nulla a confronto di questo. È l'orrore. È il pazzo terrore che scalpita e rugge. Il mondo finisce. Più nulla, più nulla sussisterà fra poco: tutto schiacciato, macinato, polverizzato. Una nuvoletta di fumo: distrutto! Grida anche il nemico? Neanche questo lo so: certo che tutto è all'aperto, e si potrebbe urlare, insultare, rivolgere parole offensive ai fucilieri e ai mitraglieri che non cessano mai. Si ode, sì, chi grida dietro di noi; gemono i feriti. Ma il loro gemito è come il fruscìo dell'insetto fra l'erba. Dunque dietro di noi si muore. È la giornata della grande prova; la più grande giornata della vita. Il fuoco è troppo, le mitragliatrici son troppe: troppo il rotolio di bombe e di sassi. Avanti ancora! Se noi cadessimo, gli altri non potrebbero più venire, perché non sanno il cammino. Questo pensiero centuplica le forze. E corriamo così; ma il pietrisco è terribile e le bombe che ci cadono ai piedi stordiscono e fan vacillare. A un tratto mi volto: il petraio[2] per il quale siamo passati è segnato da una scia di caduti; ma chi vien dietro, piega più in là, scansa i caduti e prosegue. È stato un attimo: lo sguardo di chi pur deve guardarsi alle spalle. Passiamo fra due massi, avanti tra due cespuglietti, avanti in un altro mobile petraio, più orribile e fumante, avanti su una schiena livida, solcata, bruciata e così aperta che si pensa: "Qui è veramente la fine". Grandine, fuoco, fiamme, bolidi, massi, rotolio della montagna: tutto precipita su questa schiena livida e bruciata. Ma ecco il primo tratto è finito. Siamo giunti al piede della rupe. Ci pare di poter respirare un minuto. Ci voltiamo. Chi ci segue? Ahimè, così in pochi? E quelli che erano partiti con noi? Dei feriti si trascinano indietro. Vedo uno che deve essere colpito alle gambe, il quale fa sforzi per girare su se stesso e rotolare giù. I feriti vogliono levarsi da questo petraio. Ma i portaferiti non possono far nulla: non è venuto ancora il loro momento. Eppure dalla sommità della parete sbucano sempre nuovi uomini. E tutt'a un tratto, splendido come una visione, vedo Donzelli.[3] E io non so resistere

[1] Esala fumo.

[2] La pietraia, l'area sassosa.

[3] Salvatore Donzelli era il tenente giunto in linea per portare rinforzi al reparto di Pastorino, con il quale, nominato intanto aiutante maggiore, sarà trasferito sul Carso dove morirà nella battaglia dell'Ermada del 4 giugno 1917 quando Pastorino sarà fatto prigioniero

e quantunque per il frastuono e la distanza egli non mi possa sentire, io grido tre volte il suo nome. Opera dunque anche la nostra compagnia! Io mi sento rinascere. I nostri ci seguono: è la nostra famiglia![4] Essi s'avanzano. Operano coi resti dell'altro battaglione. Corrono, cadono, si rialzano, ricadono ancora; e si rialzano ancora. Le facce hanno il colore del fuoco. Non c'è più nulla di umano: o forse è l'umano spinto alla sua espressione più alta. Ma quanti cadono per non rialzarsi più!

Noi non possiamo indugiare più oltre. È necessario riprendere la corsa. Prima con cautela al riparo della rupe; poi apertamente, quando nessuna difesa esiste più. Ci son reticolati e gabbioni di ferro che ostruiscono il passaggio: Fenoglio si avventa su un gabbione e come per un miracolo sgombra il terreno. Ora il passaggio c'è. Ma è una pioggia incredibile di bombe. E che nuova grandinata di pallottole! Vedo ventri squarciati, tronchi spezzati, abbattersi di uomini e rotolare di cadaveri. Altri passaggi obbligati alternati a rientranze e a punti defilati. E, dietro, i passi di chi continua a seguirci. Un manipolo della nostra compagnia è già qui. Non ci si volta più. Avanti, avanti! Cadaveri di alpini putrefatti son disseminati lungo il tragitto.[5] Fetore. Ancora cento passi, ancora sessanta, ancora cinquanta; e la grandine, il fuoco, i boati, l'orrore e il finimondo continuano. Fermarsi non né più possibile: è la valanga, la bufera scatenata. Chi può arrestarle? L'ultimo svolto; e saremo a tu per tu col nemico.

Giungiamo in piccolissimo gruppo come a un traguardo. Scavalchiamo un ultimo filo teso; e i nemici che occupano il grottino, alla nostra vista, alle nostre facce congestionate, forse alle nostre urla, senza sparare, senza voltarsi, come pazzi fuggono via; ma lanciano dietro di sé bombe a mano. Una scheggia mi colpisce alla caviglia e un'altra sotto il ginocchio; ed è così acuto il dolore che io son costretto a piegarmi all'entrata del grottino. Un soldato che perde le interiora mi si abbatte addosso, un altro ha un orribile squarcio alla spalla. Mi trascino più in su, più addentro. Ne arrivano altri, sanguinanti, laceri; i più feriti. L'odore del sangue è forte e acre, ma non tale da coprire il fetore dell'infelice che perde le interiora. Questi ha il ventre completamente aperto; pure continua a vivere, e geme e implora con voce così alta che il grottino ne rimbomba. Il fumo delle granate e delle bombe, il polverio delle rocce scalfite son così densi che il sole ne è completamente oscurato e si ha l'impressione che stia calando la sera.

Per due altri giorni si continua ad agire su questa posizione. Nostra base s'è fatto il grottino. I nemici vorrebbero ricacciarci indietro. Le mitragliatrici battono senza interruzione all'ingresso del grottino. Si occupano altri punti. Al terzo giorno le mitragliatrici cessano. Il canalone Battisti è libero e praticabile. Vi si possono raccogliere e sotterrare i morti.

Carlo Pastorino, *La prova del fuoco*, a cura di Francesco De Nicola, Egon, Rovereto 2010, pp. 87-89. [La conquista del corno Battisti]

[4] Per la difficoltà dell'impresa, era stato formato un reparto d'assalto di soli trenta soldati comandati dal tenente Pastorino; in loro sostegno si erano poi mossi altri uomini comandati dal tenente Donzelli.

[5] Caduti nel corso di precedenti operazioni compiute per raggiungere lo stesso obiettivo.

Prevedevo bene che il viaggio di ritorno sarebbe stato avventuroso; e ora ne ho la conferma.

Il peggio deve venire ancora.

Più tardi, quello stesso giorno, mi rivedo su un autocarro, il quale mi depone presto perché giunto a destinazione. Celestino Donzelli è tornato indietro e, poiché io sono senza denaro, egli mi fa accettare uno di quei fogli di allora da venticinque lire. Le poche corone che pur mi rimanevano, sono rimaste in mano di un collega col quale si faceva cassa in comune.

Incontro un reggimento in tenuta di marcia. Io mi metto a lato della via e lo lascio passare. Ma i soldati e gli ufficiali mi guardano con curiosità. Così disarmato, con giubba e berretto antiquati, perché anche in guerra la moda mutava rapidamente, sento umiliazione a trovarmi qui. Passano, sono passati, e io riprendo il cammino. È già il pomeriggio avanzato. Il paesaggio da questa parte è ben altra cosa da quello del giorno addietro. Le Alpi Stiriane sono belle: le vallate della Drava e della Sava meritano di essere celebrate dai poeti. Ma qui, in questo lembo della nostra patria, le montagne sono brulle e arcigne, e le strette valli non hanno nulla che attragga. Anche Silvio Pellico, di ritorno dalle sue prigioni, notò la cosa. L'Italia, il giardino del mondo, è fatta per questo lato come certi poemi e romanzi, i quali, seguendo un antico canone di retorica, devono avere difficile e quasi respingente il cominciamento; perché il lettore che resista ai primi passi, vada innanzi scoprendo da sé le bellezze che verranno e gli diano quasi l'aria, perciò, di sue scoperte.

Scendo a Chiusaforte: dappertutto i segni della ritirata nemica; ma io non ho partecipato all'ultima battaglia, perciò ho timore che questi soldati in marcia mi possano dire: «Ecco che tu non c'eri». È vero che potrei rispondere: «Ma c'ero prima di voi». Sì, è vero; ma so intanto che c'è prevenzione contro gli infelici prigionieri. Abbasso gli occhi e vorrei essere tre metri sotto terra. A questa nuova prova non ero preparato: mi pare la più dura di tutte.[6] A Chiusaforte vedo alcuni conduttori di autocarri che stanno per partire con le loro macchine. Sono diretti a Udine e oltre. Gli autocarri sono letteralmente vuoti, perché vanno a caricare materiali e viveri. Prego i conduttori di prendermi con loro. Spiego come dovrei raggiungere i miei a Udine. Laggiù avrei trovato anche quelle mie cose che ora cominciavo a temere di non rivedere mai più.

Ma il comandante della colonna si mostra dolente di non potermi far salire. Egli ha ordini precisi di non caricare ex-prigionieri.

Io non insisto e mi ritraggo.

La colonna parte. Io rimango solo in mezzo alla via. I borghesi non sono ancora tornati, ma qui non tutte le case sono distrutte. Scorgo una frasca, che è come l'insegna d'un'osteria. Dico: «Se mangiassi qualche cosa?» Ricordo che in tutto il

[6] Dalla prima redazione è stata espunta la frase: «Avevo sperato di poter rientrare in patria a testa alta come colui che ha dato fino all'ultimo quello che un soldato in battaglia deve dare; ma ora vedo che non è possibile».

giorno non ho preso un boccone. Sull'ingresso sono alcuni soldati con fiaschi in mano. A vendere, dentro, è un cantiniere di reggimento. Non oso accostarmi.

A occhi bassi m'avvio a piedi. Dal primo che incontro mi faccio indicare la via di Gemona e penso che a Udine arriverò così. Sento dire di trenta e trentacinque chilometri; ebbene, si sa che cosa sono i chilometri e non fanno paura. Ma il dolore è cocente. Oltre il confine trovammo compiacenza e treni sempre pronti per noi; e qui siamo respinti.

Imbrunisce. Io camminerò solo così tutta la notte. Si leva la luna di dietro le guglie dei monti. O pallida dolce luna che benedici la mia patria! Io la guardo andando. Anch'io mi sento benedetto da lei. Ma gli occhi, come a Giacomo Leopardi, mi si velano di lacrime. Recito i versi del poeta;[7] e proseguo nella via polverosa e bianca.

Mi raggiunge un autocarro. Il conduttore a un mio cenno si ferma e mi permette di salire. Ma quando s'avvede che sono un prigioniero, egli balbetta non so che cosa e con la scusa che non va verso Udine, ma per un punto opposto, mi rimette a terra.

Carlo Pastorino, *La prova della fame*, a cura di Maria Teresa Caprile, Oltre, Sestri Levante 2016, pp. 275-276 [Ritorno dalla prigionia]

PER APPROFONDIRE

Francesco De Nicola, a cura di, *L'opera letteraria di Carlo Pastorino*. Atti del convegno nazionale di Genova-Masone 15–16–17 maggio 1987, Edizioni Culturali Internazionali Genova (ECIG), 1988.

Carlo Pastorino, *La mia guerra: La prova del fuoco La prova della fame*, a cura di Francesco De Nicola, Marietti, Genova 1989.

[7] Il riferimento è a Giacomo Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in *Canti*, XXIII.

GIUSEPPE PREZZOLINI

Dopo Caporetto

di Gino Ruozzi

Giuseppe Prezzolini (Perugia, 1882 – Lugano, 1982) nel 1903 fondò a Firenze con Giovanni Papini la rivista «Il Leonardo» e nello stesso anno pubblicò il primo libro, la raccolta di aforismi *Vita intima*, che inaugurò la collana della «Biblioteca del "Leonardo"»; seguirono, in breve tempo, *Il linguaggio come causa d'errore. Henry Bergson* (1904), *Il Centivio* (1906), *L'arte di persuadere* e *Il sarto spirituale* (1907). L'amicizia e la collaborazione con Papini, compresi i contrasti successivi alla conversione al cattolicesimo di Papini (1919–1921), proseguirono per tutta la vita e costituirono un sodalizio intellettuale tra i più proficui e duraturi del Novecento.

Nel 1908 Prezzolini fondò «La Voce», la più importante rivista del primo Novecento italiano, che diresse fino al 1914; nel 1915 diede vita a «La Voce politica», detta "gialla". Fervido interventista, partecipò come volontario alla Grande Guerra, in sintonia con molti intellettuali e con gli amici fiorentini fondatori di «Lacerba» (1913–1915) Ardengo Soffici e Papini.

Nel volume memorialistico *L'italiano inutile* Prezzolini ricorda che «ai primi di luglio del 1915, entrai nella caserma del Sessantanovesimo Fanteria alla Costa San Giorgio in Firenze vestito da sottotenente di Milizia Territoriale. Sapevo di vita militare quanto una comparsa teatrale che deve figurare in un corteo di cavalieri del medioevo ed ha fatto prima qualche prova con la spada per non inciamparci camminando per il palcoscenico» (Longanesi, Milano 1954, p. 155). Nel *Diario* il primo agosto 1915 scrive di essere «in caserma da una settimana. Venni avido d'imparare, di obbedire, di lavorare. Non riesco a nulla. Ci tengono a ciondolare dalla mattina alla sera. Siamo avviliti e umiliati. I superiori hanno organizzato le cose in modo da impedire che s'impari» (*Diario 1900*–1941, Rusconi, Milano 1978, p. 162).

Queste considerazioni sullo scarso spirito e preparazione militare dell'esercito italiano sono una costante del diario e raggiunsero il culmine nel saggio *Dopo Caporetto* del 1919. Trasferito dal fronte all'ufficio storiografico (nella discutibile condizione di «imboscato», *L'italiano inutile*, p. 168), Prezzolini tornò in zona di guerra dopo Caporetto. Nel *Diario* le annotazioni su Caporetto datano dal 10 novembre 1917. Sono parecchie pagine, di cui riporto alcuni eloquenti stralci: «Caporetto è una vittoria per Giolitti, che tornerà sulle baionette tedesche. La disfatta dell'Italia è la sua rivincita» (13 novembre 1917); «La catastrofe di Caporetto non è un vero peggioramento, ma la

rivelazione di come stavano le cose» (14 novembre); «Se nel paese Caporetto non ha fatto effetto, lassù mi pare abbia cambiato il tono» (19 novembre); «Sento uno: la colpa è di Cadorna. Un altro: dei preti. Un terzo: dei socialisti. Ognuno ha ragione. È la colpa di tutti. Anche mia» (27 novembre).

Il saggio *Dopo Caporetto* fu pubblicato a Roma da "La Voce" Società Anonima Editrice nel 1919.

Nell'avviso al lettore Prezzolini specifica che «Queste pagine furono scritte nei primi giorni del novembre 1917 e terminate il giorno 10. Tali e quali, salvo piccoli mutamenti di parola, oggi le pubblico perché prima la censura non le avrebbe permesse, né io stesso forse avrei consentito a pubblicarle così, e perché ritengo che sul fatto di Caporetto l'Italia debba ancora molto meditare. Prego, per giudicare queste a pieno, attendere le pagine che seguiranno, sopra Vittorio Veneto».

La «catastrofe» di Caporetto era cominciata il 24 ottobre 1917 e proseguita, nella forma di una ritirata caotica, fino ai primi dieci giorni di novembre, quando l'avanzata austriaca venne fermata sulle rive del Piave. Fu un episodio cruciale ed emblematico della Grande Guerra e della storia del nostro paese tanto che (come succede per i nomi propri che assumono un significato universale) ancora oggi è assai diffuso l'uso comune del nome «caporetto» con l'iniziale minuscola quale sinonimo di bruciante sconfitta. È pure significativo che nella odierna memoria collettiva la successiva vittoria del 4 novembre 1918 a Vittorio Veneto sia quasi passata in secondo piano, schiacciata da un lato dalla "macchia" esemplare di Caporetto, dall'altro dal concetto di "vittoria mutilata" che nel dopoguerra siglò in modo negativo l'esito del conflitto, quasi equiparando nel segno della sconfitta sia Caporetto sia gli accordi di pace.

Riferendosi a Caporetto, nel titolo di un proprio recente libro Mario Isnenghi ha parlato di "tragedia necessaria", indicando in quell'evento un modello fondamentale per capire la storia e definire l'identità dell'Italia (*La tragedia necessaria. Da Caporetto all'Otto settembre*, il Mulino, Bologna 1999). È quanto pensarono anche alcuni contemporanei l'indomani della disfatta, tra cui appunto Giuseppe Prezzolini, per il quale essa ebbe un drammatico e cocente valore terapeutico. Caporetto fu una «lezione», terribile quanto istruttiva. Sul senso di questa lezione egli tornò a distanza di qualche decennio nell'autoantologia *Ideario* (Il Borghese, Milano 1967, p. 41) con questa voce che egli propone come citazione datata 1918: «*Caporetto* – Venne Caporetto e fu una gran scossa. Io cominciai allora a sperare per l'Italia. Capii subito che o si era finiti o ci si rimetteva sul serio».

Tanta è la centralità del fatto e del concetto che Prezzolini vi tornò sopra più volte e nella successiva edizione di *Ideario* (1970) le autocitazioni su Caporetto divennero quattro e alla prima si aggiunsero queste altre tre: «Le polemiche su Caporetto mi metton spavento. Tutti hanno ragione: i generali a dir male dei soldati, i soldati dei generali, il pubblico dei capi e i capi del pubblico» (1919); «Le nazioni, alle volte, riprendono vita dalle sconfitte; qualche volta no, l'apatia e l'accettazione della sconfitta che ne seguono sono peggiori della sconfitta in sé. Dopo Caporetto l'Italia risorse. Questo fa di quel momento la chiave storica dell'Italia contemporanea. La sconfitta divenne cagione d'un

esame nazionale assai utile e finì per esser una sferzata; e venne il Piave, la più sincera e fondamentale battaglia di tutta quella guerra. Gl'italiani eran diventati seri» (1968); «Tutti fummo responsabili di Caporetto. Perciò Caporetto ebbe un'importanza: perché parve riassumere i difetti della nazione» (1968).

Per Prezzolini le cause della disfatta di Caporetto non furono accidentali ma strutturali. Lo scrittore afferma che «catastrofi come la presente non si esauriscono in una causa occasionale, ma sono il risultato di fattori complessi, molteplici, remoti». Pertanto per Caporetto «non si tratta di una catastrofe militare, derivante soltanto da errate disposizioni d'un generale o di uno stato maggiore, o unicamente da un tradimento, o principalmente da inferiorità d'armi e di uomini; bensì da un disgregamento morale».

Secondo Prezzolini nel maggio 1915 l'esercito italiano era entrato in guerra «assolutamente impreparato: militarmente e moralmente». L'armamento era «preistorico». Mancavano le basi essenziali: senza «mitragliatrici o scarse», le «bombe a mano erano sconosciute», assenti le «grosse artiglierie», gli ufficiali combattevano «con la sciabola e vestiti in modo da essere subito colpiti», l'«aviazione non funzionava». I reparti non erano coordinati e «l'artiglieria nostra finiva per sparare sui nostri fanti» (ma dal film *Orizzonti di gloria* di Stanley Kubrick, 1957, abbiamo universalmente visto che essa fu una sanguinaria strategia dei comandi militari per costringere i soldati ad attaccare). L'esito di questa sostanziale impreparazione e l'ostinazione dei «superiori, che stavano nelle terze linee» e «non si arrendevano mai alla realtà e mandavano al macello» era causa di morte «sicura e inutile». In questo contesto brutale «l'eroismo del basso si mescolava all'imbecillità dell'alto», ed all'impressione, da parte dei soldati, di essere offerti inermi ai colpi di un nemico infinitamente superiore (vedi Antologia).

Da queste premesse la disfatta di Caporetto è per Prezzolini una conseguenza logica e amara, inevitabile.

Nei tanti discorsi patriottici Giovanni Pascoli aveva coltivato e celebrato il mito della morte "bella", cercando di allontanarne l'orrore. Ma la Grande Guerra l'aveva brutalmente smentito, come documenta il taccuino di guerra di Renato Serra, morto sul Podgora nel luglio 1915. Nel *Diario di trincea* Serra confessa la sensazione di confusione, di smarrimento, di impreparazione generale. I soldati si sentono in balia di ordini incerti e sbagliati, il più delle volte inutili, da parte di ufficiali incapaci e arroganti.

Alla retorica dannunziana del «fante» come esempio mirabile di coraggio e di martirio (*Sulla tomba di un eroe del Carso*, «Corriere della Sera» 7 giugno 1917) aveva replicato con risentito realismo e cinismo il comunicato ufficiale del generalissimo Cadorna del 28 ottobre 1917 che per la disfatta di Caporetto denunciava la «mancata resistenza di reparti della II^{a} Armata vilmente ritiratisi senza combattere, o ignominiosamente arresisi al nemico».

Tra i soldati scrittori testimoni diretti della «catastrofe» di Caporetto vi furono Soffici, Comisso, Bacchelli, Gadda, Gatti, Malaparte, arruolati per lo più come uf-

ficiali di fanteria. Nella *Ritirata del Friuli* (1919, sottotitolo «Note di un ufficiale della IIª Armata» e dedica «Ai generali Cadorna e Capello con fedeltà») Soffici si sofferma sul celebre bollettino di guerra di Cadorna, prendendo di mira non tanto i vertici militari ma quelli politici, accusati di avere demotivato i soldati. I bersagli, come per D'Annunzio e gli interventisti, sono in particolare Giolitti, i socialisti e i cattolici. Nella lettera a Soffici dell'8 febbraio 1915 Prezzolini aveva definito gli italiani «un popolo antimilitarista e peggio antimilitare. È giusto che ne paghino le conseguenze». Dopo la rotta di Caporetto, il 14 novembre Prezzolini da Roma chiede notizie dal fronte a Soffici, che il 22 novembre gli risponde che essendo «stato testimone di tutto posso dirti che la colpa è dell'Italia non militare in grandissima parte» e che «tutto quello che è successo è la conseguenza della cretineria e canaglieria interne non mai smascherate e punite a fondo». Per il «sabotaggio» civile Prezzolini punta il dito anche contro la «burocrazia», la cui «carriera, non sempre legale» era dovuta soprattutto a Giolitti. Nessuna meraviglia dunque che i più alti funzionari ministeriali «fossero fiacchi di spirito, neutralisti e desiderassero che la guerra finisse per poter dire che aveva ragione Giolitti». Così che dopo Caporetto «mentre il Comando Supremo licenziava a dozzine i generali, non un prefetto, non un direttore generale, non un segretario fu ammonito, o traslocato, o rimosso dal grado».

Per il generale Angelo Gatti, che al Comando Supremo fu il segretario particolare di Cadorna, nella disfatta militare di Caporetto fu decisiva la sottovalutazione dell'attacco nemico. I vertici dell'esercito sapevano di operazioni al confine ma non ne compresero la portata. Il 24 ottobre, giorno di inizio dell'offensiva austro-tedesca, Gatti annotava nel diario: «Nella giornata, niente di nuovo». Poi cannoneggiamenti intensi e segnali di inquietudine; fino alle 17 al Comando Supremo non si sa ancora nulla di quanto sta accadendo. Cadorna è «tranquillo, sorridente». Solo alle 19 si cominciano ad avere le prime notizie di avanzate nemiche, ma prevale ancora l'incredulità. Gatti va al cinema e solo al rientro, alle 22, trova riuniti i generali del Comando. Ora la situazione appare nella sua crescente gravità e già qualcuno accenna a una «Sédan italiana». Il punto di vista di Gatti sulla natura e la causa della sconfitta anticipa quelle che saranno le valutazioni del bollettino ufficiale del 28 ottobre: «il segno di questo disastro è la stanchezza. L'esercito, inquinato dalla propaganda dall'interno, contro cui io ho sempre lottato invano, è sfasciato nell'anima. Tutto pur di non combattere. Questo è il terribile di questa situazione» (*Caporetto. Dal diario di guerra inedito 8 maggio–dicembre 1917*, a cura di A. Monticone, il Mulino, Bologna 1964, p. 264). Ancora una volta l'accusa della «catastrofe» cade, alla lettera, sul disfattismo dei soldati e sul sabotaggio dell'opinione pubblica. Il 19 novembre Cadorna è costretto a rassegnare le dimissioni.

Prezzolini raccoglie le voci correnti e i non pochi veleni: «Chi accusa i socialisti, chi accusa il Papa, chi accusa ambedue, quali cause essenziali della catastrofe. Ma si dimentica che nessuna propaganda può attaccare dove il terreno non sia preparato». E dopo una caustica invettiva contro la tipica tentazione degli italiani a «essere indifferenti» al

dominio straniero, Prezzolini chiude con un perentorio aforisma: «C'è troppa disposizione alla schiavitù in Italia!».

I titoli dei capitoli in cui Prezzolini suddivide il saggio tracciano un percorso illuminante e pedagogico, tipico del fondatore della «Voce» e dell'autore di raccolte aforistiche quali *Vita intima* (1903), *Il centivio* (1906), *Codice della vita italiana* (1917 e 1921). Prezzolini è in primo luogo un moralista e procede per «problemi», mostrando quel dettaglio lenticolare che lo ha sempre distinto. Sulla scia di Guicciardini egli applica la minuzia psicologica della «vita intima» individuale a quella della grande collettività della nazione e dello stato, persuaso che «la vera moralità agisce senza leggi».

Il testo e l'analisi avanzano per sezioni: «L'impreparazione dell'esercito. Il 1915»; «Mancanza di un concetto strategico»; «Il fattore morale trascurato. Il trattamento dei volontari e degli irredenti»; «Effettivi, di complemento e territoriali»; «L'Ufficiale italiano. L'impreparazione»; «Il soldato italiano»; «Gli imboscati»; «Sabotaggio militare e civile»; «Il Comando Supremo e il Governo. I loro metodi con le truppe e col paese»; «La propaganda socialista e papale»; «Che cosa sapeva il Comando Supremo»; «Il giornalismo. I corrispondenti di guerra»; «L'errore della guerra nostra»; «Il popolo italiano»; «L'ignoranza del popolo»; «La guerra e le idee»; «Speranze che paiono impossibili»; con il finale interrogativo «Come anderà?» (vedi Antologia).

Nel 1977 Prezzolini a novantacinque anni concesse un'ampia «intervista sulla destra» a Claudio Quarantotto e ritornò sulla Grande Guerra e su Caporetto. Nel testo (*Intervista sulla destra*, a cura di C. Quarantotto, Mondadori, Milano 1995, pp. 74-75) egli confermò il «paradosso» sostanziale del saggio del 1919, riconoscendo nella «catastrofe» una sostanziale vittoria e il momento più significativo della storia della nazione:

«Nel '19, usando un paradosso, scrissi che Caporetto è stata una vittoria e Vittorio Veneto una sconfitta. Volevo dire che a Vittorio Veneto abbiamo battuto un esercito vinto, un'Austria ridotta alla fame; sul Piave abbiamo resistito contro un esercito che sembrava destinato a una rapida vittoria e costituito dalle truppe migliori: quello bosniache e ungheresi. E, soprattutto, sul Piave, gli italiani hanno vinto quegli italiani che ci erano più nemici dei nemici: cioè, gli imboscati, i menefreghisti, gli affaristi, i doppiogiochisti. Si vinse la retorica, l'impreparazione. Per la prima volta, dai colonnelli ai soldati, tutti fecero il loro dovere, tutti combatterono disperatamente, per impedire che il nemico avanzasse di un altro passo sul suolo italiano. Il nemico era entrato in Italia, bisognava fermarlo, prima di tutto, e poi ricacciarlo indietro. Il resto erano chiacchiere. In questo senso, fra Caporetto e il Piave, si compì un rivolgimento in senso nazionale, un rivolgimento completo e benefico».

Raccolgo in questo volume di tipo scolastico ma che può essere utile anche a persone colte, le pagine di italiani che mi sono parse migliori per lo scopo educativo che mi propongo, scritte durante la guerra dallo scoppio del conflitto europeo fino all'invasione del Friuli. [...] La mia ambizione, infatti, sorpassa quella di presentare al pubblico italiano un diario della guerra nostra, sia pure commentato dai migliori nostri scrittori. Nella loro mescolanza, che qualche volta può anche meravigliare, gli scritti da me adunati di artefici coscienti e di artisti ingenui, di politici eloquenti e di sobri uomini di pensiero, di maestri illustri e di semianalfabeti oscuri, mi pare formino un quadro del popolo nostro durante la guerra mondiale. La forza educativa di questo quadro non scaturisce soltanto dagli esempi di eroismo, dalle parole di anime religiose, dalla sobrietà di certe scritture, e da tutte le belle forze italiane che ci rivela, ma anche dai difetti, dai danni, dai dolori, dagli abbandoni, dalle colpe che denunzia, senza reticenze.

Le generazioni che ora maturano e alle quali principalmente mi rivolgo con speranza, sentiranno nascere il desiderio d'una assidua, apostolica opera di rinnovamento nazionale.

(Giuseppe Prezzolini, *Prefazione – dicembre 1917, dopo Caporetto*, in Id., *Tutta la guerra: antologia del popolo italiano sul fronte e nel paese*, Firenze 1918)

Il soldato vedeva il nemico fornito di tutti i sistemi più perfezionati: riflettori, razzi, periscopi; si vedeva spiato, sorvegliato, bombardato dagli aviatori nemici, senza che le artiglierie o aviatori nostri li buttassero giù; si trovava di fronte a linee naturali ben scelte per la difesa, che aveva veduto munire sotto i suoi occhi mentre si temporeggiava, con ripari forniti di mitragliatrici, comodi per stare e sicuri per difendersi; si sentiva bersagliato da un'artiglieria superiore alla nostra e, nei suoi effetti, forse più efficace moralmente che materialmente, ma sempre spettacolosa. Cosicché in poco tempo aveva finito per avere sfiducia nei propri sistemi, nei propri capi, nelle proprie artiglierie. Alla fine del 1915 le fanterie erano già demoralizzate. L'offensiva del novembre aveva dato loro un colpo tremendo, per l'inutile spreco di vittime e per l'assoluta mancanza di risultati. L'anno 1915 resterà, per chiunque sia stato allora al fronte, disastroso e deprimente. In esso l'esercito fu impoverito dei migliori elementi che si sacrificarono senza frutto, stancando e sfacendo il fiore delle truppe e il meglio degli ufficiali e dei volontari.

(G. Prezzolini, *Dopo Caporetto*, «La Voce», Roma 1919, p. 14)

Come anderà? – È curioso che chi scrive queste pagine abbia per l'Italia maggiori speranze di quel che aveva prima, perché prima di questa catastrofe poteva capitare all'Italia di raggiungere i suoi intenti capitali per forza non propria e senza che si rivelassero le bacature del suo corpo. Posta allora in una situazione superiore

alle sue capacità e gonfiata dalla ventura, sarebbe stato un paese di impossibile orgoglio e di pronta irreparabile caduta. Oggi il male è palese, evidente, innegabile. Non c'è persona di buon senso che in questi giorni non sia stata costretta dagli eventi a riflettere, a guardare in taccia la realtà.

Vorrà il nostro paese approfittare della lezione?

Se noi usciremo dalla guerra con i nostri confini naturali e finalmente consci della nostra realtà di popolo che ancora è da fare, di nazione inferiore alle grandi che si contendono la direzione del mondo; se saremo capaci del modesto e serio programma di prendere questa «piccola Italia» e cominciarne l'educazione e il dirozzamento, se potremo cacciare dal governo gli elementi malsani e incoscienti, iniziando da l'alto un regime di giustizia e di severità generale; se l'abisso fra chi comanda e il popolo sarà colmato e correrà dall'uno all'altro un ricambio di energie e di fiducia; allora questa catastrofe non sarà stata invano e fra venti anni gli stranieri dovranno rispettarci assai più di quello che farebbero se avessimo carpito, con immeritata fortuna, il posto che nel mondo non ci spettava né per forza né per maturità di animo.

(Ivi, pp. 64-65)

PER APPROFONDIRE

G. Prezzolini, *Dopo Caporetto – Vittorio Veneto*, prefazione di E. Gentile, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2015.

M. Biondi, *Giuseppe Prezzolini. Anatomia del fascismo*, Helicon, Arezzo 2024.

MARIO PUCCINI

Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata

Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso

di Alfredo Luzi

Nato a Senigallia nel 1887, figlio di un libraio-editore, Mario Puccini è stato uno scrittore molto prolifico, autore di romanzi, racconti, saggi critici. È stato collaboratore assiduo di riviste e quotidiani. Appena ventenne ha iniziato la sua attività di editore nella tipografia del padre ad Ancona, proseguita poi a Milano fino al 1919.

Ha pubblicato, nella sede di Ancona della casa editrice "Giovanni Puccini e figli", opere di Tozzi, Cecchi, Pea.

Ha partecipato alla prima guerra mondiale. Ne ha lasciato testimonianza in varie opere: *Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata* (1918); *Come ho visto il Friuli* (1919); *Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso* (1919).

Questi testi sono costituiti da un insieme di racconti brevi, sul modello del frammentismo vociano, senza il percorso diegetico del genere romanzo. Puccini vi approderà solo più tardi nel 1927 con il suo romanzo più noto *Cola* (1927), sempre ambientato nei giorni della Grande Guerra, e reintitolato, in prudente omaggio al militarismo di quegli anni, *Il soldato Cola* nel 1935.

Ha scritto molti volumi di narrativa: *Foville*, *Novelle del tempo migliore*, *Dove è il peccato è Dio*, *Racconti cupi*, *Ebrei, Una donna sul Cengio*, *L'odore della Maremma*.

Ha redatto saggi di critica letteraria, in particolare sulla letteratura spagnola.

È morto a Roma nel 1957.

Insieme ad altri scrittori della sua generazione, Ungaretti, Gadda, Soffici, Malaparte, Baldini, Jahier, Rebora, Lussu, Puccini utilizza la narrazione diaristica per documentare, attraverso la scrittura letteraria, la drammaticità dell'esperienza bellica, sia individuale che collettiva, pubblicando già negli anni del conflitto moltissimi articoli su riviste, «Nuova Antologia», «Il Mondo», «La Gazzetta del Popolo». Questi scritti, raccolti poi in volume e sottoposti a continue revisioni per una sorta di ossessione variantistica dell'autore, costituiscono un contributo fondamentale alla memorialistica letteraria di guerra.

La maggior parte dei testi ha favorito il costituirsi di un *habitus* collettivo attraverso la narrazione la cui tipologia di rappresentazione della realtà ha contribuito spesso alla creazione di una *doxa* nazionalista, impostata sul trionfalismo delle "radiose giornate" del maggio 1915 e sul mito risorgimentale della liberazione dallo

straniero. Puccini denuncia, infatti, a distanza di qualche mese dalla fine della guerra, l'assenza di un'interpretazione soggettiva da parte di coloro che hanno vissuto l'esperienza bellica, favorendo il radicamento delle verità ufficiali.

In una recensione del 1919 al *Diario di un fante* di Luigi Gasparotto, scrive: «Nei numerosi diarii e libri di guerra che abbiamo letto fino ad oggi, il combattente non ha tentato mai, o quasi, un giudizio sui fatti di cui è attore. Due ragioni gli vietavano qualunque tentativo di giudizio o di apprezzamento: la prima, dovuta a un fatto tutto morale e interno, per il quale un ufficiale o soldato combattente, se anche vede storture o errori, non s'attenta a giudicarli; la seconda, di minor portata, dovuta a un movente esterno, la censura: o il pericolo che, sul diario, possano cadere occhi di superiori».

Chiamato alle armi nel novembre del 1915 come soldato semplice, nella primavera del 1916 è sul Carso e nel maggio sull'altipiano di Asiago dove partecipa alla battaglia degli Altipiani, nella quale l'esercito italiano respinse l'offensiva austriaca della Strafexepedition (spedizione punitiva), ma con gravissime perdite. Nominato sottotenente, dopo un corso d'addestramento alla scuola di guerra, dal settembre 1916 fa parte del II battaglione del 47° reggimento fin quando nel novembre viene ferito a Oppacchiasella, una località nei pressi di Doberdò del Lago, ora Opatje Selo in Slovenia, dove tra il luglio 1916 e l'estate del 1917 si svolsero combattimenti furiosi tra austriaci e italiani. Tra il 24 ottobre e il 19 novembre 1916, arruolato nella brigata "Veneto", Puccini vive la tragica vicenda della ritirata di Caporetto dall'Isonzo fino al Piave.

Viene congedato probabilmente nel dicembre 1918.

Antidannunziano con venature anarchiche, vicino al situazionismo vociano, egli considera la guerra come un'avventura necessaria a cui l'uomo deve sottoporsi per mettere alla prova le proprie forze morali, un sacrificio individuale e collettivo che favorisca l'unità della nazione e faccia emergere i valori etici dell'umanità. In qualche modo, pur cercando di denunciare l'inettitudine dei comandi militari o la rassegnazione della truppa che deve obbedire e combattere per una guerra che non capisce, Puccini accetta lo stereotipo dell'italiano brava gente e della riscossa che la *doxa* ufficiale stava inculcando negli italiani, servendosi degli intellettuali. D'altronde il controllo da parte del governo e dei comandi militari sui mezzi di comunicazione era ferreo al punto che il pubblico italiano seppe della sconfitta di Caporetto solo nove giorni dopo.

Nei primi mesi del 1918, a guerra non ancora conclusa e nel pieno delle polemiche sulla sconfitta di Caporetto, Puccini intensifica la sua collaborazione a giornali e riviste, peraltro già assidua a partire dal 1916, spinto dall'esigenza di offrire alla pubblica opinione attraverso la narrazione la sua esperienza di testimone diretto.

Sulla «Gazzetta del Popolo» tra il 7 marzo e il 18 marzo usciranno i seguenti articoli: *L'allarme; Sulla linea degli abitati; Sulla linea degli argini; Verso il Tagliamento; Dal Tagliamento al Piave*. Questi testi, con l'aggiunta del racconto *Un camion di pane* pubblicato su «Il Mondo» nel giugno del 1918, costituiscono il corpus del

volume *Dal Carso al Piave. La ritirata della III Armata nelle note di un combattente*, edito da Bemporad nel luglio 1918.

Ma la censura intervenne pesantemente, sopprimendo, delle 133 pagine che componevano il volume, ben 14 brani, tutti quelli in cui erano presenti riflessioni di carattere politico o episodi della vita militare non in linea con la propaganda ufficiale che mirava a nascondere ogni forma di dissenso e a dilatare nella pubblica opinione il desiderio della riscossa. Addirittura tutti i nomi di paesi indicati nel libro erano stati sostituiti dalle sole iniziali, con un effetto di lettura straniante perché ciò priva la scrittura della categoria cognitiva dello spazio. Una volta conclusi i lavori della commissione d'inchiesta su Caporetto che attribuiva la disfatta ad errori di strategia militare, dall'agosto 1919 Puccini, quasi per liberarsi dai silenzi impostigli dalla censura, si dedica ad una nuova edizione di *Dal Carso al Piave.* Puccini reinserisce le parti cassate dalla censura, si sente più libero di esprimere giudizi negativi sulla conduzione della guerra da parte dei vertici militari, riscrive intere sequenze, semplifica il linguaggio. Ma la nuova edizione non vedrà mai la luce.

De Nicola ipotizza che Puccini abbia rinunciato alla pubblicazione per non rischiare il sequestro da parte della censura, come era avvenuto, proprio nel 1921, al libro di Curzio Malaparte *Viva Caporetto*. Ma forse anche perché l'attitudine pacifista dell'autore, che era stata celata con meccanismi di autocensura nella stesura del 1918, e ora più marcata nelle pagine di *Caporetto*, rischiava di essere travolta dal clima di violenza fomentato dall'entrata in parlamento dei fascisti nelle elezioni del 1921.

CAPORETTO. NOTE SULLA RITIRATA DI UN FANTE DELLA III ARMATA

Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata è stato pubblicato a cura di Francesco De Nicola dalla Editrice Goriziana nel 1987. In questo testo il giudizio dello scrittore sulla catena di comando e sul difficile rapporto tra ufficiali superiori e truppa è molto severo. Le responsabilità della ritirata che in *Dal Carso al Piave* erano del "destino traditore" qui vengono attribuite ai comandi militari che hanno commesso errori di strategia.

Immutata resta invece, se pur attenuata nei suoi toni encomiastici, l'ammirazione per il generale Scipioni che incarna, per Puccini, il comandante esemplare che instaura un rapporto empatico con la truppa ed è pronto alla trasgressione del regolamento e degli ordini in favore dei propri soldati affamati, come avviene nell'episodio della requisizione del camion colmo di pane descritto nel capitolo *Sul Tagliamento.*

Il modello paternalistico del generale che, con il volto pieno di rughe, si rivolge al sottotenente Puccini chiamandolo "fanciullo", è introiettato psicologicamente dallo scrittore nel rapporto con i suoi sottoposti, secondo una strategia del comando, pianificata dalle gerarchie militari, che affida agli ufficiali subalterni e dotati di una certa cultura il compito di recuperare il consenso della truppa come antidoto contro atteggiamenti disfattisti.

S'avverte così in *Caporetto* una sorta di populismo pre-ideologico, emotivo, che segna il passaggio nella *doxa* della cosiddetta 'classe dei colti' dall'individualismo borghese alla coralità del popolo. È lo stesso sentimento che pervade, con tonalità e motivazioni diverse, molte opere della memorialistica di guerra, e che trova in *Con me e con gli alpini* di Jahier la configurazione più intensa, ma qui privo della tensione religiosa, ascetica, che dà alle pagine dello scrittore ligure una solennità quasi biblica. L'autore, che non fa mai cenno alle cause che hanno scatenato la guerra, dall'alto della sua coscienza borghese sa che la truppa, che pazientemente esegue gli ordini, rappresenta un popolo, quello italiano, che è per la maggior parte estraneo alle motivazioni politiche dell'intervento, ed esprime tutta la sua vicinanza a questo mondo di umili che si sacrifica, fino alla morte, per un'identità nazionale che non conosce, in alterne vicende di vittoria o sconfitta.

Puccini sa bene che la truppa mandata a morire è costituita da quello che Giustino Fortunato ha definito 'contadinume' per sottolineare la povertà culturale ed esistenziale dei contadini del Sud, ignoranti ed affamati, obbedienti ma preoccupati soprattutto di sopravvivere. Ma riconosce in questi umili, che gli ricordano i personaggi dell'amato Verga, la presenza di valori umani, trovando nel soldato «un fondo di bontà schietta, di semplicità rude, e se tu gli soddisfi le necessità fisiche e gli dai, qualche volta, un tantolino del suo sole, è nel tuo pugno, è della tua volontà» (p. 96).

La guerra diventa così una tragica, eppur eticamente efficace, esperienza di solidarietà umana. Quasi a compensare la scarsa considerazione che i generali avevano per la truppa e a riscattare una sconfitta causata da errori commessi dagli alti comandi, i soldati si sentono sempre più accomunati nella lotta contro l'invasore e germoglia in loro lo spirito di fratellanza. Le caratteristiche psicologiche individuali si fondono nello spirito di corpo, in un'unità d'intenti che sarà premessa della riscossa e della salvezza. È lo stesso sentimento che è alla base dell'ungarettiana domanda «Di che reggimento siete fratelli?» e che Puccini si augura che possa accomunare i protagonisti della guerra, nel rispetto delle gerarchie militari: «Ci guarderemo ancora, uno con l'altro, ufficiali e soldati: e gli occhi dei gregari riconosceranno, come un tempo, in quegli che ha un grado, il fratello maggiore e il compagno di combattimento» (p. 56).

Reinserendo nella loro interezza i circa trenta toponimi che nella edizione del 1919 la censura aveva occultato, con la riduzione alla lettera iniziale, Puccini recupera concretezza spaziale ai luoghi che ha conosciuto, da Caporetto a Maserada sul Piave, e intanto dà alla scrittura il senso cronologico della sua erranza nelle varie tappe della ritirata dal Carso al Tagliamento, dalla Livenza al Piave. Se è vero che il libro è di fatto un assemblaggio di articoli già pubblicati in giornali e riviste, tuttavia, pur nel frammentismo testuale d'impronta vociana che caratterizza la struttura dell'intera opera, si percepisce, nell'atto di lettura, una sequenzialità che prepara il tragitto dalla ritirata all'attesa della vittoria.

Puccini procede per unità narrative che si sviluppano in un'area geografica di circa 150 km di diametro, in cui i fiumi segnano le tappe della ritirata, e in un lasso

di tempo che va dall'ottobre al dicembre del 1917. Sono scene in cui convivono vita e morte, desolazione e speranza, idillio e patema, personaggi tragici e ironici, ma in ogni capitolo lo scrittore dissemina tracce della sua volontà di testimoniare con questo diario il lento passaggio dal «peccato alla redenzione». A partire dal capitolo *Dal Tagliamento alla Livenza* la scrittura è più distesa, le tonalità violente dello «spettacolo macabro» della ritirata si attenuano nella volontà di riscatto.

Puccini passa, con un meccanismo d'identificazione collettiva, dall'io al noi, usa i verbi al futuro, intravede i primi segni di una probabile vittoria.

Certo, le pagine di *Caporetto* rispondono alle finalità pedagogiche della narrazione che, quasi a bilancio consuntivo, mira alla costruzione del consenso nazionale. È ad esempio significativo il fatto che nel testo non vi sia nessun cenno alle fucilazioni per diserzione o disfattismo ordinate dal generale Andrea Graziani proprio nel novembre 1917. Ma nel contempo la scrittura è anche lo spazio in cui l'autore si libera dal peso psicologico oppressivo della tragica esperienza bellica attraverso lo spostamento di prospettiva dagli eventi umani alla visione della natura, al fine di recuperare quel tanto di autonomia dei sentimenti che renda sopportabili i traumi della guerra. In ogni capitolo del libro sono presenti descrizioni del paesaggio e del mondo animale, messi in relazione con lo stato d'animo dello scrittore.

Isnenghi aveva già evidenziato in *Dal Carso al Piave* quest'attitudine, d'estrazione letteraria, dello scrittore marchigiano, parlando di «una visione idillica della natura [...] del valore di rimozione della guerra assunto dall'idillio [...]» (Isnenghi, *Omaggio a Puccini*, Argalia, Urbino 1967).

Ma credo che la letteratura in quest'opera svolga una funzione più ampia rispetto a quella, comunque qui documentabile, dei canoni stilistici di riferimento. Giustamente De Nicola osserva che Puccini mescola l'uso del dialetto, per far parlare il popolo, con il lessico militare e con l'italiano letterario e aulico pervenendo ad una sorta di espressionismo linguistico. La narrazione di *Caporetto*, condotta in un ininterrotto andirivieni tra documentazione e interpretazione, tra realismo e psicologismo, tra esperienza vissuta e scrittura, è una modalità tra le più interessanti con cui la letteratura può aiutare la storia.

Per questo volume, in bilico tra diario e romanzo, può valere quanto scrive Jorge Semprùn che durante la seconda guerra mondiale conoscerà l'esperienza ben più tragica della deportazione a Buchenwald: «Soltanto l'artificio di un racconto abilmente condotto riuscirà a trasmettere in parte la verità della testimonianza» (Semprùn, *La scrittura o la vita*, Guanda, Parma 1996).

Buoi morti, cavalli agonizzanti giacciono sul lastricato della città.

I soldati hanno trainato le bestie fino al ponte e, giunti, le abbandonano nella loro agonia. Senza rammarico. Questa è la sorte di chi non può continuare. Un deposito di benzina, fatto saltare da poco, ha seminato sui tetti della città nelle strade, negli argini del fiume, a centinaia, i suoi recipienti lattei: che, nel primo sole, sembrano una corrusca[1] guarnizione terrestre. Ed ecco il ponte. Si affolla, sugli argini fangosi, una moltitudine delirante. Tutti vorrebbero passare, prima degli altri, per superare di corsa lo spazio breve che li separa dalla terra ferma, che è la di là. La massicciata è già sconvolta dagli scavi del genio, che ha preparato le mine.

Piangono le donne, strillano i bimbi; ma ogni senso di cavalleria e di umanità pare scomparso. Prevale l'istinto di conservazione. Invano, gli ufficiali, con il frustino[2], colla rivoltella, con rami d'albero, divelti per via, si sforzano a trattenere la folla torbida e brancolante. Lo strepito è assordante. Un gruppo di conducenti tenta di spingere i propri muli oltre i carreggi[3] di una batteria di campagna; ma gli artiglieri, a colpi di frusta, fanno indietreggiare la prepotente masnada.[4]

Il Tagliamento è giallo, limaccioso, gonfio d'acqua e di rifiuti. E corre verso la foce, strappando alle ripe ciuffi d'erba e terra smottata.[5]

Il giorno si affaccia: soleggiato, terso, quasi estivo. Lo spettacolo, nella chiara mattina, è macabro. All'imbocco del ponte, pare che sia stata compiuta, durante l'intera notte, una selezione feroce. Tutto, che poteva ingombrare, o nuocere, o non riuscire, con certezza, utile, è stato abbandonato. Due cavalli, stretti ancora al collo dalle briglie, agonizzano. I fanti, che devono difendere, fino all'ultimo, la testa di ponte[6], dormono a poca distanza dalle bestie moribonde: e lo strozzato ritornello agonico delle due gole, pare che ne culli, dolcemente, il sonno peso[7] e pieno.

[1] corrusca = scintillante
[2] frustino = accessorio militare in dotazione agli ufficiali
[3] carreggi = continuo passaggio di carri
[4] masnada = banda di persone poco raccomandabili
[5] smottata = franata
[6] testa di ponte = territorio di ampiezza limitata conquistato al nemico, spesso sulle sponde di un fiume, al fine di stabilire le basi per le successive operazioni
[7] peso = pesante.

(Mario Puccini, *Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata*, Editrice Goriziana, Gorizia 1987, pp. 70-71).

Verso mezzogiorno, dalla strada di San Vito, si videro spuntare finalmente gli autocarri freschi.

Andature più calme, *chauffeurs*[1] meno polverosi, rullio di motori più sano: questi vengono dalla patria e recano il pane.

Gli *chauffeurs* piativano[2]: «Non si giunge mai, dov'è dunque questo Tagliamento?»

Ma il generale vuol sapere se recano a bordo, per avventura, derrate alimentari. La risposta è silenziosa. Sacchi, sacchi e sacchi si addensano sui carrozzoni e, nonostante la polvere, un odor di fresco rischiara l'atmosfera.

È il pane.

Gli *chauffeurs* hanno un foglio di viaggio, dove è scritto "Tagliamento", ma non si parla di brigata Veneto.

«Dobbiamo scaricare al Comando della... Divisione, signor generale. Sa Ella dirci dov'è?».

Il generale ha, ora, il viso aperto e chiaro. Ma, sotto il monocolo, scintilla una pupilla ironica e birbona.

Sale sul carrozzone e dice al guidatore:

«Avanti, vi conduco io».

I soldati della brigata sentirono di lontano il rullio di un motore e videro, di lì a poco, avanzare nella melma il grande carro, rigonfio di sacchi.

«Il generale non ha dormito» e il fante con gli occhi sonnacchiosi e famelici, stacca le gambe dall'erba, è in piedi.

«Viva il nostro generale!».

«Evviva il pane!».

Lo *chauffeur* piagnucola:

«Io devo andare al Comando di Divisione! Signor generale, sarò fucilato!»

Ma il generale è così contento del miracolo, che non ascolta le querimonie[3] dello *chauffeur*.

Si allineano i sacchi sul prato: e gli uomini anche si allineano.

Ma, stavolta, gli ufficiali non devono sgolarsi: «Primo plotone a sinistra, terza compagnia a destra!». Stanchi, sonnacchiosi, sfibrati: ma la parola "pane" ha un tale suono magico, che le righe si compongono automaticamente, come se da due giorni e due notti le compagnie non facciano che un esercizio: mettersi in rango.

Il pane è fresco ed odora.

[1] *chauffeurs* = autisti

[2] piativano = si lamentavano

[3] querimonie = lagnanze

(Mario Puccini, *Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata*, cit., pp. 76-77).

Davanti a Trieste, riedito a cura di Tancredi Artico per Mursia nel 2016, si compone di 19 capitoli con titolo, alcuni dei quali già pubblicati in riviste, come «Il Mondo», «Nuova Antologia», «La rassegna italiana», fra il '17 e il '19.

Coinvolto nelle alterne vicende del suo battaglione, Puccini peregrina tra una trentina di spazi geografici, da Treviso fino a Plànina, passando per luoghi oggi emblematici della letteratura di guerra (Versa, San Michele del Carso, Bosco Cappuccio, Locvizza, Sabotino, Podgora) o paesi che hanno comunque lasciato una traccia nella sua esperienza di soldato, come Opacchiasella, Nova Vas, Monte Pečinka, Tercenca.

Il titolo riecheggia la retorica irredentista prebellica che aveva fatto della conquista di Trieste uno stereotipo collettivo, utilizzato anche dagli scrittori del tempo, un miraggio svanito nell'impatto con la misera quotidianità della trincea. Ma Trieste è citata solo nel racconto *La carica* dove Puccini rievoca un attacco contro le postazioni austriache portato dalla 5ª compagnia del 47° Reggimento Fanteria Brigata Ferrara, durante l'8ª battaglia dell'Isonzo tra il 10 e il 13 ottobre 1916. I suoi uomini assaltano le postazioni di Hudi Log e il successo dell'impresa riduce sul piano psicologico la distanza dalla meta desiderata: «e i fanti volevano giungere fin lassù. Era un'altura. Trieste si nascondeva forse là dietro. [...] Forse la strada di Trieste era aperta!» (p.107).

Il volume si apre con una *Nota dell'Autore* nella quale Puccini si rivolge al Colonnello Zoilo Mantellini comandante del secondo battaglione del 47° reggimento. Appellandosi ai comuni ricordi egli si rivolge al suo interlocutore perché, a differenza dell'atteggiamento di cinico distacco dalle truppe delle alte gerarchie militari, il comandante, dietro la «faccia severa, voce minacciosa» nasconde un suo tratto di umana comprensione per i suoi sottoposti: «Ma, dentro, io le leggevo una pietà profonda e un affetto, quale ella forse non nutrì, nei tempi di pace, eguale per alcuno» (p.17).

Puccini è esente dai condizionamenti della propaganda bellica che fa dello spirito di corpo il fondamento, spesso malinteso, dell'etica militare, e invece considera i soldati nella loro singolarità di esseri umani e di componenti di una comunità: «Un amore non diverso era anche in me. Io non sentivo forse il battaglione come unità; ma, in tutti quegli uomini, nostri e d'altri reparti, vedevo il nostro popolo, i contadini nostri di ieri, la povera gente che non sa nulla, se non che bisogna obbedire, soffrire, e, ove occorra, morire» (p. 18).

Predomina in tutto il volume una dimensione patemica relativa ai personaggi, alla natura, agli eventi, insomma a quelle che lo stesso Puccini chiama "esperienze", di cui l'autore è consapevole, quando scrive che, in un'«atmosfera di morte e di gioia», «in queste poche pagine, io ho tentato, caro Colonnello, di far rivivere in ritratti, sfondi e descrizioni, il 2° Battaglione di allora» (p.19).

In effetti, una marca stilistica e tematica del libro è costituita dalla pluralità di figure e situazioni che recuperano unitarietà nel cronotopo della Grande Guer-

ra. Lo scrittore marchigiano, lontano dalla propria famiglia e dagli amici letterati, condivide la sua esperienza di vita con figure come l'attendente Rechiche, i soldati Tognana, Franceschiello, Vizentini, e altri, ascolta i dialetti di ogni regione d'Italia, visita paesi sconosciuti, s'immerge in una natura diversa da quella della sua regione, scopre la bellezza e la durezza del Carso, partecipa alle varie operazioni del suo battaglione fino a quando, assegnato al Comando supremo di Abano, tenterà nel capitolo *Domande*, aumentata ormai la distanza del suo punto di vista dalle vicende belliche, un esame di coscienza a posteriori sull'impegno in guerra e sulle dinamiche relazionali tra ufficiali e soldati.

Al di là delle ferree leggi del rapporto gerarchico tra comandante e subordinati, il sottotenente Puccini cerca d'instaurare con la truppa ai suoi ordini un legame affettivo: «Ho domandato il nome a qualcuno di loro. Rispondono, ma con indifferenza, senza zelo. Io porto con me tanto amore» (p.32). Egli va alla ricerca di quella umanità che ci fa tutti fratelli: «Io guardo i loro occhi stanchi, le loro fronti chiuse sotto gli elmi, i corpi ricurvi. E sento dentro di me una pietà immensa per questi esseri che il vento della guerra ha gettato quassù, inconsci» (p.120).

È questo amore per la comunità degli uomini e per un mondo di pace a spingere l'autore ad ordinare la sepoltura di un austriaco accanto a quelle dei caduti italiani, in una sorta di foscoliano slancio umanitario: «Sarà seppellito coi nostri, sotto una sola croce, con su scritto a lapis copiativo il numero del nostro reggimento. Qui verranno, tra qualche anno, a pregare madri e mogli nostre, bagnando questa terra di lacrime e baci. Anch'egli, il contadino ungherese, avrà il suo fiore e la sua lacrima; e la madre italiana non saprà mai che, sotto la stessa croce, giacciono forse insieme l'ucciso e l'uccisore, suo figlio e il nemico» (p. 63).

La distanza psicologica tra comandante e commilitoni, inculcata dalla strategia di Cadorna, è annullata attraverso il richiamo emotivo della nostalgia per la famiglia che accomuna tutti i combattenti. Puccini utilizza la mozione degli affetti: «Li ho guardati ad uno ad uno e chiesto delle mogli, dei figli, delle case lontane» (p.13).

Anche per lui il ricorso all'immaginario familiare serve a compensare le visioni orrifiche di morte a cui è costretto ad assistere: «Mi accoccolo sulla terra sassosa che mi serve di giaciglio e cammino con la fantasia. Il mio piccino scarpetta a quest'ora sul pavimento di casa e chiama, di tanto in tanto, come per giuoco, il papà. Mia moglie mi scrive che le care labbrucce ripetono le due sillabe, con una insistenza che spesso la fa piangere» (p.85).

Giorno dopo giorno l'io narrante s'identifica sempre di più nel verghiano mondo degli umili, di quei soldati, inconsapevoli delle ragioni della guerra, e tuttavia pronti, con grande spirito di sacrificio, a morire per una patria che non conoscono. E perviene così alla conclusione che «No, la guerra non è bella, quando l'uomo s'è affezionato a una casa, a un orto, e ivi ha lasciato qualche goccia di sangue fresco e giovane» (p.155).

La morte è una presenza ossessiva nei racconti di *Davanti a Trieste* e ne trama il tessuto patemico. La rottura del rapporto euforico tra lo spazio-tempo e la perce-

zione del soggetto è determinata dallo stato di angoscia, di ansia mentale in cui vive il combattente. Lo scrittore talvolta, vedi *Corridoi di morte* o *La morte di Rechiche*, assume la morte come nucleo narrativo e descrive realisticamente, con tonalità macabre e cruente, la tragica fine dei suoi commilitoni o dei nemici.

Per il principio di risarcimento psicologico che permette di attutire il trauma della guerra e renderlo sopportabile alla coscienza umana, la vita viene esaltata da Puccini come un bene prezioso da preservare e da vivere intensamente. Come l'Ungaretti di *Veglia* («non sono mai stato tanto attaccato alla vita») lo scrittore marchigiano fa dire al fante Primiceri che «quello che conta è vivere» (p.119), per poi confessare a se stesso che si contenterebbe di «soffrire, mangiar male, tribolare il freddo e l'acqua al ginocchio; ma vivere, vivere, vivere!» (p.109) e ripetere la stessa affermazione nel racconto del suo ferimento *La strada di* casa: «Ora bisognerà vivere» (p.149).

Sul piano stilistico questa convivenza tematica e psichica degli opposti si concretizza in una sorta di figura retorica di significato prossima all'antitesi fino a raggiungere, in caso di brevità frastica, una dimensione ossimorica.

La struttura antinomica del pensiero è ricorrente in molti racconti di *Davanti a Trieste.* In altri, il mondo vegetale e animale subisce un processo di metaforizzazione: in negativo nell'immaginario dello scrittore, per cui «non rocce pare che biancheggino sul Carso, ma ossa bianche di caduti» (p. 87); in positivo nel constatare la forza rigeneratrice della natura.

In questa convivenza degli opposti la letteratura di guerra può essere portatrice di pace. Puccini ne era consapevole. Nel capitolo finale *Domande*, in cui stila un bilancio della sua partecipazione al conflitto mondiale, egli scrive: «Sono stato a lungo in prima linea, ho corso rischi gravi, ho in somma fatto la guerra; ma, bene addentro, avevo, già pronti, gli arnesi della pace» (p.161).

Recano anche il corpo di un austriaco. Sopracciglia folte, tra le quali il sangue s'è raccolto, baffi e barba quasi bianchi. Mi danno il piastrino, sul quale, in ungherese, sono scritti nome, cognome, distretto, data di nascita. È del 1872. Faccia di contadino di montagna: gambe arcuate, corpo tozzo, mal chiuso nella giubba di fatica. Sarà seppellito coi nostri, sotto una sola croce, con su scritto a lapis copiativo il numero del nostro reggimento. Qui verranno, tra qualche anno, a pregare madri e mogli nostre, bagnando questa terra di lacrime e baci. Anch'egli, il contadino ungherese, avrà il suo fiore e la sua lacrima; e la madre italiana non saprà mai che, sotto la stessa croce, giacciono forse insieme l'ucciso e l'uccisore, suo figlio e il nemico.

Ho detto al mio giannizzero[1] di conservare il piastrino austriaco. Non potrebbe mio figlio cercare un giorno tra le carte ch'io gli avrò lasciate, e fermarsi su quel nome di nemico, con curiosità e, sentendosi mosso dal desiderio di paesi lontani, correre quando che sia a cercare il villaggio ungherese, dove i figli dell'*honved* [2] ricordano ancora a tavola, dopo tanti anni, il padre caduto sul Carso? Ci sarà, in quella casa, un telegramma ingiallito che dice: tal dei tali, disperso. Mio figlio recherà a quella famiglia una conferma di morte e un ricordo. Una cosa triste e una cosa rara. Forse quei montanari di Transilvania lo vorranno ospite al loro desco. E mungeranno per lui la vacca più bella o gli faranno dono di qualche rustico intaglio ungherese.

---

[1] giannizzero = soldato turco (per estensione spregiativo) attendente di un superiore, soldato addetto al personale servizio di un ufficiale.

[2] *honved* = soldato dell'esercito ungherese.

(Mario Puccini, *Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso*, Mursia, Milano 2016, p. 63).

Domani, andremo ancora all'assalto. Cinquanta metri di terreno da superare: ma non è terra calabrese, dove si possa correre tranquilli e le erbe fruscino, amiche.

Sentiremo la mitragliatrice. E i cannoncini da trincea, le farfalline da 37[1], ci soffieranno intorno o addosso la morte. Sotto la pioggia e nel fango, combineremo un assalto, di quelli che costano alle compagnie metà degli effettivi. Ma Rechiche è rassegnato. Non c'è nulla da fare, quando si è soldati e di prima linea. Tutt'al più, ci si può illudere fino all'ultimo istante che la pioggia impedisca l'avanzata, e, frattanto, cibarsi delle lettere di casa, pensare alle piante del giardino di Sant'Eufemia[2], che pare ti alitino in sogno l'aria dolce e profumata di laggiù.

Rechiche ha uno sguardo amaro per la terra perfida che calchiamo. Le felci, sceso l'autunno umido, sono diventate rosee e s'attaccano, disperate, ai denti delle pietre, che sembrano corrose da una ruggine immedicabile[3]. Di primo mattino, quando l'alba è ancora incerta e gravida d'ombre, non rocce pare che biancheggino sul Carso, ma ossa bianche di caduti: ricomparse alla superficie nella notte, quasi

per respirare. Ma le croci innumerevoli, fattasi luce, richiuderanno, sotto la terra rossa e sconvolta, i poveri corpi malsepolti, perché il ferro nemico non cada su di essi, a dilaniarli ancora, e malamente.

Rechiche si commuove. Dal luglio ad oggi, quanti compagni ed ufficiali ha sepolto con le sue mani! Non li sa contar più, ma ha l'impressione che non ci sia pietra o zolla, sul Carso, che non ricopra un cadavere.

Egli sa che bisogna morire.

———————————

[1] farfalline da 37 = venivano ironicamente chiamati così i proiettili del cannone di accompagnamento austro-ungarico da 37 mm.

[2] Sant'Eufemia = Sant'Eufemia Lamezia, circoscrizione comunale della città di Lamezia Terme.

[3] immedicabile = non curabile.

(Mario Puccini, *Davanti a Trieste, Esperienze di un fante sul Carso*, cit., pp. 86-87).

PER APPROFONDIRE

Francesco De Nicola, *L'alibi dell'ambiguità*, Bastogi, Foggia 1980.

Ada Antonetti (a cura di), *Mario Puccini. Due giornate di studio e di testimonianze*, Comune di Senigallia, Senigallia 1987.

CLEMENTE REBORA

Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra

di Alfredo Luzi

Nel giugno 1913, Clemente Rebora (Milano 1885–Stresa 1957) pubblica, presso la «Libreria della Voce» i *Frammenti Lirici* e li dedica «ai primi dieci anni del ventesimo secolo». In effetti, il volumetto è un affresco psicologico e sociale delle contraddizioni in cui era invischiata la società italiana di allora, incerta tra scelte nazionaliste e prospettive internazionali, tra centralismo statale e questione meridionale, tra sviluppo industriale e produzione agricola, tra città e campagna. Di riflesso, sul piano individuale il soggetto poetante era in bilico tra razionalità e fantasia, tra moralismo e ribellione, tra superomismo e inettitudine.

Contro il nuovo mito della merce, dell'economia, dell'inarrestabile cammino del progresso, il vociano Clemente Rebora, con un linguaggio irto e ricco di connotazioni etiche, fortemente espressionistico, difende invece la presenza nell'uomo di una tensione metafisica e religiosa, che sfocerà nel suo approdo alla fede cattolica e all'ordinazione sacerdotale.

Lettore, fin dal 1909, di Nietzsche, Rebora è attratto dalla cosiddetta 'trasmutazione dei valori' che il filosofo tedesco aveva proposto in *Al di là del bene e del male* e assume il principio di contraddizione come nucleo dinamico del rapporto tra totalità e necessità, tra pensiero e azione. Ne consegue che la produzione poetica di Rebora, almeno fino al 1930, anno della scelta sacerdotale, come scrive Adele Dei, si basa proprio «su un principio oppositivo, su una continua combinazione, o addirittura sul replicato scontro di spinte contrastanti» (Adele Dei, *Sul filo della spada*, in Clemente Rebora, *Poesie, prose e traduzioni*; Mondadori, Milano 2015, p. XV).

Espletato il servizio militare a Milano nel 1909, e poi in abiti civili, il poeta, dal 28 giugno 1914, giorno dell'attentato di Sarajevo fino al richiamo alle armi nel marzo 1915, come sergente presso il 159° Reggimento di Fanteria di stanza a Gorlago (Bergamo), ha nei confronti della guerra, come risulta dal suo epistolario, un atteggiamento ambivalente, tra indifferenza e partecipazione, riconoscimento dell'ineluttabilità dell'evento e oggettivazione del proprio conflitto interiore.

Dopo vari trasferimenti, dal 19 luglio 1915 agli inizi di novembre è inviato come sottotenente in zona di guerra in Val d'Astico, nel vicentino. Resta ancora nelle retrovie, come si deduce da quanto scrive il 31 agosto 1915 all'amico e scrittore Giovanni Boine: «Io – sebbene ancora in villeggiatura con lontana grancassa di 305 – devo ringoiare

la mia giovane rivelazione che giganteggia dentro, mentre tutto intorno è mostruoso intontimento» (Clemente Rebora, *Tra melma e sangue,* p. 174).

Il 24 ottobre comunica alla madre il suo trasferimento in prima linea «per il...S. Martino [...] per il Carso o l'Isonzo: proprio dove non m'auguravo» (Clemente Rebora, *Lettere I (1893–1930)*, Ed. di Storia e Letteratura, 1976, p. 272).

La sua partecipazione al conflitto si configura come proiezione, in termini psicanalitici, dei «dissidi interiori di un intellettuale diviso tra Otto e Novecento, tra educazione laica e spinte spiritualistiche, tra vecchio e nuovo, tra campagna (o montagna) e città, tra idillio e bufera, tra effimero ed eterno, tra parere e essere, tra attimo e assoluto, tra "mete e ritorni", tra "palpito" e destino, tra morte e vita ("tra bara e culla"), tra vicissitudine e forma, tra immagine e pensiero, tra "spirito" e "senso", tra visibile e rivelato, tra Machiavelli e Cristo» (Giovanni Tesio, in Clemente Rebora, *Tra melma e sangue*, Interlinea, Novara 2008, p.7).

Nelle lettere di novembre e dicembre 1915, sempre più brevi e disperate, Rebora documenta l'orrore di una carneficina retoricamente giustificata da un esasperato interventismo nazionalista. Il Podgora diventa «il Calvario d'Italia», il soldato è «fatto aguzzino carnefice», gli scontri giornalieri sono «l'ammazzatoio di Barbableu», la guerra è «il macello perpetuo», porta all' «imbestiamento» e riduce gli uomini in «larve». Di fronte al trauma dello scempio dell'umanità a cui è costretto a partecipare, il poeta avverte in sé l'insorgenza di una pulsione afasica, per ora tenuta parzialmente a freno dal recupero di un modello letterario e da una dislocazione di scrittura verso il futuro, procedura compensatoria e lenitiva dell'indicibilità del presente.

Scrive all'amica Lavinia Mazzucchetti il 3 dicembre 1915: «Cento mila Poe, con la mentalità però tra macellaio e routinier, condensati in una sola espressione, potrebbero dar vagamente l'idea dello stato d'animo di qui. Si vive e si muore come uno sputerebbe: i cadaveri insepolti, come una pratica non emarginata – il tutto in una esasperazione militaresca in débacle. Non so più scrivere né esprimere: saprò – non che voglia – quando canterò, perché non intendo morire».

Mentre è in attesa di una licenza e nonostante l'auspicio che «il nemico non mi faccia del male proprio adesso – *non voglio*», qualche giorno dopo Rebora viene colpito dalla deflagrazione di un obice 305 riportando uno choc da cui non guarirà mai, costringendolo ad una vera e propria via crucis tra visite, ricoveri ospedalieri, manicomi, fino all'autunno 1918, quando arriverà il congedo definitivo. Il trauma prodotto da quello che nel linguaggio militare era chiamato *vento degli obici*, un alibi a cui ricorrevano i soldati simulatori di mutismo e sordità per sfuggire alle prime linee del fronte, veniva considerato di natura psicologica mentre studi recenti lo attribuiscono a lesioni fisiche del cervello causate dalla forza d'urto delle esplosioni. Questa è la testimonianza dell'amica Daria Malaguzzi: «Lo *choc* fu prodotto dalla esplosione di un obice 305 ai margini della trincea. Rebora rimase sepolto sotto la frana provocata dallo scoppio ed ebbe un violento colpo – un trauma cranico – da un pezzo dell'obice. Dissotterrato, portato all'o-

spedaletto da campo, vi rimase in osservazione: risultarono allora le sue precarie condizioni di salute dovute alla trincea (pericoli per le vie respiratorie, stato acuto di reumatismi, disordini gastroenterici, ecc.); ma più di tutto risultò la condizione di pericoloso esaurimento nervoso» (Daria Malaguzzi, in Clemente Rebora, *Mania dell'eterno. Lettere e documenti inediti (1914 – 1925)*, All'insegna del pesce d'oro, Milano1968, p. 20).

Ricoverato all'ospedale di Riserva Biffi e poi sottoposto a visite periodiche, Rebora subirà un trattamento elettro-terapico, una sorta di tortura psico-fisica, al confine tra metodo sanitario e stratagemma deterrente per smascherare i simulatori. Il capitano medico della III Armata, Arturo Morselli, aveva adottato questa pratica sul fronte isontino utilizzando un comune apparecchio portatile a pile, precursore dell'elettroshock, tecnica che verrà messa a punto in Italia negli anni Quaranta. Come scrive Marco Rossi, per gli alti comandi italiani, «diserzione e follia erano ugualmente considerate negazione del militarismo e chi sfuggiva alle mitragliatrici non doveva scampare agli psichiatri in uniforme». E Rebora, che aveva già dichiarato alla madre, nella lettera del 10 dicembre 1915: «Da qualche tempo, il cuore e un segreto esaurimento nervoso m'annoiano assai», avverte il bisogno, a partire dal gennaio 1916, di documentare attraverso la scrittura l'orrenda esperienza da lui vissuta al fronte nel novembre–dicembre 1915. Dal marzo 1916 compone una ventina di testi che pubblicherà in varie riviste, vagheggiando il progetto di «un volume di poesie-prosa, dove la guerra sarà un motivo di perennità lirica», come scrive il 27 ottobre 1916 in una lettera a Mario Novaro.

Egli opta per il canone del prosimetro, già adottato dai simbolisti francesi e dagli scrittori vociani. Ma qui il frammentismo, come marca stilistica dell'immersione dello scrittore nel contingente (probabilmente Rebora ha conosciuto il pensiero filosofico di Boutroux tramite l'amicizia di Antonio Banfi), è anche il correlativo oggettivo della frantumazione fisica e psichica causata dal trauma soggettivo e collettivo della guerra, dall'implosione della coscienza umana, dimidiata tra violenza e innocenza, morte e vita, distruzione e palingenesi.

Sul piano strutturale i testi che dovevano far parte del libro sulla guerra presentano in sintesi una forte tensione ossimorica, a conferma del tentativo di «intensificare il dissimile, ovunque» a cui Rebora è rimasto sempre fedele collocandosi al centro delle contraddizioni del soggetto e dell'epoca in cui è vissuto. Se si segue una procedura intertestuale tra composizioni poetiche nel periodo bellico e lettere coeve risulta evidente in Rebora una continua osmosi tematica e linguistica tra biografia e scrittura. Ciò a conferma che l'ossimoro così frequente nelle poesie non è un mero artificio retorico ma l'enucleazione di un'attitudine concettuale centrata sulla *coincidentia oppositorum*.

Dai presagi bellici del 1914 fino all'arrivo del poeta-soldato in prima linea, Rebora insiste sulla energia vitalistica della «contraddizione creatrice» di cui parla nella lettera a Daria Malaguzzi del 28 agosto 1914, «poiché – aggiunge –tutto ciò

è in me che vivo e come vivo, e in tutti che vivono e muoiono, senza più nessun rifugio né paradiso terrestre».

La polarità vita /morte è riutilizzata, in prospettiva vagamente volontaristica e superomistica, in una lettera ad Angelo Monteverdi del 16 ottobre 1914: «Avrei voluto la guerra per questo solo: perché *obbligasse* anche il nostro popolo a togliersi dalla vita a sconto (e scontata), dall'amar meglio *una vitamorte a una mortevita*». Invece, dagli ultimi mesi del 1915 in poi, quelli della partecipazione di Rebora alla carneficina di massa sul fronte orientale, l'accento è posto nelle lettere sul trionfo della morte, attraverso le figurazioni dell'imbestiamento, della pietrificazione, della putrefazione, del corpo decomposto, in una parola della deiezione, intesa, secondo Heidegger, come la condizione inautentica dell'uomo immerso nel mondo, preso nella quotidianità e nella dimensione impersonale dei rapporti. Sono gli stessi nuclei isotopici, spesso gli stessi lemmi, presenti nei frammenti inseriti nel programmato e mai realizzato libro sulla guerra.

L'antinomia vita/morte diventa così una sorta di macrotema strutturale su cui è impostata la maggior parte dei componimenti scritti tra il 1916 e il 1917. In alcuni di questi si conferma la persistenza di un'ipotesi palingenetica da recuperare nel vivere umano intriso di morte, come avviene, ad es., in *Prima*, dove l'immagine anfibolica *vitamorte* è associata a quelle del bulbo e del grembo, simboli della potenza creatrice della natura che impone come condizione della rinascita un preventivo processo di disintegrazione.

O in *Stralcio*, in cui lo schema antinomico; «Né i *morti* hanno urgenza, né i *semivivi* han guadagnato ad affrettare la morte», avvia – a parere di Fiammetta D'Angelo – «la metafora della gestazione [che] poneva in analogia la supposta nascita (della civiltà) con la morte; la culla, scavata dalle "bombe e granate", con la tomba; il lamento dei morenti, con il "vagito" dei vivi; le carcasse dei morti, con l'"ossatura" di chi resta o sarà». (Fiammetta D'Angelo, *La grande guerra di Clemente. Itinerarium Poësis in Deum*, Studium, Roma 2017, p. 83)

Sulla stessa linea si colloca la sequenza. «Disotterra dai *morti*, seppellisce nei *vivi* la scorta di chi nascerà» che chiude la prosa *In orario perfetto*, in cui Donato Valli legge «l'eterna vicenda che si svolge tra la morte e la vita; ogni morte è compensata da quella scorta di vivi che, a sua volta, ogni vivente diminuirà con la sua morte». Spesso il binomio vita/morte è messo in rapporto al tema dell'eros, capace di riscattare con la forza dell'amore una eventuale presenza di morte. In *Coro a bocca chiusa* l'opposizione «Così pronta accorre la *morte*! Ma sono docili i *morti* [...] Torva la *vita* cacciò. Sono implacabili i *vivi*» è collocata in un tempo fiducioso d'attesa garantito da una «bocca baciata». Ma la stessa morte può assumere le sembianze ingannevoli dell'eros, sottoposto anch'esso al dominio del male sul bene, del dolore sull'amore.

Questo atteggiamento disforico si riscontra in *Calendario*: «Ci sono appena rapide giunture di giorni, ove scocca la luce, baci di *vita*: ma fra due bocche sono i baci della sorte e della *morte*». E, in un'ambientazione mista di apollineo e dioni-

siaco, in *Scampanio con gli angioli*: «L'animal che si cova al beato avvenire, se ogni tomba è un'alcova, ogni scempio una chiesa».

In alcuni componimenti si conferma la persistenza di un'ipotesi palingenetica da recuperare nel vivere umano intriso di morte, dove l'immagine anfibolica *vitamorte* è associata a quelle del bulbo e del grembo, simboli della potenza creatrice della natura che impone come condizione della rinascita un preventivo processo di disintegrazione.

Ma i testi poetici giustamente più noti, quelli in cui il tema del morto/vivo assurge ad un alto grado di drammaticità, svolgendo la funzione di nucleo aggregante del caos morale e fisico portato dalla guerra, sono *Voce di vedetta morta* e *Viatico*.

Il primo è impostato su una serie isotopica della putrefazione, del disfacimento corporeo («C'è un corpo in poltiglia / Con crespe di faccia»), rafforzata da percezioni olfattive («Sul lezzo dell'aria sbranata»), e di quello morale («noi, i putrefatti di qui») su cui s'innesta la consapevolezza dell'indicibilità del vissuto («Tu uomo, di guerra / A chi ignora non dire; / Non dire la cosa, ove l'uomo / E la vita s'intendono ancora»). Unica possibilità per salvarsi dalla deiezione («Nulla del mondo / Redimerà ciò ch'è perso») e per sopravvivere, è credere ancora nell'amore che aiuterà il reduce a capire, «più tardi, o giammai», il senso ultimo di una possibile redenzione.

Anche *Viatico* si apre con l'immagine di un corpo dilaniato da un'esplosione («Tronco senza gambe»), un ferito agonizzante per soccorrere il quale «tre compagni interi / Cadder per te che quasi più non eri» (con l'uso della rima a fare da contrasto tra la vicinanza sonora dei due lemmi «interi» e «Più non eri» e il loro significato). I commilitoni stanno assistendo ad un lento trionfo della morte sulla vita e il loro coinvolgimento fisico e psichico è tutto concentrato nella torsione pronominale del verbo «rantolarci». Il grido di dolore del soldato morente che è emblema della sofferenza dell'intera umanità risulta intollerabile per chi cerca di rimanere attaccato alla vita. Invitando il ferito a morire («Affretta l'agonia, /Tu puoi finire») Rebora inverte la procedura comune della pietà: la morte è liberatoria per il ferito, ormai ridotto a tronco, quasi un albero reciso, e il silenzio che sopravviene è necessario ai sopravvissuti per non impazzire.

La prosa *Arche di Noè sul sangue*, pubblicata sulla rivista «La Brigata» (9 maggio 1917, pp. 106-108) è invece una sorta di 'esame di coscienza di un letterato', in cui Rebora denuncia il cedimento di molti intellettuali alla retorica dell'interventismo e invita ancora a sperare nella «creatura che è in noi», all'impegno della testimonianza sulla dignità dell'uomo, collocando ancora una volta il suo appello nello schema ossimorico morte/ vita («E va anche bene che a chi piange e *muore* faccia da correttivo chi ride e *vive*»).

Tra la fine del 1916 e i primi mesi del 1917, Rebora, su sollecitazione dell'amata Lydia Natus che gli farà conoscere la letteratura russa, si dedica alla traduzione di un racconto di Leonid Andreev, *Lazzaro*, che verrà pubblicato da Vallecchi nel 1919. La figura di Lazzaro, disceso nel regno dei morti e resuscitato nel mondo dei vivi, assume nel poeta un valore che la psicanalisi definisce di epifania identificativa. Il

semivivo o semimorto Rebora partecipa di due identità esistenziali conflittuali e il suo sguardo sul mondo è inesorabilmente condizionato dall'orrore a cui ha assistito.

Rebora, dissepolto dalla simbolica tomba di terra in cui l'esplosione del dicembre 1915 lo aveva scaraventato, si sente come Lazzaro, tornato alla vita, ma indelebilmente segnato, nel corpo e nella mente, dalla tabe mortale. Ciò determina la *differenza* tra il soggetto testimone di una «esperienza non dicibile», come egli scrive in una lettera ad Angelo Monteverdi del 1 agosto 1915, e la comunità da cui non si sente compreso. Rebora ne è consapevole, nel momento in cui, scrivendo a Giovanni Boine il 6 febbraio 1916, afferma: «Se il vivere ha significato qualcosa, i miei occhi ancora sbarrati lo testificano, e (se mi sarà dato) faranno vedere, da Lazzaro amore». Ed ancora, a Francesco Meriano il 5 marzo 1917: «Un po' come *Lazzaro*, a chi m'invita vado infinitamente *spersonato* (mia sottolineatura) – gravitante soltanto nell'essenza tremenda delle cose».

Nel maggio 1917 il progetto del libro sulla guerra viene abbandonato, forse anche perché Rebora non crede più all'esorcismo della scrittura per realizzare la rimozione dell'indicibile trauma in cui è caduta l'intera umanità.

Nel 1930, l'anno della sua «scelta tremenda» in favore della vita monastica, l'esperienza di Rebora-Lazzaro è collocata nell'ambito del peccato e della mancanza di grazia. Per riscattarsi da questa colpa, il poeta, affetto da «mania dell'eterno» sceglie la testimonianza di fede e impone alla sua parola terrena il silenzio.

Voce di vedetta morta

C'è un corpo in poltiglia
Con crespe[1] di faccia, affiorante
Sul lezzo[2] dell'aria sbranata.
Frode[3] la terra.
Forsennato non piango:
Affar di chi può, e del fango.
Però se ritorni
Tu uomo, di guerra
A chi ignora non dire;
Non dire la cosa, ove l'uomo
E la vita s'intendono ancora.
Ma afferra la donna
Una notte, dopo un gorgo di baci,
Se tornare potrai;
Soffiale che nulla del mondo
Redimerà ciò ch'è perso
Di noi, i putrefatti di qui;
Stringile il cuore a strozzarla:
E se t'ama, lo capirai nella vita
Più tardi, o giammai.

[1] crespe = grinze, rughe
[2] lezzo = puzzo, fetore
[3] frode. Due ipotesi di lettura: 1. Sostantivo femminile = inganno in una frase nominale; 2. Neologismo da una forma arcaica di *Frodare* = corrompere, corrodere.

(Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra,* a cura di Valerio Rossi, Interlinea Edizioni, Novara 2008, p.59).

Viatico

O ferito laggiù nel valloncello,
Tanto invocasti
Se tre compagni interi
Cadder per te che quasi più non eri,
Tra melma e sangue
Tronco senza gambe
E il tuo lamento ancora,

Pietà di noi rimasti
A rantolarci[1] e non ha fine l'ora,
Affretta l'agonia,
Tu puoi finire,
E conforto ti sia
Nella demenza che non sa impazzire,
Mentre sosta il momento,
Il sonno sul cervello,
Lasciaci in silenzio-

Grazie, fratello.

1916

[1] rantolarci = torsione espressionistica del verbo intransitivo in verbo pronominale.

(Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra,* cit. p.123).

Arche di Noè sul sangue

Accogli, *Brigata*,[1] una parola – da uno che spersonato nel male del tempo rimane tuttavia insanabilmente uomo, e non si riconosce diritto di giudicare né capacità di ragionare. Una parola come non mia, che equivalga a una tacita coscienza diffusa; e per cosa davvero di poco momento,[2] ma indice di un più in là che profitta in modo equivoco dell'urgenza immane dell'ora per simulare una vita grande e veloce.

Pullulano in Italia rivistine di giovanotti, che vogliosi possono scrivere ancora; e poco male: si pubblica tutti quanti, appena si può, e per tante ragioni; non sempre è dato di fare e star zitti – eppoi è cosa tanto innocua e civile, mentre scoppiano cuori e granate, che riconforta. C'è chi lucra vanità, come chi ideali e denari. E l'epoca moltiplica il gusto delle guerriglie e invoglia gli aspiranti alle milizie della reciproca vanità, senza stellette né stelle, fino all'epidermide senza intacco di pelle, ma con ostentazione di riesumati galloni per lo sfoggio dei corsi e nei caffè, tanto per sentirsi e risentirsi.

Va bene. E va anche bene che a chi piange e muore faccia da correttivo chi ride e vive; e l'*arte* (non so che sia) balla per conto suo, senza guardare da che parte venga la musica. Per il "mondo intellettuale" poi, la *guerra* è ormai affare liquidato, salvo le pendenze morali, ed estetiche; la sua capacità emotiva è esaurita, o attende semmai qualcosa di nuovo e di più forte. Del resto è fenomeno comune a tanta parte di umanità che sta ancora in terraferma – vuoto incosciente "di ciò che sta succedendo", e che fu scambiato per forza d'animo e baldezza[3] vitale. Fossero appena stati tutti a rancio fin dal principio!

E forse è caduto il vento di *guerra*, e l'urto si è ringoiato come agitazione – la quale formerà le ondate più vaste e terribili, che sogliono crescere e rovinare quan-

do la tempesta ha persa in rabbia la sua voglia. E capisco come in tale mare saliente, chi possa bràncoli a modo suo verso una tavola di salvezza – e si moltiplichino così le arche di noè, e tentino parecchi di farsene patriarchi: e famelici a qualcosa, si insidino vicendevolmente, vincendo la nausea e il pericolo di questo mare – che è saliente di sangue davvero; e non per imagine di predicatore.

Ora, *Brigata*, vuoi accogliere questa parola da un Lazzaro, che chiamato venne a te senza intenzione né parte? Vuoi generosamente prendere l'iniziativa di un esempio – o, non potendo, morire? Tagliar netto alla "boria" e offrire anche solo un pane, nutrimento a qualcosa di più che è in noi e dappertutto? Cosa significa la persona, quando non è pretesto di una nobilità? A che giova metter sul trono o soffiar giù latte natural poppante qualche frìscola[4] d'uomo, quando alza abbassa succhia ben altrimenti la creatura che è in noi e dappertutto? Aver la forza della propria miseria o umiliazione – la lealtà di affrontare il proprio vuoto: ma questo forse vuol dire qualcosa di troppo superbo e rispettoso insieme.

Non finisco.

[1] «La Brigata» (1916–1919). Rivista letteraria diretta da Francesco Meriano.

[2] Allude alle diatribe culturali tra «La Brigata» e «La Diana».

[3] baldezza = sicurezza, fiducia nelle proprie forze, baldanza.

[4] frìscola = involucro a borsa forato per spremere l'olio delle olive (DEI).

(Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra,* cit. pp. 108-109).

PER APPROFONDIRE

Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra,* a cura di Valerio Rossi, Interlinea Edizioni, Novara 2008.

Clemente Rebora, *Frammenti di un libro sulla guerra*, a cura di Matteo Giancotti, San Marco dei Giustiniani, Genova 2009.

Clemente Rebora, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano, 2015.

Clemente Rebora, *Lettere I (1893 – 1930)*, a cura di Margherita Marchione, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1976.

Fiammetta D'Angelo, *La grande guerra di Clemente. Itinerarium Poësis in Deum*, Studium, Roma 2017.

MARIO RIGONI STERN
Storia di Tönle

di Gennaro Rega

Un uomo di pace sull'Altopiano in guerra. Mario Rigoni Stern è identificato da una vasta platea di lettori soprattutto come l'autore-testimone che ne *Il sergente nella neve* raccontò la drammatica ritirata italiana dalla Russia durante il secondo conflitto mondiale. Ma se lo si conosce più a fondo e si rivisita la sua ampia produzione letteraria e saggistica (il romanzo appena citato fu pubblicato nel 1953, e per una completa bibliografia delle opere anche dopo il giugno del 2008, data della sua morte, rimando a quella riportata da Giuseppe Mendicino, considerato il suo maggior esperto, in *Mario Rigoni Stern – Un ritratto* edito da Laterza nel 2021), si scopre che il sergente dell'Armir ha sentito propria ed evocata con pari coinvolgimento emotivo e vigore narrativo anche l'*altra guerra.* Ed è per questo che uno scrittore che ragioni biografiche – nasce ad Asiago nel 1921 – sembrano escludere dal canone degli autori della Grande Guerra può, forse deve, essere recuperato a un discorso complessivo sul primo conflitto mondiale e sui testimoni letterari di quell'epocale evento.

Mario Rigoni Stern rimase sempre radicato nel suo luogo di origine, «l'Altipiano», come lo chiamava riprendendo la grafia dell'ufficiale di complemento della Brigata Sassari Emilio Lussu, ammirato autore di *Un anno sull'Altipiano* (Einaudi 1945). Questa plaga della Prealpe vicentina ondulata e coperta di prati e conifere, è anche nota come «la terra dei Sette Comuni». Già nell'Alto Medioevo vi si erano insediate genti di sicura origine oltralpina con lingua e tradizioni in gran parte tedesche, anche se si è ipotizzato potessero essere addirittura discendenti dei Cimbri sconfitti da Mario nel 101 a.C. Per tutelare la loro autonomia le comunità che vivevano sull'Altopiano fondarono fin dal XIV secolo la «Spettabile Reggenza dei Sette Comuni», un governo federale autonomo. Esso sopravvisse nel corso del tempo alle pressioni centraliste sia della Serenissima, sia dell'Impero asburgico, sia del Regno d'Italia. Proprio la sua posizione di confine mise quel territorio al centro del conflitto fra Italia e Austria. Dal Forte Verena, una delle fortificazioni italiane allestite nell'immediato anteguerra, alle ore 4 del 24 maggio 1915 fu sparato il primo colpo di cannone a conferma che lì si trovava il fronte bellico più esposto durante la prima fase delle operazioni militari. Il Comando Supremo dell'Esercito aveva schierato sul "saliente trentino" il V° Corpo d'Armata, formato da quasi centomila uomini. Inizialmente, invece, le forze dalla parte austriaca non furono

altrettanto consistenti. Tuttavia i reparti austro-ungarici ebbero modo di operare da posizioni difensive molto ben munite (Vezzena, Sommo e Cherle, ad esempio) e di rintuzzare per tutto il primo anno di guerra i ripetuti, accaniti attacchi frontali italiani. Il 1916 fu l'anno della controffensiva asburgica «sempre sognata, studiata e meditata dal feldmaresciallo Conrad von Hötzendorf [...] storicamente e strategicamente il fatto più importante che si sviluppò sulle nostre montagne nel corso della grande Guerra. Ma non solo: di tutta la storia in provincia di Vicenza», come annota Mario Rigoni Stern in una delle sue introduzioni storiche all'antologia di testimonianze di soldati al Fronte che curò nel 2001 per i tipi Neri Pozza, dal titolo: *1915 – 1918 La guerra sugli Altipiani.*

Infatti i comandi austriaci avevano individuato l'Alto vicentino come "porta" da sfondare per invadere la pianura veneta. Nel maggio del 1916 la «Strafexpedition» portò per la prima volta le truppe austriache a raggiungere e conquistare il bordo meridionale dell'Altopiano. Non si realizzò, però, l'atteso sfondamento. Tuttavia gli abitanti furono costretti all'esulanza e ad assistere impotenti alla distruzione dei paesi dei "Sette Comuni", compreso il capoluogo: Asiago. A questo proposito va ricordato che sempre nell'antologia sopra citata, Rigoni Stern alle pp. 603-636 riporta una sua dettagliata e documentata cronaca della ricostruzione di Asiago dopo le rovine della Grande Guerra. Le abitazioni deserte «come arnie abbandonate», «come nidi rapinati» sono lo specchio del dramma, speculare a quello dei soldati nelle trincee e sui campi di battaglia, che i profughi delle zone al di là del Piave furono costretti a vivere lasciando precipitosamente le province di Belluno, Treviso, Udine per trovare un alloggio in qualche parte più sicura dell'Italia. Il 1917 segna l'anno più imponderabile e sanguinoso della Guerra con una sequenza di accanite battaglie e il crudele sacrificio di centinaia di migliaia di soldati. La XII battaglia dell'Isonzo fu Caporetto. Per l'intero prosieguo del conflitto anche sull'Altopiano rari momenti di pausa si alternarono a ripetuti bombardamenti, attacchi e contrattacchi. Nel gennaio del 1918 ci fu l'assalto di fanti e alpini al Monte Asolone, pilastro sovrastante il lato occidentale del Grappa e roccaforte austriaca. Continuarono gli scontri molto aspri fra le Melette di Foza, il monte Zebio, il monte Ortigara, la zona di Cesuna. Infine con la vittoriosa "Battaglia dei Tre Monti", l'Italia e le truppe alleate prepararono il terreno per «la Battaglia del Solstizio», vittoriosa, del giugno 1918. «Con la fine così dolorosa della battaglia di giugno, comincia il crollo dell'Esercito austro-ungarico e della Dinastia danubiana» si legge nella relazione dello Stato Maggiore austriaco. L'esito finale del conflitto nel novembre del 1918 era segnato.

Dunque in soli tre anni fra il 1915 e il 1918 la Natura e la Storia di comunità rimaste per millenni antropologicamente quasi indisturbate mutarono traumaticamente. L'arcadia di quei pianori, di quelle foreste e di quei monti visitata dalla Morte, perse la sua innocenza ed entrò negli ingranaggi della Modernità. Gli eventi tragici della prima guerra mondiale che avevano prostrato e rimodellato le genti e gli ambienti della sua "piccola patria", furono raccolti da Rigoni Stern con accurata pazienza e dovizia

di particolari, innanzitutto dalla viva voce di coloro che, parenti amici paesani, erano sopravvissuti all'insensata carneficina. Vorrei citare brevemente il libro *Attualità della Grande Guerra – Conversazioni di Mimmo Sacco con Alberto Monticone e Mario Rigoni Stern*, (editore Gaspari 2005), dove a pg. 99 lo scrittore asiaghese conferma che fin da bambino aveva sentito in famiglia e in paese il racconto dei combattimenti sull'Altopiano o sull'Ortigara. «Mio padre era stato fante sul Carso, altri miei parenti erano stati alpini; uno di questi era morto; la prima guerra mondiale, a casa nostra, era sempre presente, anche se non se ne parlava. [...] Zappando o rivoltando il terreno si trovavano ancora i resti di qualche soldato: un pezzo d'osso, qualche scheggia, pallottole. Nelle nostre case appena ricostruite si può dire che molte stoviglie e attrezzi da lavoro erano stati raccolti dalle trincee e dai ricoveri; servivano a vivere la vita normale, quando si ritornò.»

Mario Rigoni Stern raccoglie l'eco di questo coro narrante e ne compone un'epopea montanara, quella delle generazioni che vissero fra secondo Ottocento e prima metà del Novecento nel territorio a cavallo tra la parte settentrionale della provincia di Vicenza e la parte sud-orientale della Contea principesca del Tirolo (ora provincia autonoma di Trento). E la delinea nella trilogia di romanzi intitolati: *Storia di Tönle* (Einaudi 1978), *L'anno della Vittoria* (Einaudi 1985), *Le stagioni di Giacomo* (Einaudi 1995). Vi si evocano frammenti poco noti della Storia italiana, a volte brucianti come un tizzone, a volte luminosi come una favilla. Accanto a una serie di puntuali riferimenti di ordine storico, troviamo sempre il racconto dell'uomo-soldato e della dimensione umana delle guerre. Infatti il narratore dell'Altopiano non trascura mai di evidenziare le difficoltà del vivere della gente comune e le insensate violenze commesse durante il conflitto nei confronti dell'ambiente naturale, a conferma che la sua scrittura è spesso monito severo sul precario equilibrio che nella modernità si è creato fra «Natura» e «Storia».

Il poeta Andrea Zanzotto, suo conterraneo, quando Rigoni Stern iniziò a pubblicare romanzi, si espresse con questo commento in un contributo intitolato *Da quella neve lontana il fuoco di Rigoni Stern* («Nuova Rivista Europea», luglio – settembre 1980): «Dopo tante campane e trombe di fanfara finalmente nei libri di Mario si possono ascoltare le voci: quelle dei contadini, dei pastori, delle comunità rurali, delle donne e anche dei bambini di un mondo che la guerra sconvolse profondamente.»

Nel primo libro, che verrà approfondito successivamente, lo scrittore ripercorre le vicende di Tönle Bintarn, vissuto fra la seconda metà dell'Ottocento fino al Natale del 1917: uomo emblematico degli Altopiani che ama la sua terra, che è uno spirito libero, che detesta i confini. Come osserva Giuseppe Mendicino, in libri biografici che approfondiscono soprattutto la figura umana dello scrittore asiaghese, quali *Mario Rigoni Stern, Il coraggio di dire no* (Einaudi 2013) oppure *Dentro la memoria, Scritti dall'Altipiano* (Rozzano – Domus, 2007), questo personaggio possiede in buona parte la personalità del suo creatore.

Nel secondo romanzo l'autore asiaghese ricorda le speranze e le fatiche del giovane Matteo Schenal, figlio di Angelo, a guerra appena conclusa. «*L'anno della vittoria* è il libro del ricominciamento», puntualizza lo storico Mario Isnenghi nel saggio *Le stagioni di Mario* pubblicato in «Venetica», n. 2, 2009. Infatti la famiglia di Matteo come tante altre, dopo il cosiddetto profugato, ritorna fra le rovine del paese in cui era vissuto anche Tönle: Prà del Giglio, località che sovrasta la pianura vicentina, sui margini dell'Altopiano di Asiago, a poca distanza dal Monte Cengio. In quei luoghi frantumati dalla guerra, le comunità riuscirono a ricomporre le contrade dei "Sette Comuni", pur attraverso un accidentato processo di ricostruzione. Come il popolo di Verga fedele all'«ideale dell'ostrica», anche quello di Rigoni Stern, costretto ad abbandonare negli anni critici del 1916–1917 le abitazioni e la propria "piccola patria", finito il conflitto, vi si rinsedia fiducioso e si abbarbica nuovamente al grigio calcare dell'Altopiano. D'altronde nella *Trilogia* in pagine di toccante forza evocativa lo scrittore cerca con caparbia fiducia «i segni di recupero sul piano umano» perché durante e dopo tempi di guerre massacranti e nella pausa di futuri imprevedibili rivolgimenti sociali bisogna ritornare a seminare e «c'è molto lavoro: ripulire i terreni da bombe e reticolati, riempire le trincee, livellare le buche delle esplosioni» (*L'anno della vittoria*, p.156).

Infine nel terzo libro l'autore ripercorre la giovinezza di Giacomo, un amico di infanzia, durante il Ventennio fascista. Egli sin da bambino impara dal padre il rischioso mestiere del "recuperante". È un lavoro che molti montanari, tornati dalla guerra, si adattarono a fare a prezzo di grande fatica e di pericoli continui. Infatti la ricostruzione delle case distrutte dagli eserciti dell'una e dell'altra parte e la scarsità di attività sufficientemente remunerate, costringevano uomini e ragazzi, pur di sopravvivere, ad andare sulle montagne e in ogni luogo, anche il più sperduto, dell'Altopiano a raccogliere armi, bombe e materiali di ogni tipo (bossoli, ruote di cannone, reticolati etc.) che la guerra si era lasciata alle spalle.

A questo proposito vorrei ricordare che nel 1970, ben prima della *Trilogia*, Mario Rigoni Stern scrisse il soggetto, assieme a Tullio Kezich e a Ermanno Olmi, di un film televisivo diretto da quest'ultimo, il cui titolo è appunto *I recuperanti*. È imperniato sulla vicenda di un giovane, reduce dalla spedizione in Russia, che torna al paese sul pianoro asiaghese ed è costretto per penuria di occasioni di lavoro a recuperare e rivendere residuati bellici metallici della Grande Guerra. Si associa al vecchio Du, dallo spirito un po' matto e anarchico, che aveva avuto una lunga esperienza di questo pericoloso mestiere fin da dopo la Grande Guerra. La sceneggiatura dunque si rivela come una sorta di primo abbozzo de *Le stagioni di Giacomo* a dimostrazione che lo scrittore rielaborava e attingeva continuamente a una mole di ricordi scritti e orali, di testimonianze dirette, di documenti d'archivio riguardanti persone, vicende e ambienti della sua terra.

Ma è giunto il momento di affrontare la *Storia di Tönle*. Prendo avvio dalla citazione della risposta che Mario diede a Eraldo Affinati un giorno in cui passeggiavano

per i sentieri di montagna nei dintorni della sua casa. Affinati nel 2003 stava curando per la collana mondadoriana «I Meridiani» la pubblicazione dell'opera omnia dello scrittore asiaghese: *Storie dall'Altipiano,* volume imprescindibile nella bibliografia critica di Rigoni Stern. Viene riportata a p. XXVII del saggio introduttivo intitolato *La responsabilità del sottufficiale.* «Qual è la tua opera più riuscita?» ed egli epigrafico risponde: «Il *Sergente* è la più importante, *Tönle* la più bella.»

La prima frase articolata in discorso diretto che il protagonista, Tönle Bintarn, pronuncia nel romanzo, è questa: «Me li sono guadagnati [i trenta gulden d'argento che, scucita la cintura, fa scendere nella mano e mostra alla sua famigliola dopo mesi di lontananza in contumacia] vendendo le stampe e girando per tanti paesi.» L'ultima, invece, è detta a voce alta, mentre giunto a pochi passi da casa, solitario, si appoggia per riposare al tronco di un ulivo: «Sembra una sera di primavera...», eppure è già prossimo il Natale.

Ho preferito presentarlo con le sue stesse parole: lui che è un montanaro, contadino e pastore, lapidario nell'esprimersi, tenace nei suoi obiettivi esistenziali, ricco di esperienze e saperi non truccati e schietti, dotato di ritrosa sensibilità. Rigoni Stern lo ha delineato per mezzo di una sorta di realismo integrale. Ne scaturisce una figura che pare realmente esistita ma che possiede una specifica caratterizzazione perché simbolicamente rappresenta anche l'antico *ghenos* (stirpe) «dei Sette Comuni», il cui spirito neppure la Guerra riesce a debellare. Lo scrittore lo fa suo con naturalezza: entrare in quei paesi, in quei mestieri, in quei focolari è stata per lui un'osmosi quotidiana col paesaggio umano e naturale dell'Altipiano. La stessa scrittura, come osserva Giuseppe Mendicino nel testo già citato, «frase dopo frase ha una cadenza misurata e quasi musicale, come nei passi delle sue salite per monti». Suggestiva analogia con la prosa lirica di *Con me e con gli alpini*, di Piero Jahier, a volte cadenzata, come nella sequenza *La bella giornata che mi hanno parlato*, con il sollevarsi e riabbassarsi a tempo di tutte le schiene e di tutti i bastoni, man mano che l'ondata del canto prende la fila della compagnia d'alpini in salita verso la prima linea sulle montagne.

Lo stesso Rigoni Stern nella premessa al romanzo da lui scritta per l'edizione Einaudi 1980 nella collana «Letture per la scuola media», rivela che questa storia «senza accorgermi me la portavo dietro da parecchio tempo, da quando cioè un mio amico manovale, nelle pause di riposo mentre mi costruivo la casa dove vivo, aveva raccontato della vita di suo nonno. [...] L'avevo poi arricchita con i ricordi che avevo sentito da mia madre, da altre persone e anche miei.» Giuseppe Mendicino riferisce a proposito della gestazione del romanzo di aver trovato nelle carte di Rigoni Stern un appunto secondo il quale il catalogo *Stampe per via* pubblicato nel 1972 in occasione di una mostra a Asiago su *L'incisione dei secoli XVII – XIX nel commercio ambulante dei Tesini* gli offrì, come sarà chiaro più avanti, «un'importante ispirazione» per *Storia di Tönle*.

Dunque il protagonista nasce a metà Ottocento in una contrada dei "Sette Comuni" dove la comunità per le modeste dimensioni dei campi coltivati e gli estesi pascoli e boschi, basa la propria sopravvivenza su una parca economia agro-pastorale. Di conseguenza gli uomini giovani e adulti sono spesso costretti o all'emigrazione o al commercio ambulante o al contrabbando fra l'Altopiano diventato nel 1866 italiano e la Valsugana ancora sotto il dominio austro-ungarico.

Proprio una disavventura con una pattuglia di finanzieri di controllo sul confine lo costringe a darsi alla latitanza per alcuni anni. Quando finalmente nel 1904 arriva l'amnistia, egli non deve più imporsi lunghe assenze da casa, a causa della pena che gli era stata comminata. Perché Tönle Bintarn, che è marito e padre, annualmente da primavera all'inizio dell'inverno doveva lasciare la sua contrada, armato di coraggio e spirito d'avventura per percorrere le strade del Centro e Nord Europa in cerca di lavoro e modesti guadagni. Tuttavia alle prime nevicate (non a caso il suo cognome in cimbro, l'antica lingua delle popolazioni dell'Altopiano, significa «l'invernatore», ovvero colui che prepara le cose per l'inverno), ogni volta decideva, pur da latitante, di ritornare e di ricomporre i legami con la famiglia e la sua terra. I primi due capitoli del libro sono concentrati sul movimentato racconto di questi viaggi e sui più disparati mestieri che Tönle svolge: l'agricoltore, il minatore, il giardiniere, l'allevatore di cavalli e all'inizio del suo esilio appunto il venditore ambulante di stampe, in società con un parente del Tesino.

Gli altri quattro capitoli del romanzo, invece, si concentrano sugli ultimi quattro anni di vita di Tönle, la cui microstoria diventa contrappunto amaro e dolente alle vicende belliche, delle quali è testimone.

Così nel III° capitolo, si riportano le scarne e generiche notizie sulla nuova guerra fra Imperi Centrali contro Russia e Francia che arrivano in questa parte periferica del territorio italiano. A cui fanno seguito le negative ripercussioni sulla vita quotidiana, di cui animatamente discutono i compaesani di Tönle. Il nostro personaggio con distaccata saggezza e da attento osservatore coglie lui stesso alcune avvisaglie del conflitto che presto coinvolgerà l'Italia: ad esempio, gli uomini in divisa che era abituato da decenni a vedere dalle sue parti, cioè guardie di Finanza, carabinieri, imperial regi gendarmi, nell'estate del 1914 diventano ufficiali e soldati degli opposti eserciti, impegnati in continue esercitazioni militari e ispezioni del territorio.

Poi nel maggio dell'anno seguente gli eventi precipitano. E divampa il conflitto anche in Italia.

A metà del IV° capitolo, si interrompe bruscamente quella che si potrebbe definire la rassegnata accettazione dell'invadenza della guerra nelle abitudini inveterate delle popolazioni dell'Altopiano, con lo sconvolgente massiccio attacco austro-ungarico del maggio 1916. Per alcune settimane, fino al 9 giugno del 1916, Tönle riesce grazie alla perfetta conoscenza dei luoghi a evitare rischiosi incontri con i soldati austriaci. Ma la sera di quel giorno la nostalgia lo spinge a ritornare a casa per dormire nel suo letto, lasciando le pecore sulla scogliera della Kheldar. L'abitazione è fortunosamente ancora integra. Confortato, l'anziano pastore si aggira in mezzo ai ricordi di un non lontano

passato e prende sonno. Verso l'alba, però, viene sorpreso da una pattuglia austriaca, accusato di essere una spia e dichiarato in arresto.

Il V° capitolo racconta la deportazione del protagonista nel campo di internamento per i «politicamente inaffidabili» di Katzenau, presso Linz, dove si trovano rinchiusi tanti altri civili, come lui, abitanti della Valsugana e roveretani. Sono i mesi più cupi della sua vita. L'anno 1916 finisce con la notizia della scomparsa di Franz Joseph e con l'avvio di un lungo iter burocratico che grazie alla Croce Rossa porterà al rimpatrio di molti prigionieri del campo, compreso Tönle.

Il VI° capitolo si apre con il suo arrivo all'affollata e caotica Stazione Centrale di Milano nel dicembre del 1917. Tönle con la solita determinata tempra di montanaro sale su una tradotta diretta al fronte dell'Altopiano (senza sapere che una figlia lo sta attendendo). A Cittadella scende. Ha riconosciuto le strade da sempre percorse dai pastori verso i pascoli dell'Asiaghese e si incammina da solo «a' baita». Ma avvicinandosi alle montagne incontra un via vai di truppe italiane che nei mesi precedenti avevano riconquistato molte posizioni. A p. 97/98 Mario Rigoni Stern immagina che il suo personaggio incontri il capitano Emilio Lussu: «[...] si era avvicinato al gruppo un capitano alto e asciutto, dallo sguardo vivido: – Zio – disse improvvisamente questo capitano, e i soldati alla sua voce accennarono ad alzarsi in piedi ma lui li fermò con un cenno di mano, – zio, dove volete andare? – A casa – rispose Tönle levandosi la pipa da bocca, – a casa mia – Dove abitate? – Tönle Bintarn disse il nome della contrada e il capitano Emilio Lussu sorrise con tristezza: – Gli austriaci l'hanno ripresa in questi giorni. Ritornate in pianura – disse – e aspettate che finisca tutto. Non avete parenti? –»

Ma il «selvatico», caparbio montanaro vuole proseguire finché un sottotenente dall'osservatorio delle Nisce non gli concede di puntare il periscopio verso casa. Scopre che il ciliegio sul tetto, da sempre segno dell'approssimarsi della sua Itaca, e nemmeno il tetto ci sono più. Vede soltanto muri anneriti e l'orto sconvolto da buche profonde. « – Questa non è la mia casa – pensò.» (p. 100).

Sembra lo stesso accorato, melanconico sconforto di Renzo difronte alla visione desolante della sua casa e del suo orto dopo il passaggio dei Lanzichenecchi nel cap. XXXIII° dei *Promessi Sposi*: la natura umana abbandonata da ogni speranza e intaccata dal Male, esce sconfitta nella gara delle ambizioni, delle violenze, delle oppressioni che la guerra alimenta e che produce soltanto un paesaggio di desolazione e morte. Tuttavia, come accudente madre, la Natura per l'ultimo riposo di Tönle in una sera eccezionalmente tiepida di Natale, che «sembra una sera di primavera» (p. 102) gli riserverà almeno l'illusione di aver ritrovato il calore dell'ethos comunitario di cui era stato così fedele custode.

Quella del 1915 fu dalle nostre parti una primavera molto bella, la neve, con le piogge di marzo, si era sciolta molto in fretta, e pareva proprio che più di ogni altro anno passato la chiamata della primavera con i suoni dei campani e i falò sullo Spilleche e sul Moor avesse svegliato in anticipo la vegetazione: appena la neve se ne fu andata per i mille ruscelli, tutti i prati si vestirono di bianchi crochi subito visitati dalle api, e a metà aprile i larici erano fioriti con il canto dell'urogallo; ai primi di maggio misero la veste anche i faggi: un bel verde lucente che spiccava sul nero degli abeti; il ciliegio sul tetto era come un vezzo sui capelli di una fanciulla, o una nuvola fiorita: i petali si staccavano dai rami ancora nudi come leggere farfalle e si posavano dondolando sulla paglia che pur essa sembrava rinverdire. [...] La mattina di buon'ora del giorno 24 Tönle aveva guidato le pecore verso i soliti pascoli; poi si sedette ad accendere la pipa e a godersi il giorno. Sentì dapprima come un brontolio per il cielo, poi uno scoppio lontano. Si alzò in piedi e guardò attorno; non vide niente ma ancora sentì quel brontolio e lo scoppio ripetersi, e susseguirsene altri più numerosi. Allora capì: era incominciata la guerra e i forti del Campolongo e del Verena sparavano a quelli di Luserna e di Vezzena. [...] Aspettavano sulla strada, i nostri compaesani, il sorgere del sole che un poco li scaldasse; e dopo, in silenzio, come erano usciti quando era venuta la sera, quella mattina del 24 maggio 1915 rientrarono nelle case richiudendo le porte, anche se era usanza nella nostra piccola patria che le porte delle case restassero sempre aperte. [...] Tönle sentiva tristezza e anche rabbia quasi da sentirsi cattivo anche lui per la crudeltà dei governi e dei poeti che volevano la guerra. Per i generali, pensava, fare la guerra è il loro mestiere, anche se ammazzare la gente è il mestiere più brutto; e forse a vent'anni fare il soldato, sia per l'uno o l'altro governo o Stato, è come giocare, come un'avventura, un'occasione di incontrare altra gente come te, o anche motivo di far vedere la propria forza. [...] Ecco, in questa maniera si poteva fare o non fare il soldato, ma non sparare per ammazzarci tra povera gente. E poi per chi? Questo pensava Tönle guardando le sue pecore, tirando nella pipa e ascoltando il cannone oltre l'Ass.

(La mattina del 24 maggio 1915 raccontata da Mario Rigoni Stern, vedi *Mario Rigoni Stern – Storie dall'Altipiano,* a cura di Eraldo Affinati, «Meridiano» Mondadori, 2003, pp.54/55).

Tönle si alzò in piedi appoggiandosi con due mani al bastone; sentì quindi scendere dal cielo, da sopra i monti, come il rombo sordo e cupo di un grosso insetto e poi silenzio assoluto e laggiù, verso l'Hort, un bagliore e un gran fumo levarsi e dopo un boato da far tremare le radici delle montagne. Resò sgomento. Era il "Lungo Giorgio", il cannone da 350 mm che sparava bombe da 750 chili per trenta chilometri; aveva dato il segnale della "Spedizione punitiva".

Il boato non si era ancora spento tra i dossi e le valli che a intervalli regolari altre bombe simili arrivarono sul paese annunciandosi da lontano con cupo bru-

sio; e scoppiavano tra le case uccidendo, frantumando muri e tetti, incendiando. [...] Nel pomeriggio Tönle uscì in una radura e vide laggiù che anche il campanile bruciava. Forse una bomba incendiaria aveva colpito la cella campanaria attaccando il fuoco alle capriate di legname che sostenevano le campane; allora con rabbia e accoramento gridò: – Alle inzòart! – Tutto è finito. E si mise a battere con il bastone contro un cespuglio. Quando si calmò ritornò a guardare il campanile ricordando come tanti anni prima anche sua madre e sua nonna avessero dato i loro orecchini d'oro per farli fondere nel bronzo delle campane affinché il loro suono risultasse più armonioso.

(Le avvisaglie della «Spedizione punitiva» del maggio 1916, in *Mario Rigoni Stern – Storie dall'Altipiano,* a cura di Eraldo Affinati, cit., pp.65/66 e 69)

PER APPROFONDIRE

SUGGERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Mario Rigoni Stern, *Storie dall'Altipiano*, a cura di Eraldo Affinati, Mondadori, Milano 2003.

Giuseppe Mendicino, *Mario Rigoni Stern* (2016), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87.

SITOGRAFIA

https://www.cimbri7comuni.it/

https://www.iluoghidirigonistern.it/

UMBERTO SABA

Poesie scritte durante la guerra

di Fulvio Senardi

Come, Umberto Saba (Trieste 1883 – Gorizia 1957) poeta della Grande Guerra? Immagino lo stupore che solleverà questa rubricazione. Eppure Prezzolini ha compreso una lirica del poeta triestino nella sua antologia del 1918, *Tutta la guerra* e, in anni recenti, Andrea Cortellessa ha riservato a Saba un ampio spazio antologico (alla pari con Rebora e secondo soltanto ad Ungaretti e a Bontempelli) nel suo volume sulla poesia italiana della Grande Guerra, *Le notti chiare erano tutte un'alba* (2018). Saba invece è più severo con se stesso. In *Storia e cronistoria del Canzoniere* definisce le *Poesie scritte durante la guerra* (così il titolo del capitoletto) «la più povera fra le raccolte che compongono il *Canzoniere*», una di quelle «grandi lacune che si interpongono fra l'uno e l'altro dei suoi periodi migliori». Poche «gocce d'oro» (la formula è di Saba) nei versi della guerra e quindi un giudizio drastico su quel momento creativo considerato come un «vuoto d'aria».

Ma quante effettivamente le poesie di Saba legate all'esperienza (o all'attesa) della grande guerra europea che avrebbe fatto Trieste italiana, e, secondo quesito, che cosa, agli occhi del poeta, non ha funzionato nella gran parte di esse? Partiamo innanzitutto da un dato di fatto prosaico ma inconfutabile: se consideriamo le liriche della sezione *Nuovi versi militari / Intermezzo quasi giapponese / Tutto il mondo-Ultime poesie (1915–19)* del *Canzoniere 1919* (autografo non pubblicato) e le filtriamo in un setaccio di ordine cronologico e tematico, notiamo che le poesie "di guerra" – nel cui novero comprenderemo, sullo spartito dello stesso motivo, il bottino di qualche saltuaria incursione in raccolte contigue (*Il sigaraio della taverna rossa*, per esempio e *Decembre 1914*, entrambe nella sezione *Coi miei occhi / Nuovi versi alla Lina / Dopo la giovinezza-Fanciulli e garzoni* del *Canzoniere 1919* e confluita poi la seconda nella *Serena disperazione* del *Canzoniere 1921*, oppure *L'egoista*, di *Tre poesie fuori luogo*) e alcune "disperse" – superano tutte insieme il ragguardevole numero di quaranta (Giordano Castellani, che ha curato il *Canzoniere 1921*, ne annovera, secondo parametri cronologico-tematici, «almeno 55»). Un *corpus* importante, che va a costituire un ipotetico micro-canzoniere di notevole compattezza; addirittura più ampio di quel *Porto sepolto* che, cominciando il suo viaggio nel 1916 in soli ottanta esemplari, avrebbe rivoluzionato la poesia italiana. Ma subito dal Dopoguerra una severa operazione di estromissione e occultamen-

to: riducendo drasticamente, a partire dal *Canzoniere 1919* (autografo su cui ha richiamato l'attenzione Giordano Castellani) il numero di composizioni di tema militare, fino a comprendere nella sezione *Poesie scritte durante la guerra* del *Canzoniere 1945* sole 8 liriche. Nel *Canzoniere 1921*, prima tappa del drastico "dimagrimento" (sopravvivono 24 titoli), sono tuttavia ancora presenti gran parte delle poesie apparse negli anni di guerra sulla «Riviera Ligure» e tutte quelle che l'amico Francesco Meriano aveva pubblicato nella *Parentesi militare*, sul primo numero del giugno 1916 della rivista «La Brigata» (una sezione interamente riservata al poeta triestino, comprendente *La Sveglia*, *Addio ai compagni di Piazza Sicilia*, *Vita di guarnigione*, *Il trombettiere della territoriale*, *Sera d'autunno*, *L'invasore*, *Nino*).

Mario Lavagetto, fra i più acuti esegeti di lungo corso di Umberto Saba, concordando nella sostanza con l'auto-critica del poeta, ce lo ha descritto, a proposito delle *Poesie scritte durante la guerra*, in preda ad una sorta di "smarrimento": «si aggira in mezzo ai fantasmi dei *Versi militari*», facendo «poesia sulla poesia» senza «il dono dell'invenzione» (*Introduzione* a Umberto Saba, *Tutte le poesie*, Mondadori). Un giudizio al quale si sono attenuti quasi tutti gli studiosi che hanno tracciato in anni recenti un profilo complessivo dell'opera del poeta (un crocianesimo inconscio ancora ampiamente diffuso?) Il rapporto con i *Versi militari* non è tuttavia azzardato, anzi. A partire dal 1915 Umberto Saba veste per la seconda volta la divisa (sebbene nato a Trieste era, in quanto figlio di un suddito del Regno, Ugo Edoardo Poli, italiano), e con uno stato d'animo non diverso da quello vissuto a Salerno nel 1908. La caserma era stata allora una sorta di «grande scuola di risanamento», per dirla con il maestro più amato, Nietzsche, e il rapporto con i commilitoni propizia occasione di «vagheggiamento della spontaneità originaria, della trasparenza perduta dell'uomo troppo civile» (Claudio Milanini, *Saba, il bene e il male*). Insieme un battesimo nella nazione e un'esperienza di gratificante integrazione che lo strappava dal protettivo ma castrante microcosmo familiare, con una madre ebrea di proverbiale possessività (accentuata dalla frustrazione di moglie abbandonata), sbloccando, temporaneamente almeno, una certa ossessiva (e non di rado compiaciuta) sindrome "isolazionista", caratteristica costante dell'uomo Saba.

Nell'ultimo anno di vita il poeta vorrà ancora ricordare, in una prosa del 1957, *Il sogno di un coscritto*, il caldo senso di comunità provato a Salerno, allorché, ancora in borghese, i commilitoni lo fecero sentire uno dei loro, «sono nati tutti allora [...] i *Versi militari* (belli o brutti che siano)»: nella truppa, in una condizione di provvisoria ma calda fratellanza, confermata dall'uniformità dell'abbigliamento, dalle pratiche quotidiane, dal condiviso gergo di caserma può infatti temporaneamente sanarsi quella «scissione» il cui tema «il vero Saba non ha mai cessato di ripetere» (Franco Fortini, *I poeti del Novecento*). Ed è uno stato d'animo, certo, in debito, pur nella sua inconfondibile radice psicologica, con le velleità "populistiche" di molti esponenti della classe dei colti che vestirono il grigioverde, apparentemente a disagio con la propria "eccezionalità" di intellettuali.

E negli anni della Grande Guerra? «I miei compagni», scrive a Francesco Meriano, «sono tutti dei neutralisti feroci» (e "feroce" interventista era stato invece Saba) «e fischiano in Piazza d'Armi o per la via i volontari, questo non vuol dire che non siano degli ottimi soldati, migliori forse di quanto lo sia io, o di quanto lo saresti stato o lo sarai tu. [...] Io non voglio per adesso pensare più alla letteratura: e sono pago alla compagnia dei miei soldati, così buoni e cari ragazzi (parlo dei contadini e degli operai) che non ne posso parlare o pensare senza soavità. La divisa militare è per me una specie dell'anello di Gige, vedo tutto restando invisibile». Così, nello stesso periodo e sullo stesso tono, ad Aldo Fortuna, un avvocato fiorentino che gli fu lungamente amico: «I miei compagni mi vogliono, fino ad oggi, molto bene, soprattutto da quando ò chiarito l'equivoco che mi faceva passare ai loro occhi per un volontario. [...] Del resto sono assai più contento di essere un soldato che un ufficiale: sono in compagnia tutta di giovani e, meno qualche capoufficio e simili, tutti buoni soldati, benché, questo si capisce, neutralisti nell'anima.»

Gioia di un'esperienza comunitaria, dell'essere insieme a gente semplice e schietta, venata però anche da momenti di sentimento triste e perfino di rifiuto, come Saba chiarisce, con espressione dantesca. Si veda questo passo di una lettera a Francesco Meriano che esprime un ben diverso stato d'animo, angosciato controcanto nel quale le allusioni "bestiali" assumono tutt'altro valore che in certi *Versi militari*: «È meglio per te se resti borghese. Tu non sai cos'è questa vita. Lasciamo le fatiche, lo zaino che grava le spalle: "Ma ciò che più ti graverà le spalle/ sarà la compagnia malvagia e scempia/ con la qual tu cadrai in questa valle". È, credi, è come esser fatti prigionieri dalle bestie, dover vivere secondo la loro volontà e i loro capricci: come in certe fiabe paurose per i bambini, dove un bimbo per aver disubbidito alla mamma, deve pernottare da pari a pari con buoi, porci, ecc. Avrei da raccontarti cose terrificanti, tanto più terrificanti in quanto fanno anche ridere. Tuttavia non desidero di ritornar presto uomo: perché l'Italia vinca è bene che la guerra sia ancora lunga: e sono rassegnato a tutto, anche, se occorra, a perder la ragione».

Prima di proseguire però, e andare a sciogliere il secondo quesito dal quale siamo partiti (che cosa non ha funzionato, secondo il poeta, in queste poesie), vediamo rapidamente come e dove il soldato Umberto Poli abbia trascorso gli anni di guerra vestendo la divisa. Appena richiamato, escluso dal servizio attivo per motivi di salute, viene assegnato a una campo prigionieri in provincia di Cremona, a Casalmaggiore (dove vive l'esperienza dell'incontro, vissuto senza rabbia né odio, con il nemico: «vecchio buon ciabattino, prigioniero / di guerra, foglia nel turbine presa», vedi *Accompagnando un prigioniero* e *Vita di guarnigione*), quindi per un breve periodo è scritturale al Ministero della Guerra (ne verrà allontanato, così scrive, «per brutta calligrafia e negligenza abituale nell'adempimento dei miei doveri»), infine assegnato a un deposito militare e campo di aviazione nelle vicinanze di Milano, a Taliedo, dove erano state collocate le Officine aeronautiche Caproni. Nell'autunno del 1918 è ricoverato all'Ospedale militare di Milano, per una crisi di nevrastenia (a Meriano: «da qualche mese a questa parte sono così ammalato di

nevrastenia, che la vita del mio, in apparenza tranquillo, studiolo, mi è certamente più penosa che non sia mai stata ai nostri poveri fanti sul Carso»). Poi il congedo. Negli altalenanti stati d'animo di cui danno testimonianza soprattutto le lettere agli amici, si leggono le tracce degli intimi conflitti di quel periodo. L'amarezza, sentimento in un primo momento prevalente, per essere un soldato senza guerra («Poi che il soldato che non parte in guerra/ è femmina che invecchia senza amore:/ e c'è un binomio che nel mesto cuore/ uno squillo ancor dà: Trento e Trieste» – *Congedo*) pur avendola ardentemente «desiderata come nessuna cosa al mondo», come dichiara a Fortuna il 25 agosto 1915 (ma già in *Decembre 1914*, poesia che, intrecciando la voce del poeta a quella dell'amata, aveva invocato la prossima a venire "quarta " guerra di indipendenza: «Io ti saluto, amica [...]/ [...] contro l'Austria in guerra/ già nei giochi ho marciato. Resta giovane sempre sulla terra/ chi può morir soldato/ [...]/ – Addio, mia bella, addio –/ Risuona il canto che credemmo spento:/ gli squilli ultimi dà;/ verso il mar di Trieste, verso Trento/ l'armata se ne va»). Spettatore scontento ed impotente dell'avvicendarsi in caserma di soldati che vengono poi mandati in prima linea (con sentimento non troppo diverso da Palazzeschi, anch'egli relegato in retrovia, testimone turbato, come racconta in *Due imperi... mancati*, dell'esodo dalle camerate dei commilitoni spediti al fronte) prova il senso di colpa del sopravvissuto e misura la distanza tra l'opportunismo dei più e il suo sincero spirito patriottico: «No, non son pago; / no, una prova manca / alla mia vita, che non chiedon gli altri / "Meglio che al fronte" ed ammiccano scaltri; / vita di guarnigione non gli stanca, / di poco onore, di nessuna pace» (*Vita di guarnigione*). Una brama d'azione non dettata soltanto da amor di patria ma che è legata anche alle ambizioni letterarie: Saba vuole "vedere" (nel 1912 «La Voce» aveva pubblicato il suo secondo volume di versi, *Con i miei occhi*) per poter raccontare. «Ti mando tre mie poesie», scrive a Meriano nell'ottobre del 1915, «non so se ti piaceranno: e sono forse le sole che io abbia fatte o che farò nella mia nuova vita militare. Probabilmente resterò a Casalmaggiore fino alla fine della guerra, e mi annoio così mortalmente, e il pensiero di restare ancora qui mi sgomenta in tal modo, che tutto il mio impeto lirico si è spezzato dopo i primi canti. Non si può scrivere da Casalmaggiore l'epopea della nostra guerra, epopea che (secondo i modi della mia arte, s'intende) avrei scritto di certo, se m'avessero mandato dove sono 43 dei miei compagni di Piazza Sicilia. Sono instupidito dalla noia: vorrei essere a Monfalcone o a Caporetto, là in diretto contatto coi soldati combattenti: dalla visione della guerra e dalle vittorie che vorrei ottenere su me stesso giorno per giorno, sarebbe nata l'arte incominciata, e che non spero ormai di portare a compimento, quando ò scritto le tre poesie che ti accludo». Non sarà lui invece ma il concittadino Giulio Camber Barni a creare un'epica di guerra, con autentica vena popolare, come Saba riconoscerà in un saggio degli anni Quaranta.

Nel 1916 una caduta d'umore e di ideali che lo precipita in una plumbea insoddisfazione; qualcosa di più della «noia» che spesso lo visita nei lunghi mesi di inazione. In febbraio dichiara «mi è passata ogni volontà di andare al fronte. Sono

diventato un soldato come gli altri e desidero quello che desiderano tutti gli altri soldati. Essi sono, caro Fortuna, impagabili! I soldati sono la più grande emozione artistica, di quelle avute al vero». Atteggiamento che curiosamente si ritrova anche dopo la presa di Gorizia, l'episodio più luminoso della guerra italiana: «speriamo che, nel frattempo [intende finché dura la convalescenza di Fortuna, ferito in battaglia *NdA*] si concluda l'armistizio; con, si capisce, Trento e Trieste all'Italia». È come se sull'imperativo inconscio della guerra patriottica prevalesse per contagio (diciamo meglio: per empatia di emozioni e sentimento) il disagio dell'umanità contadina che il Paese aveva messo in divisa, senza tuttavia che una poesia di carattere soprattutto descrittivo potesse o volesse tematizzarne le ragioni.

Dopo Caporetto l'amarezza gli detta addirittura accenti di aperto disfattismo: «Anch'io, caro Meriano, ò avuto dei giorni e quello che è peggio, delle notti ben tristi. Ora sono più sereno. Sai cosa dice Nietzsche ai soldati? "E se sarete sconfitti che la vostra rettitudine gridi al trionfo". E sai dove il tuo amico avrà la forza e il coraggio di andare a guerra finita? Egli andrà a stare a Berlino. Sicuro. Voglio vedere *come* e *perché*. Solo a Trieste non andrò mai più, "e che me ne importa?"»

Spiegato tutto ciò, restano ancora da capire le ragioni della sempre più radicale presa di distanze rispetto alla poesia di questa stagione. In primo luogo va tenuta presente la consapevolezza del poeta del suo scarso valore artistico, convinzione tanto più accentuata nella misura in cui Saba va elaborando una propria poetica sagomandone i tasselli nell'«unica delle sue possibili autobiografie, il suo romanzo», (così il *Canzoniere* secondo Mario Lavagetto), che prende sostanza nel passaggio tra la "forma" del 1921 e la versione definitiva del 1945 (al 1943 risale una redazione manoscritta del *Canzoniere* meno drastica nell'esclusione delle poesie che ci interessano, ma certamente anche meno "pensata" della successiva, quella che vedrà la stampa). Potremmo dunque ipotizzare che Saba, acquisita, dopo l'esperienza della "terza fase" del *Canzoniere* (a partire dalla raccolta *Parole*), «consapevolezza del suo ideale di grazia» (Carlo Muscetta, *Antologia del Canzoniere*) e riconosciuto nell'«abbandono della vena narrativa» (è Saba che dice di sé in *Storia e cronistoria*) un caposaldo della nuova poetica, fosse insoddisfatto di poesie che ricalcano forme di racconto-bozzetto (ancora intrise di «attenzione alla cronaca minuta» dove va «accentua[ndosi] e banalizza[ndosi] [...] la poetica realistica», a quanto suggerisce Castellani) riattivando un non gradito raccordo con la tradizione minore ottocentesca così rilevante nelle *Poesie* del 1911.

Ma c'è di più. La ragione forse decisiva. Le poesie scritte in tempo di guerra rappresentano una protratta interrogazione che Saba propone a se stesso e all'Italia in guerra che finisce per far emergere un ampio ventaglio di reazioni e di motivazioni (e ancora: di perplessità, contraddizioni, aporie, insoddisfazioni proprie o comuni a tutto un ambiente), e sul cui orizzonte il poeta intraprende un interessante percorso misto che intreccia stati d'animo e osservazioni "ambientali", confermandosi così a pieno titolo veramente «oggettivo nel suo spiccato soggettivismo», come aveva suggerito Benco nella *Prefazione* a *Poesie* del 1911. Disponibile a documenta-

re, per onestà di sguardo, e con una ricchezza di riferimenti e osservazioni ben più copiosa di quanto hanno saputo/voluto fare poeti di guerra maggiormente interessati a cogliere l'universale nel contingente (il primo che viene in mente è anche il più grande, Ungaretti, che, come ha scritto Fortini, «la sofferenza e il rischio inducono a una naturale fuoruscita dalla condizione storica», cfr. *I poeti del Novecento*), i sentimenti diffusi nell'esercito dei fanti-contadini. Uno specchio che imbarazza per le sue immagini spiazzanti: soldati impermeabili ai valori della Patria e dell'onore come li intendeva l'élite e il ceto medio, che sognano di potersi imboscare per salvare la pelle (*La felicità*), che odiano gli interventisti e chi ha voluto la guerra sentiti come rappresentanti di un mondo di oppressione («"una guerra – tu dici – pensata / per uccidere noi popolo". Sicuro» – *L'innocente*), e che apprezzano un bicchiere di vino e un buon pasto più di quanto non li turbi Caporetto (*La cena*). Un ritratto collettivo indubbiamente urticante per quanto è anti-eroico, e nel suo complesso dissacrante soprattutto se posto a confronto con le posteriori trasfigurazioni mitiche della Grande guerra, con quei contenuti della memoria ufficiale che il fascismo stava erigendo a dogma, in anni in cui, per far rientrare una guerra non voluta e faticosamente vinta nell'Olimpo della gloria nazionale, apparve necessaria «una poderosa opera di costruzione ideologica che non poteva reggere se non richiamandosi ai simboli e ai valori più nobili e condivisi della nostra tradizione culturale 'alta'», secondo la felice formulazione di Fabio Todero (*Le metamorfosi della memoria*, Udine, 2002), che dedica un certo spazio anche a queste poesie (ma alle sole sopravvissute nella redazione definitiva del *Canzoniere*), e delle quali giustamente sottolinea il non comune «registro antiretorico» coniugato, a volte, con freschi «toni leggeri».

Impossibile non pensare che si trovino qui le più sostanziali ragioni che consigliano a Saba di cancellare certe tracce o, meglio, di non evidenziarle in alcun modo, lasciando andare alla deriva quelle sue liriche "compromettenti" nei 500 esemplari del *Canzoniere 1921*.

Avvalorerebbe la congettura il fatto che nella famosissima lettera a Mussolini del 23 dicembre 1938, nella quale, in occasione della promulgazione delle leggi razziali, Saba chiedeva al Duce che non gli venisse tolta la patria (e, implicitamente, di poter serenamente continuare la sua attività commerciale), il poeta ricorda, fra le proprie "benemerenze", gli articoli interventisti per il «Popolo d'Italia», i versi militari del 1908, le poesie sul gioco del calcio, ma non fa parola alcuna delle liriche in questione. Nelle quali, più che poeta di guerra, egli appare l'onesto testimone del rifiuto della guerra da parte di quel popolo in divisa con cui, soldato senza gradi sulla manica, il destino lo ha messo in contatto.

In queste poesie, tra la tanta zavorra e la felice messa a punto di rapidi profili di personaggi del popolo (Nino, per esempio, ne riparleremo) c'è una lirica particolarmente significativa dove i due mondi che non comunicano (borghese e popolare) e le due sensibilità inconciliabili (amor di patria e interventismo contrapposto, diciamo col Pascoli dei *Nuovi poemetti*, al «frangere in pace il pane del lavoro») vengono

posti a confronto. Il simbolico incontro tra Nino ed Enrico Elia, ombre di caduti che si risvegliano sul Carso illuminato dalla luna, rancorosa la prima, con le labbra atteggiate l'altra a un «sorriso d'amore» (*Due ombre*), mette in piena evidenza la frattura tra élite e masse e l'assenza di un senso condiviso e interclassista di cittadinanza, mentre denuncia, con una capacità di penetrazione assai rara negli intellettuali primo-novecenteschi di estrazione non socialista, il fallimento dei tentativi di pedagogia nazionale condotti, per altro timidamente, dall'Italia liberale. Nino si definisce «innocente» («innocente sono morto», ovvero privo della colpa di aver voluto la guerra? Niccianamente "innocente" in quanto anima semplice senza fratture fra la coscienza e l'atto?) e coglie, con una evidente ricchezza di sottintesi, la profonda diversità dell'ombra con cui condivide il destino, evidente alter ego dello scrittore: «Ma tu, tu così strano:/ hai gli occhiali...sei forse uno studente?/ un volontario? [...]». E sarà Saba e non Nino a cercare la mano del caduto – che aveva fugacemente conosciuto e a cui dedica uno scritto nel 1923 – per un ultimo bacio, risvegliandosi quindi, con movenza squisitamente heiniana, con il volto bagnato di pianto. A sancire una distanza tra le classi sul piano degli ideali e dei valori, un sospetto calloso e irriducibile da parte dei "berretti" nei confronti dei "cappelli" per dire con Verga, così radicato che nemmeno la morte riesce a colmare (interessante aggiungere che, quasi a riprendere certe osservazioni delle lettere, in un sonetto presente nel *Canzoniere* 1919 e 1921, *Per la morte d'un volontario: Enrico Elia*, Saba attribuisca la scelta del volontariato non tanto a ideali politici quanto ad una sovrabbondanza di spiriti vitali, una sfida guascona all'esistere banale che si traduce in una formula quasi dannunziana: «per far più bella e più nostra la vita»).

A Nino, protagonista di un piccolo ciclo lirico, Saba pone, nella poesia sulla quale chiudiamo, una domanda cruciale: a poter ripercorrere il cammino che lo ha condotto alla morte, gli chiede, «vorresti [...] / tornar nei ranghi, esser soldato ancora?». Dandosi quindi l'unica risposta coerente con la sensibilità complessa e le contraddizioni che abbiamo illustrato; «'Mai più' rispondo per te col pensiero: / ma nel fraterno mio cuore mortale / un 'sì' sospiri, un sì che mi fa male» (*Ancora Nino*, cassata, mentre *Nino* viene conservata nel *Canzoniere* definitivo). Come a dire – è però un sentimento proiettato, il frutto di una prevaricazione – che quell'impagabile esperienza di quotidianità condivisa merita perfino il sacrificio supremo.

Addio ai compagni

Voi quasi m'odiavate, ed io v'amavo
cari compagni.
Un soldato lo so, non sono bravo
come voi, io da voi troppo diverso
troppo fuori dei ranghi.
M'odiavate per questo, ed io v'amavo
quali siete; uno solo siete in tanti.
Così oggi, alla sveglia, a veder vuota
la camerata;
pensando voi verso la meta ignota
(che dove fosse solo Iddio sapeva,
Iddio e il Maggiore);
sì lo confesso nel mio vecchio cuore,
uso ad ogni saluto, ad ogni sgombro
ebbi quasi un dolore.
Anch'io parto domani.
Troverà dov'io giunga altro più nulla
che voi; del Carso dentro l'aspre forre,
ove son morti di Trieste in vista,
non la chiese e dà il sangue alla conquista
il buon guerriero che la guerra aborre.
Là un ugual grigio verde, uguali faccie [sic]
ed il cannone, mi darà l'oblio
d'altro assai, torrà in me le vostre traccie. [sic]
Oggi ancora, ai fanciulli appena grati,
ed al vecchio che incontro le si affanna,
porgo la mia pagnotta, la più bella.
Addio cucine, dove non mai stanchi
aspettavano un osso i miei soldati,
con occhi luccicanti;
quel gran ragù, cui vigilava – oh Dio! –
con baionetta in canna,
la sentinella.
Ma ch'io viva, ch'io giunga alla più stanca
vecchiezza, o in tanti morti un morto io sia,
Picco, di te non mi potrò scordare;
scorda forse chi amò l'anima mia?
Eri un uomo, il più degno eri d'affetto,
tu così lungo, così magro e nero,
che mettevi paura – oh ma davvero! –
al fanciulletto.
E sei partito, senza me partito
sei per l'ignoto.
Piazza d'Armi ricordo, l'ufficiale
che dai ranghi ti trasse, e per mia gioia
(forse non disse male)
disse: «il soldato Picco
è peggio d'una serva».
Chi la memoria di quel punto serba,
di te, del tuo rancore ancor sorride;
e meno ti vorrebbe esser lontano.
Nato a Lucca, così come l'ulivo,
come il fiasco del Chianti eri toscano.
E t'amavano tutti, anche una bimba,
la mia, che sempre ti diceva «Buto»,
e alzava contro te l'esile mano;
quando: «È partito – le dissi – non torna»;
stette un poco fra sé, già lacrimosa
corse alla mamma, le si strinse accanto;
dette a terra in un pianto,
quel pianto, sai, lungo filato uguale.

(Umberto Saba, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Mondadori 1988)

I soldati che hanno preso Gorizia

O com'è stato? Voi che là con tanto
mi dicevate, con tanto fervore;
quasi un'ira mettendo in quell'amore
più grande quanto più vi son vicino:
«Per un Podgora, per un Sabotino
muori tu, se n'hai voglia. O il mio Maggiore,
lui, che non pensa che avanzate». Orrore,
pensavo; ed oggi a ripensarvi ho pianto.
Dimmi tu, di più Santi medagliato,
(se mai t'han salvo) che in trincea tornavi,

ch'altri a casa tornò tristo e malato;
che un giorno intero (fa così un soldato)
sotto il cannone hai dormito, e sognavi
che tagliavi il frumento: com'è stato?

Due ombre

In una zona del Carso, al chiarore
lunare, ho in sogno due ombre avvertite.
Poi che in silenzio, di sotterra uscite,
si ammirarono a lungo con stupore;
«Chi sei?» con voce parlò di rancore
una di quelle parvenze di vite.
L'altra, che in testa aveva sue ferite,
e sulle labbra un sorriso d'amore,
«Tu sei Nino» – rispose. – «Ed innocente
sono morto. Ma tu, tu così strano:
hai gli occhiali ... sei forse uno studente?
Un volontario?» – Or poi che a quel dolente
m'appressava, e a baciarti, Elia, la mano,
dal sonno a un tratto mi svegliai piangente.

La cena

Venne infine quel pesce; ed ecco c'era
fra la dolcezza dell'aria e gli sgombri,
odor di mare, odor di primavera;
tutta un'aria, per me, di nostalgia.
Ma chi lascia ogni giorno i vani ingombri
della tristezza fuor dell'osteria:
«Comprendere – gridava – a me non riesce
che cosa al mondo più di un buon sapore
si può provare mangiando un buon pesce».
Ed avendo la testa all'amorosa
mi strinse – or come non risi? – al suo cuore.
Rise invece Leschiutta, e disse «a cosa
Pensi? – A nulla pensavo e a Caporetto,
all'altra sponda, al paese natio,
fra quei soldati veneti a banchetto,
il buon vino, gli allegri «o porco dio!»

Accompagnando un prigioniero[1]

La piazza del paese a mezzo il giorno
come una stampa, pur nuova, d'antico;
io che camminavo di scorta a un nemico,
e i ragazzi, si sa, dietro ed intorno.

Dal caffè l'ozioso, esce dal forno
il panettiere, tra la piazza e il vico
lascia il suono, la man ritrae, il mendico.
Così all'andata, così nel ritorno.

Mi fa il saluto, io glielo rendo; e vedo
che gli occhi pone al deschetto e il pensiero
su cui, come Hans Sachs, non canta, io credo;

vestito è un anno, armato a tanta offesa,
vecchio buon ciabattino, prigioniero
di guerra, foglia nel turbine presa.

[1] Il prigioniero, di professione calzolaio, era stato da me accompagnato al paese per comperarsi gli arnesi del suo mestiere.

PER APPROFONDIRE

Fulvio Senardi, *Saba*, il Mulino, Bologna 2012.

Stefano Carrai, *La poesia di Saba di fronte alla Grande Guerra*, in *Adriatico in fiamme. Tracce e memoria della Grande Guerra negli scrittori giuliani*, a cura di F. Senardi, Istituto giuliano di Trieste e Gorizia, Trieste 2019.

Stefano Minotti, *Umberto Saba poeta della Grande Guerra: Commento alle "Poesie scritte durante la guerra"*, 2021, <http://serval.unil.ch>.

CARLO SALSA
Trincee. Confidenze di un fante

di Giovanni Capecchi

Introducendo *Trincee. Confidenze di un fante*, pubblicato nel 1924, Carlo Salsa (1893–1962) scriveva tra l'altro: «Penso anch'io oggi che, sulla guerra, si sia scritto e parlato a sazietà. Ma certo; han da prima concionato i giornalisti, megafoni del sentito dire, vedette armate di cannocchiali, dalle mense di retrovia: si sono udite poi troppe narrazioni [...] di combattenti sgombrati dalle prime linee dopo poche fucilate, o reduci da settori montani ove, per lo più, la guerra presentava aspetti assortiti». E, poco dopo, precisando i tempi nei quali aveva scritto le sue pagine («Scrissi questo libro della fanteria stracciona qualche tempo fa. E lo proposi a un editore: l'editore era mia amico, e, volendo risparmiarsi il dispiacere di una ripulsa, non mi rispose»), si dimostrava consapevole della possibile accusa di «disfattismo» che il libro avrebbe potuto attirare e concludeva rivendicando la necessità di far sapere a tutti cosa è la guerra e sottolineando il «contributo di verità» che intendeva dare.

Nella memorialistica della Grande Guerra, *Trincee* è senza dubbio uno dei libri più rilevanti e – non a caso – è tra i testi più ricordati e citati. Risulta infatti esemplare per capire cosa è stato il conflitto del '15–'18 e si colloca tra le testimonianze senza retorica. Rappresenta in maniera esemplare quel sentimento che lo storico Eric Leed, in *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale* (pubblicato in Italia nel 1985), ha definito «disillusione» e che corrisponde – come ha sottolineato Fabio Todero proprio a proposito di *Trincee* – con «lo stato d'animo di chi, accostatosi alla guerra con le più diverse aspettative di trasformazione – personale, sociale, esistenziale – dovette verificare lo scarto sussistente tra quelle speranze e la terribile realtà della prima guerra totale della storia».

Suddiviso (dopo l'introduzione e il preludio) in undici capitoli, ciascuno dei quali reca in calce un titolo (in genere legato a un luogo attraversato dal tenente di fanteria con i suoi soldati: da *Palmanova* a *San Michele – 1915*, da *Bosco Cappuccio* a *Merzli-Vodil*), il libro racconta, in prima persona e utilizzando il presente indicativo, l'esperienza completa della guerra, dalla partenza verso il fronte al ritorno a casa, dopo gli anni dei combattimenti e al termine del lungo periodo (sedici mesi) di prigionia. Come molte scritture nate dalle zone degli scontri a fuoco, anche *Trincee* descrive l'avvicinamento al fronte e, quindi, la graduale presa di coscienza di cosa sia veramente la guerra. «Siamo giunti come un gregge inconscio, avviato fatalmente verso un unico

sbocco»: inizia così il primo capitolo, incentrato sull'inconsapevolezza del soldato che si avvia verso il fronte. La conoscenza della guerra, per Salsa come per una intera generazione di combattenti, avviene inizialmente in maniera indiretta. A raccontare cosa accade sulla linea, sono i soldati tornati nelle retrovie per riposarsi e che già *hanno visto*; interrompono il loro silenzio con frasi brevi e senza più voglia di sorridere e di intonare canti militari: «non si fa che morire», afferma uno di loro, tornato «dall'oscuro mondo di laggiù». I rumori della guerra si cominciano a sentire in lontananza: «Abbiamo udito stanotte, per la prima volta distintamente, il boato della guerra»; si attraversano villaggi distrutti: «Le case sono tutte sbrecciate, sventrate»; si osservano con attenzione i posti dai quali è passata già la guerra, per cercare di capire, per fare un passo avanti nel viaggio che è sia fisico (si procede verso il fronte) che conoscitivo e che è stato ripercorso in svariati studi sull'argomento, tra gli altri da Mario Isnenghi, Fulvio Senardi, Marco Mondini: «Si ricostruiscono le passate vicende sui segni sparsi ovunque di una violenza irrompente che urtò qui contro le prime dighe». La marcia per raggiungere la linea sul San Michele procede e l'altura, divenuta tragicamente celebre per i combattenti e immortalata nella nota poesia di Giuseppe Ungaretti, inizia a rivelare il suo volto: «Il terreno è seminato di morti che si sfanno a poco a poco nella melma. "Il San Michele è tutto così. Vedesse di giorno! Morti di tutti i reggimenti, di tutte le epoche, dovunque"».

Nella letteratura della Grande Guerra, molti testi raccontano la stessa storia, lo stesso viaggio. Nascono per testimoniare il conflitto, che è – ovviamente – il medesimo. Eppure ogni libro ha caratteristiche peculiari, non solo per le modalità di scrittura (Salsa usa una lingua semplice, con rare impennate liriche, da cronista attento ai fatti che desidera narrare e non incline a riflessioni intime: non a caso Giovanni de Leva ha sottolineato come l'autore di *Trincee* si muova decisamente «lungo la strada del realismo»), ma anche per come si raccontano le cose che pure altri hanno messo per scritto. In *Trincee* ritroviamo – meno accentuata e meno costante di quanto avviene per esempio nel *Diario di un imboscato* di Attilio Frescura – la polemica con i giornalisti, che già abbiamo incontrato nelle righe che aprono l'introduzione ma che ricorre anche in altri passaggi, dei quali si sarebbe ricordato Mario Monicelli nel film *La grande guerra* del 1959, alla cui sceneggiatura collaborerà anche Salsa: «Mentre gli altri continuano a confabulare, do un'occhiata: è un giornale illustrato, pieno di notizie e fotografie di guerra. C'è un'illustrazione in prima pagina che mostra un ricovero da trincea ammobiliato come un salotto, pieno di soldati azzimati che brindano e suonano dei mandolini e delle chitarre attorno ad una tavola pingue». È presente, in più pagine, la sottolineatura di quanto gli Alti Comandi fossero lontani dalla guerra, incapaci di comprendere il morale della truppa ma anche lontani dal conoscere la vera situazione delle trincee: «Non erano con noi, i generali; il reticolato non l'avevano mai veduto se non negli angoli dei loro uffici territoriali, e non si capacitavano che potesse essere un ostacolo»; sono gli Alti Comandi i principali responsabili, per Salsa, dei massacri inutili: «Morire! Morire non conta: si sa che una volta o l'altra la pelle bisognerà rimettercela, no?

Ma quello che avvilisce, che demoralizza, che abbatte è di veder morire così, inutilmente, senza scopo. Oh, non si muore per la patria, così; si muore per l'imbecillità di certi ordini e la vigliaccheria di certi comandanti».

Le pagine che Salsa dedica alla guerra di posizione, senza avanzamenti, alla snervante attesa nelle trincee, dove non è possibile neppure muoversi per non cadere uccisi sotto i colpi dei cecchini nemici, sono tra le più efficaci che siano state scritte su questo tema, del resto determinante per comprendere cosa sia stata la prima guerra tecnologica moderna e la distanza che ha separato il conflitto del '15–'18 dalle guerre risorgimentali, che molti sognavano di proseguire per completare l'unificazione nazionale, combattendo alla luce del sole, ingaggiando battaglie dall'alba al tramonto. La guerra, invece, fu «senza orizzonti», come scrive Giani Stuparich in *Guerra del '15*, ripetendo ciò che praticamente tutti gli scrittori testimoniano. Salsa, del resto, proprio per sottolineare questo tema, decide di mettere come titolo del suo libro il luogo per eccellenza della guerra di posizione: le trincee, appunto, che proteggono ma che – allo stesso tempo – imprigionano. Anche Salsa parla di «guerra di talpe», mette in evidenza la condanna all'immobilità («siamo dannati all'immobilità»), definisce i soldati «i sepolti vivi» in mezzo ai morti sepolti, utilizza per la trincea la definizione di «trappola funebre». Anche Salsa, come molti altri scrittori, sottolinea come i combattimenti, veri e propri massacri delle truppe che escono all'assalto, siano inutili. Il «frantoio enorme» che è messo in moto con la guerra, macina migliaia di vittime per conquistare piccole cime dai nomi ignoti: «Basta! – afferma un tenente colonnello del quale Salsa riferisce le parole – Bisogna finirla! È un mese che si fa massacrare inutilmente, giorno per giorno, la nostra gioventù contro quei quattro maledetti cocuzzoli!».

Dopo aver conosciuto la guerra nelle trincee, in punti diversi del fronte italiano, Salsa viene catturato dai nemici. Il capitolo finale di *Trincee* è così dedicato alla prigionia, trascorsa prima a Sigmundsherberg e poi nel campo di Theresienstadt, dove è stato anche Carlo Pastorino, autore di una trilogia sulla guerra che si conclude proprio con il libro dedicato a questa esperienza di detenzione, *La prova della fame* (1940). Ed è un capitolo molto importante, quello che conclude *Trincee*, per la quantità di informazioni che contiene – a testimonianza dell'utilità che la memorialistica e la letteratura di guerra hanno avuto e continueranno avere anche per la ricostruzione storica – e per come si conclude. Salsa vive la prigionia come ufficiale, quindi in una condizione di relativo privilegio rispetto ai soldati, denutriti, costretti a lavorare in condizioni tremende, ammalati e – giorno dopo giorno – decimati. Ai soldati prigionieri riserva alcuni passaggi, che gli servono anche per polemizzare (come fa, tra gli altri, Guido Sironi in *I vinti di Caporetto*, del 1922) con il Governo italiano, che non si preoccupa di loro e che non vuole aiutare quelli che sono ritenuti dei disertori: «Al campo della truppa, i nostri soldati vengono lasciati morire di fame come per una distruzione sistematica: nessun aiuto giunge dalla patria che sembra aver rinnegato questi combattenti sfortunati, caduti in prigionia dopo le prime eroiche offensive del Carso per quella fatalità che solo chi non ha vissuto la realtà della guerra può rifiutarsi di comprendere. [...] Mentre i prigionieri francesi,

inglesi, perfino russi vengono forniti di viveri direttamente dai loro governi, i nostri sono abbandonati così»; «[...] i più rimangono lungo i binari di una ferrovia in costruzione uccisi dalla fame, o lungo le strade militari, finiti dalle bastonate. Questo poveraccio col quale mi indugio a parlare ha recato di là la sua morte nei precordi: è devastato dalla tisi, come tanti altri. La pelle gli si è tesa sulle ossa come una vescica trasparente; tutta la sua vita sembra rifugiata nella cavità delle occhiaie».

Per gli ufficiali, la prigionia è soprattutto uno «sciupìo di giorni inutili»: è l'inazione, accompagnata da un forte senso di inutilità. Quell'inazione che ossessiona anche Carlo Emilio Gadda e che trova espressione nel *Giornale di guerra e di prigionia*, ma che resta centrale in tutte le pagine nate dai campi di detenzione. Per interrompere la monotonia e tentare di dare un senso alle giornate, gli ufficiali cercano di promuovere attività culturali: spettacoli di teatro, concerti, giornali. Non mancano coloro che, attraverso atti di autolesionismo, si procurano ferite, infezioni, menomazioni, per essere rispediti a casa: se riescono a raggiungere l'obiettivo, «risalgono verso la vita». È significativo come i testi sulla prigionia, le pagine che nascono da condizioni concentrazionarie, siano legati alla prima guerra mondiale o ai lager nazisti, ricorrano ad un lessico comune, a metafore che evidentemente riescono a raccontare una realtà: tra queste quella che descrivere (secondo l'archetipo dantesco) il viaggio verso i campi come un percorso «all'ingiù», un itinerario nella voragine infernale, e l'uscita dalla condizione di prigionia come una risalita.

La risalita, per i detenuti che – al termine della guerra – fanno ritorno in Italia, è stata tutt'altro che semplice. Salsa è tra coloro che descrivono il disprezzo che circonda i prigionieri, considerati alla stregua di traditori. *Trincee*, che anche per questi passaggi può essere letto parallelamente al libro di Giovanna Procacci che per prima si è occupata in maniera approfondita e documentata del tema "rimosso" della prigionia (*Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, pubblicato nel 1993), si chiude sull'immagine dei militari provenienti dai campi di prigionia che, in Italia, non vengono lasciati liberi di scendere dal treno. Sono infatti attesi da interrogatori, per comprendere le circostanze della cattura e capire se dovevano essere puniti (e fucilati) come disertori. È una conclusione, questa, che mette in relazione il libro di Salsa con altre testimonianze, letterarie e non solo: anche Sironi racconta l'ostilità degli ufficiali italiani incontrati dai prigionieri a Lione e Stefano Landi, figlio di Luigi Pirandello, nel romanzo nato dall'esperienza della prigionia (*Il muro di casa*, 1936), descrive cosa accade ai reduci dai campi nemici una volta arrivati a Trieste: «Furono subito informati che di là non si poteva scappare: c'erano i reticolati, come in Austria, i cavalli di Frisia; e qualcuno assicurava a bassa voce, anche le mitragliatrici puntate».

Parla lentamente, rispondendo alle mie domande, con una smorfia d'amarezza intorno alla pipa combusta che s'è ficcata tra i denti.

«Lavorare, scavare, risanare? Storie! Di giorno, nessuno si può muovere. Questi dannati ungheresi non ci permettono la minima imprudenza; e sono dei tiratori formidabili. Quanti soldati si son fatti accoppare per un moto d'impazienza, per un niente? Quanti ufficiali – di quegli eroici, ingenui ufficiali che non conoscevano ancora la musica – sono rimasti lì, con le scarpe al sole, per non aver voluto accettare le necessità ferree di questa guerra di talpe! Ne ho visti tanti salire quassù con delle idee garibaldine. Fermi? Curvi? Macché! E alla prima luce, la fucilata di un cecchino che stava alla posta con la pipa in bocca e una caraffa colma di birra vicino; e lì, stecchiti, senza un gemito. Quanti! Pare che questi austriaci siano tutto il giorno con l'occhio sul mirino, golosamente. Sanno che ci dovremo pur muovere ed aspettano. Se un soldato allunga una zampa, gliela marcano con una fucilata. Bisogna rimanere talvolta immobili come mummie per ore intere, durante le loro esercitazioni al bersaglio. Ho provato ieri a issare sui sacchetti una scatoletta di carne vuota, infilzata sulla punta della baionetta. Dopo un attimo, barilotto. Pensati, quando issiamo le zucche, che cuccagna per loro. Di notte, c'è questa sparatoria che grandina, sempre, dal tramonto all'alba. Non potendoci ributtare e conoscendo le nostre condizioni disperate, vogliono abbrutirci; non permettono che, con qualche lavoro, si tenti di rendere possibile la permanenza quassù: vogliono che i morti rimangano qui a sgomentarci, che le corvée siano paralizzate, e che questo martirio intollerabile ci faccia impazzire. Se, di notte, odono il raschio di una vanghetta, intervengono con una annaffiata di mitragliatrici per farci smettere. E, d'altra parte, come vuoi scavare se siamo privi di tutto e se, scavando, non si fa che disseppellire dei cadaveri che ci mettono in fuga con le loro esalazioni? Non si può: siamo dannati all'immobilità, fino a quando vien l'ordine di andare all'attacco».

(C. Salsa, *Trincee. Confidenze di un fante*, prefazione di L. Santucci, Mursia, Milano 1982, p. 58)

Un po' di luce screpola la nuvolaglia. Rinfreschiamo nelle ferite che si slabbrano sanguinando per tutto il cielo, gli occhi sfatti dall'oscurità e dall'insonnia: anche lo spirito sembra risollevarsi in questa natività di luce.

La fucileria, scrosciata ostinatamente durante tutta la notte per ogni dove, dirada; ancora pochi colpi sussultano sparsamente, ultimi chicchi della grandinata notturna.

Cola sull'immobile furore un silenzio di rovina.

Ci guardiamo negli occhi per conoscerci, per ritrovarci. Nel camminamento basso, i soldati devono rimanere accovacciati nel fango per non offrire bersaglio: i bordi ineguali del riparo radono appena le teste. Non ci si può muovere; questa fossa in cui siamo è ingombra di corpi pigiati, di gambe rattratte, di fucili, di cassette

di munizioni che s'affastellano, di immondizie dilaganti: tutto è confitto nel fango tenace come un vischio rosso.

A poco a poco si delineano le forme, si precisano le cose intorno a me.

Un bordo della trincea è tutto rigonfio di morti che si mescolano in un viluppo confuso: rintraccio faticosamente le figure umane ad una ad una.

Sono quasi tutti cadaveri di soldati austriaci: molti – inamidati da una patina untuosa – sono riversi nella fanghiglia nello stesso senso, nella stessa positura, come sardine: si scorgono alcune teste allineate lungo l'orlo, altre che pencolano, altre non segnalate se non da ciuffi di capelli impeciati. Sono stati forse colti da una raffica di mitragliatrice mentre fuggivano allo scoperto, e sono crollati così, simultaneamente, come i pali di uno steccato abbattuto da un colpo di vento. Delle mani, logore e spolpate come guanti smessi, s'artigliano in un gesto estremo, protese in un inutile tentativo di aggrapparsi alla vita.

Cautamente, con un bastone, sollevo un telo da tenda che ricopre il groviglio: un'ondata fetida mi ributta: ma, nell'attimo, ho potuto intravvedere cinque o sei morti che fissavano attoniti il fondo di una buca aperta in mezzo a loro: solo uno alzava la faccia livida, levando verso il cielo lo sghignazzo delle mascelle denudate.

Molti di questi sciagurati hanno il capo o qualche arto fasciato da bende di medicazione: erano feriti, lasciati in trincea a contenere la furia che quotidianamente si avventurava contro le cime: miseranda carne umana ghermita senza rimedio dall'ingranaggio di questo frantoio enorme.

(*Trincee. Confidenze di un fante*, cit., pp. 64-65)

Praga, Vienna, Graz.

Cieli ingombri di vessilli, fraternità rinnovata dei nemici di ieri, addii senza rimpianto.

E via nella nostra fuga, per le steppe lanciate verso l'orizzonte, attraverso valli aperte come voragini sulla soglia del mondo, su per muraglie spruzzate di biacca, rievocanti i paesaggi di certe vecchie oleografie invernali.

Poi, nella notte crivellata dalle trafitture della neve, la prima vedetta italiana, solitaria: piccolo fante armato, così solenne, così alto sulla nostra stanchezza logora.

Trieste!

Vicino al nostro treno che attende un ordine per ripartire, c'è un convoglio carico di truppa: attraverso i finestrini osserviamo quell'ammucchiarsi di membra spolpate sullo strame fradicio.

Un sergente, sporto da una cornice di vetri rotti, dice:

«Siamo giunti ieri sera: abbiamo chiesto il pane: il generale che comanda la piazza ci fece rispondere che per noi c'era disponibile il piombo».

Osservo questo pover'uomo che mi parla rozzamente; ha ancora, sulla giubba consunta, il nastrino sfilacciato di una medaglia al valore.

Abbiamo dovuto rimanere qui tutta la notte senza soccorso, con questo gelo e con la nostra fame, sfiniti come siamo: ne sono morti venti durante la notte. Anche questo è stato comunicato al generale, il quale rispose che ciò ben stava a dei traditori della patria».

Penso che con coloro che sono morti questa notte, gli austriaci, affamati come noi, avevano condiviso il loro poco pane di fango.

Ecco la prima città di pace: Padova.

Ci abbracciamo, col cuore impazzito, mentre il treno romba irrompendo nella stazione deserta.

«Siamo in Italia! Italia! Viva l'Italia!».

Scorgo, fuori dei finestrini, le baionette dei soldati che c'impediscono di scendere.

(*Trincee. Confidenze di un fante*, cit., pp. 257-258)

PER APPROFONDIRE

Luigi Santucci, *Prefazione*, in C. Salsa, *Trincee. Confidenze di un fante*, Mursia, Milano 1982, pp. 5-11.

Fabio Todero, *Confidenze di un disilluso: Carlo Salsa e le sue trincee*, in *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, a cura di F. Senardi, Carocci, Roma 2008, pp. 135-143.

Giovanni de Leva, *La guerra sulla carta. Il racconto del primo conflitto mondiale*, Carocci, Roma 2017, pp. 177-180.

GIUSEPPE SCORTECCI

La città effimera. Romanzo di prigionia

di Giovanni Capecchi

Giuseppe Scortecci (1898–1973) è rimasto generalmente ai margini degli studi e delle pubblicazioni sulla letteratura nata dall'esperienza del primo conflitto mondiale. Non ha esercitato, nel corso della sua vita, il mestiere dello scrittore o – se preferiamo – non si è occupato in maniera continuativa di scrivere testi che possano iscriversi all'ambito letterario. La sua professione è stata quella dello zoologo: ha pubblicato, su temi legati al suo ambito di ricerca, numerosi libri e articoli e – tra il 1942 e il 1969 – ha tenuto la cattedra di Zoologia all'Università di Genova. Scorteci, però, è anche l'autore di un libro significativo e dalle indubbie qualità letterarie: *La città effimera*, edito nel 1930 e accompagnato da un esplicativo sottotitolo, *Romanzo di prigionia*.

Il tema dei prigionieri di guerra è rimasto a lungo ai margini della discussione storiografica italiana, oltre che degli studi letterari. Il volume che Giovanna Procacci ha pubblicato nel 1993, *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, rappresenta il punto di partenza per la ricostruzione storica delle vicende dei prigionieri di guerra e risulta particolarmente utile anche per chi affronti questo argomento dalla prospettiva della letteratura. La Procacci fornisce innanzi tutto alcuni dati numerici che vale la pena di ricordare: i prigionieri italiani furono 600.000 e di questi il 3% erano ufficiali; considerando che nel corso della guerra vestirono la divisa quasi 6 milioni di italiani, circa un militare su dieci ha conosciuto i campi di concentramento nemici; i morti italiani nei campi (principalmente a causa della tubercolosi e della fame) sono stati 100.000, circa un quarto dei morti in combattimento: erano quasi tutti uomini delle truppe. Non è dunque il limitato numero dei prigionieri ad aver provocato la rimozione di questo tema, da legare principalmente al fatto che coloro che erano stati catturati dal nemico venivano considerati in Italia (a partire dal Governo e dal Comando Supremo, ma senza escludere parte significativa dell'opinione pubblica) alla stregua di traditori, di veri e propri disertori che si erano lasciati catturare per evitare di combattere. A farsi portavoce di questi sentimenti è stato anche Gabriele d'Annunzio, che marchiava i prigionieri con l'infamante appellativo di «imboscati d'oltralpe».

I prigionieri italiani furono dunque immediatamente circondati dalla diffidenza e dal disprezzo, sia durante la guerra (quando lo Stato italiano, per esempio,

cercava di bloccare per lunghi periodi l'invio dei pacchi con i viveri da parte delle famiglie, per timore di incentivare le diserzioni), sia nei mesi e negli anni che seguirono all'armistizio. Coloro che riuscirono a tornare in Italia, vennero raccolti in campi che assomigliavano molto a quelli di prigionia, mentre gli ufficiali subivano interrogatori per verificare le condizioni in cui era avvenuta la loro cattura e quella della truppa che comandavano e per capire quindi se si erano consegnati al nemico e se potevano, di conseguenza, essere condannati come disertori. Il sacrificio dei prigionieri rimase escluso dalle celebrazioni che circondarono i combattenti: se anche non erano stati dei traditori, comunque non avevano combattuto, erano rimasti inattivi e la loro morte – per fame o malattia – non aveva niente di eroico.

Questa situazione non solo ha favorito il silenzio attorno ai prigionieri, ma anche il silenzio dei prigionieri. Non sono molti i libri che raccontano l'esperienza nei campi di concentramento durante la Grande Guerra. Al di là del giustamente celebre *Giornale di guerra e di prigionia* di Carlo Emilio Gadda (che comunque inizia ad essere pubblicato molti anni dopo la sua stesura, nel 1955) e se escludiamo il fatto che due testi come *Le scarpe al sole* di Paolo Monelli e *Trincee* di Carlo Salsa (divenuti per certi aspetti "classici" della letteratura italiana di guerra), raccontano, nella parte finale, dopo pagine e pagine incentrate sui combattimenti, anche l'esperienza della prigionia, sono pochi i libri nati dai campi di concentramento nemici. Tra questi possiamo ricordare *I vinti di Caporetto* di Guido Sironi (1922), *Reticolati* di Francesco Piccolo (1930), *La prova della fame* di Carlo Pastorino (1940); ma anche il quasi del tutto ignorato *K.u.k.* di Leo Leone (1933) e – appunto – *La città effimera* di Scortecci (1930).

Scortecci – come accade generalmente negli scrittori-testimoni di questa esperienza – inizia il suo racconto con i ricordi confusi della cattura da parte dei nemici, ma – a differenza di molti altri – non lo conclude con la descrizione della fine della guerra, dell'uscita dal campo e del ritorno a casa. Alla fine del libro, infatti, si trova ancora recluso, non sa se riuscirà a tornare libero (queste sono le parole conclusive: «La città effimera mi serra tra le sue spine, forse per più non lasciarmi»), ma ha con sé un oggetto che gli dà speranza, che in qualche modo fa prefigurare una possibile salvezza, vale a dire una cartolina ricevuta da casa, sulla quale è intervenuta anche la censura, ma che porta con sé i segni del calore e degli affetti familiari: «È un cartoncino giallastro. Da una parte sono scritti il mio nome ed un numero, dall'altra molte parole, alcune cancellate non dalla mano che le scrisse. Viene dal paese della mia gioia, ha veduto ciò che è stato mio, è stato toccato da chi, tremando, gli ha affidato il messaggio. È l'unico mio possesso, ma il suo valore è immenso poiché mi viene dall'amore».

Tra queste due estremità (la cattura e la pagina finale sulla cartolina ricevuta da casa) si colloca il viaggio nell'infermo del campo di prigionia: il percorso a piedi e poi in treno, in vagoni sovraffollati di prigionieri; l'arrivo in una città creata dall'odio, fatta di baracche e circondata dal filo spinato (quella che decide di chiamare «la città effimera»); la vita quotidiana nel campo, tra fame, freddo e lavori forzati. La «città effimera» è un luogo che si colloca in basso, nel quale scende l'uomo che

ha scelto la via della guerra: si raggiunge attraverso un cammino in discesa e ogni atto di disumanizzazione rappresenta un ulteriore gradino verso l'abisso. Anche il protagonista e io narrante vorrebbe avvolgersi in una coperta come fanno molti altri detenuti, «incappati» e tremanti, ma decide di non compiere quell'ulteriore passo verso la strada che, progressivamente, disumanizza i prigionieri. Il tema e il lessico del libro avvicinano *La città effimera* a *Se questo è un uomo* di Primo Levi, dal racconto del viaggio «all'ingiù», alla descrizione degli uomini-larva con gli occhi inespressivi, fino al tentativo di non perdere la propria umanità, che per Levi si sostanzia nello sforzarsi di camminare eretto e nel continuare ad usare la ragione, come ha insegnato Dante nel canto dedicato a Ulisse («fatti non foste a viver come bruti»), che il prigioniero di Aushwitz ripete a memoria.

Ciò che rende *La città effimera* estremamente originale (e, a quanto ci risulta, un vero e proprio *unicum*) è il fatto di assolutizzare l'esperienza della prigionia. Nel libro, infatti, non sono presenti indicazioni di date, nomi di luoghi o di persone. La città generata dall'odio di cui parla Scortecci è senza luogo e senza tempo: è la città in cui l'umanità si spegne, in cui vige la legge dell'egoismo (anche se possono verificarsi episodi di generosità), in cui ciascuno procede da solo («Ciascuno avanza solo, senza curarsi degli altri»); è il luogo abitato da «larve», da uomini ridotti a gusci vuoti, da «crisalidi» trasparenti, da «vaganti» in pena. Coloro che sono appena arrivati vengono chiamati «novizi», gli altri, che da settimane o da mesi sono nel campo, sono gli «anziani». Confrontando il volume di Scortecci con le pagine sulla prigionia durante la Grande Guerra scritte da altri autori, questo aspetto emerge con forza: non c'è, in Scortecci, nessun elemento di determinatezza, mancano tutte le considerazioni di carattere politico sull'atteggiamento dell'Italia nei confronti dei prigionieri (che troviamo, per esempio, in Salsa), risulta difficile comprendere se colui che racconta è un ufficiale (sembra di sì) o un soldato (possibilità da non escludere, se si considerano le pagine nelle quali, nascondendosi per non lavorare, il protagonista viene rinchiuso in prigione: una prigione nel carcere del campo).

A quale guerra è legata questa effimera città infernale? Conoscendo la biografia di Scortecci, e guardando la data di pubblicazione del libro, possiamo comprendere che si tratta del primo conflitto mondiale. Ma lo zoologo-scrittore sembra voler dire qualche cosa di più rilevante e profondo: l'odio porta a costruire città di questo genere, in ogni periodo storico e a qualsiasi latitudine geografica. *La città effimera* appare, da questo punto di vista, un libro senza tempo e – purtroppo – per tutti i tempi.

Nel lungo viaggio verso la meta sconosciuta, dall'angolo del vagone nel quale ero rinchiuso, contemplai il cielo, i monti, i campi, attraverso la fessura lasciata dalle porte socchiuse.

Quando la luce diminuiva, gli uomini che si pigiavano accanto a me, divenivano silenziosi e nei loro occhi appariva lo sgomento. Nella notte, quasi sempre insonne per la ristrettezza del vagone che costringeva ogni uomo in uno spazio appena sufficiente per stare seduto, le idee più fosche e disperate si aggiravano nella mia mente. Pensai spesso alla fuga che sarebbe stata possibile immobilizzando le sentinelle di guardia ai due grandi sportelli e chiesi aiuto ai compagni vicini, ma nessuno volle assecondarmi. Il tempo passò con lentezza opprimente, fino a che le porte vennero spalancate e scendemmo in mezzo ad una fila di baracche, larghe, basse, nere che si perdevano lontane accompagnate da alti reticolati, senza un albero, un filo d'erba che venisse ad interrompere la melanconica monotonia.

Lasciando i binari, ci inoltrammo in una larga via, poi in un'altra, un'altra ancora e sempre le baracche ed i reticolati, geometrici, tristi compagni, si allineavano ai nostri fianchi.

Le vie erano vuote e silenziose.

Eravamo giunti ormai alla meta, alla effimera città creata dall'odio, che ci serrava nel suo cerchio di ferrigne spine.

(G. Scortecci, *La città effimera. Romanzo di prigionia*, seconda edizione, Milano, Alpes, 1931, pp. 45-46)

Nella nuova casa non esisteva la decorazione di sacchetti lungo le pareti; era sudicia, nuda, fredda, silenziosa. Gli abitanti erano moltissimi e, avvolti nelle coperte, giacevano immobili sui pagliericci come le crisalidi della prigione. La vita per loro era ormai una stasi che sarebbe durata fino al termine della prigionia o fino all'annullamento della vita stessa. Muoversi, cercar di lottare contro il lento abbrutimento dell'inerzia, significava affrettare la fine. Il cibo giornaliero bastava appena per una vita latente, e l'istinto dell'animale che vuol vivere, suggeriva a ciascuno l'unico mezzo di difesa: l'immobilità. [...]

I compagni che avevo ai lati, non si mossero né al mio arrivo, né quando mi distesi sul pagliericcio ed il mio viso fu vicino al loro. Mi sembrava di essere già morto e di aver accanto una lunga fila di cadaveri.

Bastò però un grido del capo baracca, annunciante l'ora del rancio, perché si ripetesse la scena della prigione e i bozzoli si disfacessero.

Qui i compagni avevano tutti la stessa fisonomia, simile a quella del novizio che avevo incontrato sul viale, la stessa faccia di colore indefinibile, gli stessi occhi attoniti.

Alzandosi dal pagliericcio ciascuno prendeva la coperta, l'allargava con gesto lento, la metteva sulla testa, vi si avvolgeva strettamente e si avviava al centro della baracca, tenendo nella mano libera la gavetta.

Sembrava una processione di uomini di età incerta, coperti di un lugubre manto, che si incamminassero verso un luogo di penitenza e desiderassero con tutta la forza dell'anima di arrivare presto. [...]

Il capo baracca distribuiva allora a caso; riempiva il mescolo del liquido rimasto e lo sollevava.

Dieci, venti mani si tendevano, dieci, venti corpi si urtavano e ciascuno aveva un diritto da far valere. I diritti vantati erano tutti giusti, e avrebbero intenerito il cuore più chiuso alla pietà.

Le preghiere, che uscivano dalle labbra contratte, la moglie, i figli, la madre, il padre, per i quali si implorava, non avevano nessun valore nella città effimera, dove la morte era l'amica più sicura, la sorella pietosa, che veniva a visitare il dolore.

Nessuno chiedeva per sé, nessuno diceva ho fame. Il diritto di continuare il cammino segnato a ciascuno nell'atto dell'ingresso nel mondo, non aveva valore. Chi, nella città effimera, poteva dire a titolo di privilegio, ho fame, datemi un po' più di pane perché muoio? E tutti non avevano fame?

Il mescolo sollevato si inclinava e versava a caso nelle gavette, ma nella furia bestiale del possesso molto del cibo si perdeva, e se un po', oltre che sui panni, cadeva per terra, il cerchio dei questuanti si apriva, le coperte si accavallavano, e mani ossute e sudice si tendevano per afferrare.

Quelli che non erano nel gruppo dei questuanti non erano tutti dei rassegnati. Una parte, dopo aver divorata la propria razione ed aver scosso la gavetta per togliere le ultime gocce di liquido, stringeva al petto la coperta ed usciva.

Ogni folata di vento che turbinava nella baracca, era un uomo che si avventurava nel biancore.

Quelli che restavano erano i più forti, che sopportavano meglio la fame o larve piene di tremore, scosse dalla febbre, che tossivano senza averne la forza, accasciate sul pancaccio.

Seppi da un novizio febbricitante dove andavano i compagni. Si dirigevano alle baracche dei ricchi, dove erano ancora allineate le teorie dei sacchetti, dove la razione calda era disprezzata. Andavano lontano, girovagando nella città effimera, attraversavano i reticolati strisciando sulla neve, sfuggendo alla sorveglianza dei nemici, e si insinuavano come cani randagi ad elemosinare dove l'opulenza mandava ancora bagliori favolosi.

La razione calda e salatissima che avevo trangugiato mi fece venire sete e benché l'acqua fosse lontana, decisi di andare.

Pensai un istate di avvolgermi nella coperta come gli altri abitanti della baracca, ma subito mi vennero in mente le facce scarne, dall'espressione di bestiale fame insaziata, le gite errabonde in cerca di elemosina, e fui assalito da uno strano pudore. Imitandoli in un atto della loro vita, temei di scendere un gradino, uno di più di quelli che avevo già calcato verso l'abisso, ed ebbi paura di essere travolto senza rimedio.

(*La città effimera*, cit., pp. 139-144)

L'amico dagli occhiali mi pose una mano sulla spalla.

– Che cosa è successo? – chiesi volgendomi.

– Sempre avviene questo, non te ne sei mai accorto? Qui tutti hanno la dissenteria, e la notte devono alzarsi. I più deboli, nel buio, riescono difficilmente a scendere la scala e cadono. Il capo baracca allora chiama i piantoni per farli rialzare, o riportarli al loro posto se sono feriti. Tre notti fa, uno si fece molto male e fu portato all'ospedale. Ma non era per raccontarti questo che ti ho chiamato; non potevo dormire e volevo parlarti.

Disse tutto ciò con semplicità, come se fosse una cosa naturale poi, cambiando improvvisamente tono, mi chiese se avrei fatta una commissione per lui. La domanda era strana, ma risposi di sì.

– Quando tornerai, se anche tu tornerai, andrai a... – e disse il nome di una città – in via... da... – e aggiunse il nome di una strada e quello di una donna – e le dirai che sono morto pensando a lei. Ormai sono certo di rimanere qui. Mi dispiace solo di essere sepolto in questo paese dove le mie ossa non avranno pace neppure sotto un metro di terra. È troppo freddo, troppo – lo sentii ghignare. [...]

La notte passò tranquilla; non udii nessun vagante cadere dalla scala, nessuna rissa. Solo una volta mi parve sentire una mano posarsi sulla spalla.

Non mi resi conto se sognassi o se l'amico risvegliato volesse parlarmi; ma alla mattina, quando mi destai e volli alzarmi, sentii qualche cosa tenermi per la giacca. Era una mano raggrinzata sulla stoffa.

Volli toglierla, ma il contatto delle lunghe dita ossute mi sembrò eccessivamente freddo.

Chiamai l'amico, che appoggiato su di un fianco teneva il braccio destro rigido, teso verso di me, e volgendomi vidi il suo viso orribilmente pallido, con la bozza semiaperta e gli occhi sbarrati, più opachi del solito.

Chiamai ancora, strinsi la sua mano sempre raggrinzata sulla stoffa, e compresi quello che non avrei mai voluto comprendere.

Due, tre vaganti incappati si avvicinarono, altri ne vennero e fu una folla di fantasmi e tutti simili al novizio del viale. Parlavano sommessamente. Non pregavano, ma le loro voci sembravano un lamento, una invocazione di pace per chi si era allontanato per sempre dalla città effimera.

(*La città effimera*, cit., pp. 187-193)

PER APPROFONDIRE

Mario Schettini, *Introduzione*, in A. Frescura-A. Stanghellini-G. Scortecci, *Tre romanzi della grande guerra*, Longanesi, Milano 1966.

Giovanna Procacci, *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra. Con una raccolta di lettere inedite*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

Giovanni Capecchi, *Raccontare la detenzione*, in Id., *I fronti della scrittura. Letteratura e Grande Guerra*, Unicopli, Milano 2017, pp. 129-149.

GUIDO SIRONI

I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia

di Fulvio Senardi

Guido Sironi nasce nel 1885 a Gallarate in una famiglia di gente semplice ma non priva di mezzi (il padre era proprietario di un'osteria). Concluso il percorso liceale compie gli studi universitari a Pavia, Facoltà di Legge, ospite del collegio Ghisleri. Vive allora, così nel libro di guerra, una «spensierata e felice giovinezza», accesa da qualche «fervore romantico» (*I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia*, in seguito *VdC*). Poi, giovane avvocato si distingue per la libertà di pensiero, pur partecipe del fronte cattolico cui aveva aderito dal 1902, seguendo la voce del cuore ma spinto anche dalla convinzione «della coscienza intimamente cattolica della razza italiana» (*VdC*). Rivestendo una posizione significativa nelle organizzazioni cattoliche di Gallarate sostiene le posizioni di cristianesimo sociale di don Romolo Murri, appoggiato da Leone XIII ma osteggiato da Pio X, tanto da decretarne la scomunica nel 1909, l'anno stesso in cui Murri fu eletto deputato in una lista radicale assai mal vista dalla Curia. Grazie all'apertura mentale e alla disponibilità al dialogo Sironi, uomo di parte ma senza settarismo, si guadagna la stima anche degli avversari politici come dimostra il fatto che «Il Cacciatore delle Alpi», foglio varesino di collocazione radicale, fondato e diretto dal giornalista e poeta dialettale Speri Della Chiesa, gli manifestasse la sua vicinanza in occasione della "scomunica minore" comminatagli nel 1910 in quanto sostenitore del Modernismo.

Cultore di storia e nutrito di ideali risorgimentali fonda nel 1910 a Gallarate una sezione dell'Associazione nazionale Trento e Trieste, organizza nella sua città, nei mesi precedenti l'attentato di Sarajevo, il congresso nazionale della "Trento e Trieste" e nel novembre dello stesso anno chiama a Gallarate Cesare Battisti per una conferenza di propaganda interventista. Ernesta Battisti (*Con Cesare Battisti attraverso l'Italia – Agosto 1914–Maggio 1915*, Treves, Milano 1945) ci consegna un ricordo di quei giorni, citando alcune pagine di Sironi, pubblicate nel 1935: un certo imbarazzo dell'ospite nell'accompagnarsi a Battisti, gesto troppo esplicito per la piccola Gallarate, l'accoglienza non entusiastica al Teatro del Condominio, in una città del cui panorama politico Sironi traccia un profilo dettagliato, e poi il discorso del politico trentino, con parole che, nella conclusione «penetrano lentamente, soggiogano, trascinano». «La massa borghese e operaia», aggiunge Sironi, «non ha opinioni ma sentimenti; e quel redivivo ed austero Mazzini era proprio fatto per scuoterla, per confonderne le poche idee impresse dalla consuetudine, per trascinarla o per adattarla alle nuove idee».

Interventista – insieme a un manipolo di gallaratesi, i giovani della "Trento e Trieste", i repubblicani e alcuni socialisti (vedi *Per una bandiera*, discorso tenuto nel 1946) – si arruola volontario, pur già marito e padre, e con il grado di sottotenente raggiunge il fronte nel 1917. Spiegherà nel 1946 che, nella voglia di fare, i giovani interventisti «sfogavano attraverso gli alti motivi patriottici l'insofferenza verso il quietismo delle generazioni che ci precedevano: eravamo alla soglia del nostro avvenire, che volevamo pieno di serietà, di fierezza, di idealismo» (ivi).

Dopo la Marcia su Roma pubblica nel 1923 su «La Rassegna Nazionale», periodico di tendenza cattolica un tempo assai prestigioso, una riflessione (*Un tentativo di analisi*) sulla situazione politica, tutta svolta alla luce del pensiero di Pareto e in particolare della sua teoria della "circolazione delle élites". Un occhio di riguardo per il pensiero sociologico che lascia una traccia netta nel romanzo, nutrito di osservazioni che mostrano l'ambizione di un oggettivo piano d'analisi dei processi sociali («La fame iniziò, accelerò e portò al culmine questo fenomeno interessantissimo di rimbarbarimento»; «Si poteva osservare un fenomeno gravissimo dal punto di vista della morale tradizionale [...] una vera e propria castità anche spirituale», ecc.), anche con l'obiettivo di individuare le costanti dei caratteri nazionali dei tedeschi, dei francesi e degli italiani e di riflettere sulla altalenante dialettica fra esigenze spirituali e "animalità", condizioni di vita e devozione religiosa. Nel racconto della Messa a Rastatt (vedi ANTOLOGIA) lo scienziato sociale trova un equilibrio con il credente ed il patriota, che sente palesarsi, nella crescente (ma forse effimera) devozione religiosa degli ufficiali, una costante di razza profondamente interiorizzata (si ricorderà di questa scena Giani Stuparich, cui Sironi dona nel 1926 una copia del suo libro, per l'episodio della Messa del 13 giugno?)

In *Tentativo di analisi* Sironi analizza in ottica paretiana la natura e le strategia del Partito fascista che ha trionfato, grazie alla messa in pratica della «violenza metodica», e avvalendosi di «due debolezze», quella «della classe dirigente senile e del bolscevismo parolaio». Movimento, spiega, formato «da un aggregato di giovani organizzati militarmente» fiancheggiati dalla «borghesia industriale e agraria e dai gruppi politicamente conservatori [...] tende, nel metodo di reggere lo Stato, a una dittatura appena larvata». Forte di una rispondenza a «una mentalità e a una concezione illiberale troppo diffusa [...] il regime dittatoriale di Mussolini potrebbe serbarci la sorpresa di durare non poco tempo». D'altra parte, conclude, «non bisogna dimenticare, che vi sono dei momenti nella vita dei popoli che richiedono – per la continuazione della stessa vita – metodi autoritari, tassazioni feroci, restrizioni qualche volta ingiuste». Dunque? «La situazione dell'Italia è quasi tragica [...]; se il fascismo coi suoi mezzi chirurgici, discutibilissimi dal punto di vista dei principi saprà rassettare l'Italia, esso potrà durare a lungo al governo del Paese». Cosa che puntualmente accadde, condannando Sironi ad un lungo periodo di vita oscura nella privatezza dell'attività professionale e degli affetti famigliari. Pronto tuttavia al dialogo, prima del consolidamento del regime, partecipe di un Comitato d'opposizione come reazione all'assassinio Matteotti, perplesso e silenzioso di fronte all'entusiasmo delle masse per la conquista dell'Etiopia. Sempre in sintonia con quel mondo di organizzazioni cattoliche e di attività parrocchiali che

il Partito fascista non cessava di contrastare anche dopo il Concordato (vedi: Pier Giuseppe Sironi, *Gente di ieri. Cronache di un fascismo di provincia*, Gallarate 1999).

Alla fine del regime, aderisce al CLN clandestino, con compiti organizzativi e di agitazione in un'area geografica dove prevalevano i partigiani badogliani, le formazioni "azzurre" (per il colore del fazzoletto portato al collo), collocandosi su posizioni vicine al Partito popolare italiano, che, trasformatosi nel Dopoguerra in Democrazia Cristiana, lo vede in prima linea tra le sue file, tanto da diventare membro del Consiglio nazionale fino al 1948, poi consigliere provinciale a Varese e quindi nel 1956 sindaco di Gallarate. Dal 1946 era stato Presidente del Consiglio dell'Ordine degli avvocati del Tribunale di Busto Arsizio. Collabora assiduamente fin dalla fondazione al giornale «Adesso» di Don Primo Mazzolari (il cui fondatore, Don Primo, invocava una nuova politica, «non a destra, non a sinistra, non al centro ma in alto», come recita un corsivo del 1949), sull'orizzonte delle posizioni di Giuseppe Dossetti che chiedeva per l'Italia una "rivoluzione" cristiana.

Nel 1946, in occasione della consegna della bandiera della "Trento e Trieste", sezione gallaratese, al Museo degli Studi Patri, manifesta il suo sgomento (*Per una bandiera*, cit.) per le vicende del confine orientale e in particolare per Trieste che rischia di essere perduta alla Patria. «Trieste, la città italiana di Oberdan e di tanti volontari caduti sul Carso a testimoniare l'italianità della loro terra», dichiara, «Trieste che diede all'Italia uomini politici e scrittori valorosissimi, sarà salvata ancora all'Italia di domani se questa Italia cercherà solo nel lavoro, nella cultura, nella libertà e nella giustizia quel primato civile e morale che, nel lontano Risorgimento, Gioberti e Mazzini profetarono». Dove è ben chiara l'ammissione di colpa per un primato cercato con la armi e la sopraffazione, «l'ingiustizia nostra di ieri» («che non giustifica l'ingiustizia odierna degli altri verso di noi»).

Collaboratore di giornali e riviste, pubblica racconti e poesie (tre raccolte: *Come d'autunno*, *Ultime foglie*, *Canti della sera*) animate da una marcata ispirazione religiosa che si intreccia, nel segno di una malinconica riflessione sulle stagioni della vita, all'amore per la sua città, liriche caratterizzate sul piano formale da una espressività postermetica che guarda alla tradizione.

Sindaco di Gallarate nel 1956, viene improvvisamente a mancare tre anni dopo.

I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia, il libro per il quale lo ricordiamo, esce un po' in sordina nel 1922 a Gallarate (scelta coraggiosa visto il tema ancora rovente) con due successive edizioni varesine nel 1925 e nel '28 (e due edizioni moderne RCS, prive della *Premessa* e dell'appendice poetica). Nella sostanza *I vinti*, libro "capostipite" dell'esile schiera che racconta l'esperienza della prigionia nella Grande Guerra, ha il valore di un grido sommesso di rabbia e di indignazione, che, sul piano almeno del giudizio, invoca un risarcimento morale in nome della giustizia per quei "vinti" che i Comandi tradirono: «Dopo qualche anno i vinti di Caporetto domandano, modestamente, la parola e chiedono un minuto di attenzione ai concittadini dimentichi» (*VdC*, *Conclusione*). Vinti che «la Patria aveva per mesi e mesi abbandonati, dimenticati nell'abiezione e

nella fame» (*Vd*C) e che – nonostante la riabilitazione della Commissione d'Inchiesta, pubblicata nel 1919, e severa con i Comandi e con Cadorna in primis cui addossava la massima responsabilità per la sconfitta – continuavano ad essere visti, in alcuni settori dell'opinione pubblica e nei quadri dell'esercito, con aperta diffidenza («questo sentimento di avversione e disprezzo noi lo avvertivamo [sono i giorni del ritorno in Italia, NdA] nello sguardo, nelle reticenze, nella stessa albagia con la quale ufficialetti, magari imboscati, consentivano a rivolgerci la parola» (*Vd*C).

Il primo capitolo del libro (*La battaglia*) è una sorta di prologo scandito per date (dall'8 al 25 ottobre) che di Caporetto racconta le premesse e la battaglia, nella prospettiva incompleta e parziale di un soldato impegnato in combattimento. Sironi non risparmia critiche alle tattiche decise dal Comando, in un racconto che nasce sdoppiato. Da un lato la vicenda del tenente Sironi e del suo battaglione, colta al momento e narrata con accenti di forte emotività: esclamazioni, domande retoriche, espressioni di stupore (tale da smentire la dichiarazione iniziale dello scrittore, di aver voluto scrivere un resoconto oggettivo senza intenti letterari), dall'altro la posteriore consapevolezza delle cause di situazioni allora incomprensibili, che prende la forma di note esplicative. Nel prosieguo l'intonazione cambierà. Più pacata, più riflessiva, caratterizzata da una particolare attenzione ai dati di paesaggio o stagionali, intonazione che denuncia uno sguardo educato alla fruizione dell'arte. Segue, come una sorta di "cantuccio dell'autore", un *Intermezzo critico*, che catapulta il lettore nel presente della stesura, lontano dal passato delle vicende vissute, registrate in un diario dal quale lo scrittore attinge per svolgere il suo racconto di guerra e prigionia («trascrivo a mo' di esempio dal mio diario», e si tratta del miserrimo menu dell'8 dicembre 1917). Diario che pure a volte non soccorre; troppo grandi la misera e lo strazio che – siamo al primo Natale al campo – «è impossibile, mutati i tempi e l'ambiente, ricostruire oggi il nostro stato d'animo di quel giorno». In queste pagine si coglie un tentativo di giudizio che si intreccia alle brevissime *Conclusioni*, dal sapore di arringa finale: «la rotta strategica doveva avvenire per il modo deficiente con il quale la difesa era apprestata, per l'imperizia tecnica e l'impreparazione morale dei Comandi e delle truppe e infine per alcune circostanze particolari favorevoli al nemico [...]. La maggior parte dei Comandi in quei giorni perdette la testa o non seppe manovrare; e le truppe furono sorprese, avviluppate, contagiate dal panico, massa inerte e passiva abbandonata a se stessa. [...] Il resto fu la fuga pazza in principio; e, coll'affiorare degli istinti antibellici delle nostre masse e della innegabile e in parte giustificabile stanchezza della guerra, sopravvenne la catastrofe morale, lo sciopero militare che, più o meno, accompagna tutte le ritirate disastrose».

Nei giorni della cattura e nei primi mesi di prigionia, sbalestrati di Lager in Lager, Sironi e i suoi compagni iniziano velocemente a discendere i gironi dell'inferno concentrazionario. Una realtà molto diversa dalla trincea, ma altrettanto dura. Un primo assaggio sono le marce forzate per raggiungere la stazione di partenza: «la torma dei prigionieri» (così il titolo del pertinente capitoletto, dei 15, titolati, in cui è suddiviso il libro) è tormentata da un assillo: «ufficiali e soldati si chiedevano come, perché il disastro fosse avvenuto [...] e tutti pensavano e urlavano al tradimento dei capi: segno

inconfutabile che il soldato sapeva di non avere colpa della disfatta, di essere una vittima di errori di colpe altrui» (*VdC*). Poi la dolorosa esperienza del viaggio, mentre tutti indistintamente vengono afferrati da una sorta di «letargo spirituale». Quindi una prima lunga tappa al Russenlager, un campo costruito dai prigionieri russi, con un successivo trasferimento al Lager di Rastatt a sud di Karlsruhe, a ridosso del Reno. In dicembre finalmente al Cellelager, nel centro della Germania a cento km. circa a sud di Amburgo che ospiterà i prigionieri fino al gennaio del 1919, quando finalmente sarà possibile tornare in Italia su treni dal percorso vizioso, addirittura attraverso la Francia.

Fin da subito il tema della fame fa risuonare un ossessivo basso continuo, come del resto in altri libri di soldati che soffersero dura prigionia, nel *Diario* di Gadda, per esempio, o in Carlo Pastorino, che lo congloba addirittura nel titolo, *La prova della fame* oppure nelle pagine conclusive di *Trincee. Confidenze di un fante*, di Carlo Salsa, che conia l'efficace metafora: la fame come «un gelo del nord». Fame e stenti che fecero sì che, in percentuale, morissero più soldati italiani in prigionia che in combattimento. Sironi è perfettamente consapevole, e lo esplicita in una nota, che il «ritornello della fame» risuona nel suo libro «così frequente e così noioso», ma «è un documento della situazione della strana psicologia nostra» e «la verità e la realtà non [si possono] sacrificare all'euritmia e al fren dell'arte» (*VdC*). Per altro – e con tutto rispetto per la dura prova vissuta dagli ufficiali – i soldati semplici piegati alla dura disciplina del lavoro coatto, quei «contadini analfabeti», non privi di un «oscuro senso di devozione [...] per l'Italia che [...] li aveva chiamati senza interrogarli, a combattere, a soffrire, magari a morire» (ivi) avrebbero potuto facilmente spiegare ai rampolli del ceto medio e della borghesia, nostalgici di tavole imbandite, quanto poco eccezionale fosse quella atroce esperienza per molti connazionali dei ceti *d'en bas*, come avevano saputo ben illustrare scrittori d'ogni regione (Verga, il cui Jeli il pastore, di *Vita dei campi*, arrostisce per sfamarsi le ghiande del querceto, o nelle *Novelle rusticane*, il racconto *Pane nero* che mostra – come pure *Alla conquista del pane* di Paolo Valera, o certe scene del *Nost Milan* di Bertolazzi – a quali compromessi infami potesse spingere il bisogno).

Ormai ufficiali e soldati sono definitivamente separati, salvo attendenti e militari di servizio. La morte è un destino in agguato per tutti, ma in percentuali assai diverse (morì in prigionia, ma i dati sono imprecisi, 17% della truppa e il 3% degli ufficiali). Il tenente Sironi sfiora con un ultimo sguardo le colonne dei soldati semplici: «una sola cura assorbiva, trascinava ormai tutti quegli uomini: la fame. [...] Tutto il resto, il ricordo della battaglia, della sconfitta, l'orrore della resa o della cattura, il pensiero della Patria invasa e agonizzante, per quella massa di bruti non esisteva più» (vedi ANTOLOGIA). Si potrebbe pensare all'emergere di un pregiudizio di classe, ipotesi forse in parte vera (nel grido di un soldato che invita sarcastico il nemico ad andare a Milano, Sironi legge «il sordo rancore dei contadini, delle masse contro Milano, che aveva voluto la guerra, si sfrenava anche di fronte al nemico, debaccante e vittorioso»). Certo, gli ufficiali manifestavano scarsa contagiosità al morbo «bolscevico», paurosamente epidemico invece nelle masse italiane come osserva Sironi anche prima del rientro in patria nel gennaio 1919; peraltro, parlare di «bolscevismo delle masse» ai primi di

novembre 1917 suona alquanto anacronistico e lo scrittore se la cava con l'aggettivo «istintivo», per riprendere poi il termine quando si riferisce all'allentamento della disciplina militare e ribadirlo per gli ex-prigionieri rimpatriati: «un bolscevismo, nebuloso, fatto di rancore, di amari ricordi e di più amari confronti». Non diversamente dalla truppa però, sotto la sferza del bisogno e ridotti ad una comunità amorfa e senza capi, anche gli ufficiali tendono a trasformarsi in una «massa di bruti»: «non vi era più distinzioni di gradi: nella stessa baracca, dove stavano in maggioranza Ufficiali superiori, vi era anarchia e tumulto» e quando a *Cellelager*, la fame non cessa per chi non riceveva pacchi dall'Italia, «ricominciarono i furti» e «un giorno il mio stipetto fu forzato, aperto, svaligiato». Sul paradigma di classe, insomma, prevale la convinzione sociologica del lettore di Tarde, Gustave Le Bon, Sighele, del tutto certo che, galloni o no, nella folla gli individui regrediscano allo stato di «piccole belve» (nella fattispecie «affamate»), «piccoli bruti incoscienti» in cui rivive la condizione ferina dell'«uomo, il lupo dell'altro uomo».

Scampati al destino non troppo improbabile della morte per inedia, soprattutto grazie ai pacchi viveri ricevuti a partire da febbraio dalle famiglie (il Governo fu volutamente e totalmente latitante, vuoi come misura preventiva – evitare le diserzioni –, vuoi punitiva – castigare i "vili" che si erano arresi, tanto da far parlare al maggior studioso in materia di «un vero e proprio caso di sterminio collettivo», vedi Giovanna Procacci, *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, 1993) i circa tremila ufficiali di Cellelager (tra i quali ottimi cervelli come Casella, Denti, Gadda, Nonni, Tecchi, cfr. il sito: *Celellager 1917–18 – Prigionieri della Grande Guerra nel Lager di Celle*, nel complesso il 15% ca. di tutti gli ufficiali prigionieri in Austria-Ungheria e Germania) vissero il quotidiano Calvario di privazioni, sopraffazione, violenze, con il contorno della rigida freddezza dei soldati tedeschi (professionisti della guerra, «l'unico popolo veramente guerriero», negati però ad ogni senso di umana empatia, con l'eccezione dei medici di provenienza non militare), senza contatti, inizialmente, con il mondo esterno e la Patria, fino all'inverno del 1918, quando, con le vettovaglie, inizia a giungere anche la posta. E qualche giornale: raramente il «Corriere» magari avvolto a qualche salame che il soldato tedesco tralasciava di togliere per trascuratezza, e così i reclusi seppero della Battaglia del Solstizio e della vittoria italiana, più spesso il «Lavoratore» di Trieste, che cessò di arrivare quando il foglio dei socialisti giuliani cominciò a criticare la Germania che voleva portare la guerra fino in fondo. Così Sironi: «Qualche spiraglio di luce ci veniva – immaginate un po'? – dal giornale socialista di Trieste, dal "Lavoratore". [...] Qualcuno di noi ne aveva ripugnanza; ma poi si finiva col leggerlo. Ancora a tanta distanza di tempo il giornale dell'on. Pittoni mi suscita dentro l'anima il ricordo penoso di articoli feroci, saturi d'odio e più di irrisione verso l'Italia, verso tutto ciò che sapeva di italiano. [...] A leggerlo dava l'impressione di un giornale perfettamente *austriaco*: di socialistico, del nostro socialismo tradizionalmente ribelle alle Istituzioni, non vi era traccia».

Rinnovando antichi spiriti e ritrovando l'orgoglio dell'appartenenza e del grado – importante fu la visita rincuorante del Nunzio apostolico Arcivescovo Pacelli

– gli ufficiali di Celle seppero elaborare delle strategie culturali di sopravvivenza e resilienza di cui Sironi dà ampio ragguaglio. Una vicenda straordinaria, forse non unica nei campi di prigionia, ma certo la più nota e studiata. Vennero istituite bibliotechine di reparto, composte acquistando dai tedeschi libri forse predati nella pianura friulana e veneta; ci furono esecuzioni musicali e rappresentazioni teatrali; si tennero lezioni e conferenze; vennero scritti a mano dei giornaletti, prodotti in poche copie e diffusi nel campo.

Diretto da Sironi, con la redazione costituita da un "Gruppo di azione morale", venne prodotto un giornaletto, diffuso in 50 copie e intitolato «L'Attesa». «Non fece chiasso per motivi intrinseci», spiega lo scrittore nei *Vinti di Caporetto*. «Dentro ci stava un mio articoletto, caustico e paradossale, dal titolo "Le piccole verità della guerra". C'era qualche frase che agli ufficiali effettivi parve, a torto, offensiva». Risultato? La convocazione dal colonnello e la fine del giornale. Ciò che Sironi proponeva, sul foglio che dirigeva ma stilava l'aspirante ufficiale Gino Zimello, era l'idea di un esercito retto da una «aristocrazia militare» selezionata sulla base della «virtù d'ingegno». Di nuovo la teoria delle élites, con qualche congettura demo-psicologica e avanzando, su un eclettico spartito intellettuale fra Nietzsche e Darwin, timori di decadenza per la razza italiana.

«Nego», affermava Sironi nel suo «articoletto», «che oggi il popolo italiano abbia una coscienza bellica capace di sentire e concepire la guerra come una necessità di difesa talvolta, qualche volta di dominio imperiale. Il popolo, la massa italiana, rifugge dalla guerra istintivamente. [...] Da noi solo le minoranze coscienti o intellettuali sentono, in certi momenti della storia, l'entusiasmo per la guerra, la nostra massa no. [...] Diremo dunque che perciò, dato che la guerra è la legge più attiva e fattiva della storia, l'Italia deve rinunciare [sic] la sua esistenza nazionale e internazionale e che dovrà in un lontano avvenire soggiacere alla volontà dei popoli più forti, pronti con gioia di leoni a morire e a far morire? [...] Alla passività bellica della razza occorre rimediare con la rigida disciplina dell'esercito e fuori, con l'educazione delle nuove generazioni su basi e con intenti prettamente nazionali. E poiché questa passività bellica si riflette poi in una abulia più o meno cosciente dei capi, in una incapacità a durare e a perseverare nella organizzazione e nella condotta della guerra occorre riformare radicalmente l'esercito permanente» (vedi al sito: Laboratorio Brendola – <https://www.laboratoriobrendola.com/2018/08/30/il-giornale/>).

L'abbraccio al cognato alla stazione di Torino con cui si chiude il racconto esplicita l'amarezza di un uomo deluso, che dubita della Patria che lo ha dimenticato, che si dichiara «disintossicat[o] di tutte le cosiddette ideologie democratiche, latine, per le quali l'Intesa aveva proclamato di battersi», e che inizia a guardarsi intorno per capire la nuova Italia del dopoguerra.

Il campo di Grahovo: alture collinose ancora verdi, circondate di reticolati, con in mezzo, in alto una grande baracca. [...] Giravo intorno gli occhi inebetiti per guardare, per osservare, per capire. Centinaia e centinaia di soldati italiani, prigionieri, andavano e venivano si assembravano qua e là, piccole folle impazienti e tumultuose. Tutti avevano l'aria di preoccuparsi di qualcosa di importante, di grave; ma in molti di essi, nei loro volti, nei loro occhi non c'era più l'ombra del dolore, dell'avvilimento, della vergogna, che a sprazzi brevi avevo visto balenare il giorno prima. Pareva una folla, malvestita e sporca di minatori, che uscisse dal lavoro, stanca e abbrutita e insieme frettolosa, ansiosa di arrivare a casa, al desco familiare. Infatti una sola cura assorbiva, trascinava ormai tutti quegli uomini: la fame. Tutto il resto, il ricordo della battaglia, della sconfitta, l'orrore della resa o della cattura, il pensiero della Patria invasa e agonizzante, per quella massa di bruti non esisteva più. Essi correvano qua e là con gli occhi foschi delle belve affamate, dove li traeva la speranza o il sospetto di trovar qualcosa da mangiare. Tra quei soldati vi erano pure anime elette, nobili di cittadini colti ed educati; ma ormai essi non erano che piccole fiere assillate dalla fame, uomini primitivi, selvaggi, dai quali era caduta ogni maschera, ogni vernice di civiltà.

L'uomo, il lupo dell'altro uomo, riviveva improvvisamente. Mi portai verso la baracca, dove erano raccolti gli Ufficiali. Anche qui volti rabidi, occhi torvi; e al minimo incidente urla e dispetti, scatti furibondi e risposte astiose scoppiavano e gettavano gli uni contro gli altri. Ufficiali superiori e inferiori d'ogni arma, in una rissa care e volgare. La fame ...

(Guido Sironi, *I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia*, Tipografia dell'Addolorata, Varese 1925, II ed. pp. 68, 70-71)

Si chiamava Russenlager (Campo dei Russi). Perché costruito dai Russi fatti prigionieri nel 1914 alla battaglia dei laghi Masuriani. [...] Una distesa infinita di baracche piatte, nerastre, tutte costruite a distanze regolari e secondo un disegno geometrico generale, distinte in 8 blocchi separati l'uno dall'altro da reticolati e da larghi viali; a occidente la pianura bianca di neve chiusa da un orizzonte grigio, smorto, malinconico; a nord le colline di Baden Baden, di un color verde cupo; a oriente, come una grande infinita ala di corvo, la catena boscosa dello Schwarzwald (Foresta Nera); questo lo spettacolo tedioso e insieme suggestivo di tutti i giorni. Verso il tramonto, qualche volta, il cielo si snebbiava; e il vespero nordico, dai colori pallidi, dalle tinte smussate avvolgeva il lugubre accampamento come di un sorriso doloroso.

E nelle sere lunghissime una luna grande, di un pallore fantastico, penetrava dalle vetrate nelle baracche a illuminare quadri di una tristezza accorante: giovinetti

dormienti su cuccette di legno a due piani, qualche gruppo di insonni pressa a un tavolo a chiacchierare sommessamente, a ricordare, a sognare...

(Guido Sironi, *I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia*, cit., pp. 90-91)

La Domenica, una scialba mattina di Dicembre, poca gente c'era nella chiesetta buia, sul cui disadorno, primitivo altare brillavano due ceri minuscoli. Quando la Messa cominciò, uno dei presenti, il Ten. Rosini dei Granatieri, un violinista da poco uscito dal Liceo di Pesaro si accostò allo Harmonium e suonò.

In quell'istante le pene fisiche, la fame, il freddo, l'agonia corporale di tutti i giorni sparivano, si confondevano nell'onda più vasta di un dolore inconsolabile.

La lontananza, l'esilio forzato dalla Patria, il silenzio forzato e l'ignoranza invincibile di tutto il nostro piccolo mondo – famigliari e amici – intorno a noi, alla nostra vita, alla nostra stessa esistenza ci davano brividi di terrore, ci strappavano urla di disperazione e invocazioni di pietà

In quella Chiesetta nuda e silenziosa, sotto la suggestione possente di quella musica, fioriva – anche nei non credenti – la più pura emozione mistica; e nell'anima fondamentalmente cattolica, se pure superficialmente volterriana, degli Ufficiali italiani lentamente si sgrovigliavano dal fondo del subcosciente le sensazione ascetiche dell'infanzia e della giovinezza; risorgeva, esitante e pavida, talvolta in forma di tenue sentimentalismo più che di credenza dogmatica, la fede religiosa già obliata e forsanco negata.

(Guido Sironi, *I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia*, cit., pp. 162-163)

PER APPROFONDIRE

Giovanni Re, *Prigioneri dimenticati. Cellelager 1917–1918*, Mursia, Milano 2008.

Rolando Anni e Carlo Perucchetti, a cura di, *Voci e silenzi di prigionia. Cellelager 1917–1918*, con prefazione di Giovanna Procacci, Gangemi editore, Roma 2015.

Giovanni Capecchi, *Raccontare la detenzione*, in Id., *I fronti della scrittura. Letteratura e Grande Guerra*, Unicopli, Milano 2017.

ARDENGO SOFFICI
Kobilek
La ritirata del Friuli

di Marino Biondi

Ho una collera sorda nel cuore.
(*La ritirata del Friuli*)

Ritrovo il senso dell'eternità.
(*La ritirata del Friuli*)

La Grande guerra di Ardengo Soffici. L'ascesa al Kobilek. E il gran teatro della guerra. La purificazione dall'onta di Caporetto. La collera di Caporetto. L'interrogarsi senza tregua sulle sue cause. Guerra, *via crucis*. E tutto il male laggiù nella pianura. La soluzione, per quanto innescata la rotta da un contagio di corruzione morale dei politicanti, degli intriganti, dalla indimostrata congiura di una società civile indegna del suo esercito, aveva avuto, pur sempre, anche per un ufficiale tanto diffidente verso di essa, una soluzione militare, strategica: «Il sacrificio è compiuto. Passeremo il Piave.» La politica, i governi, erano lo spazio pubblico, aperto, contaminato. L'esercito lo spazio ristretto, intimo, abitato dal proprio gruppo. Il sentimento, l'emozione di Soffici era tutta per il gruppo. Poi, alla fine del libro, in una pagina Soffici descriveva l'arrivo di nuovi contingenti mobilitati, truppe fresche, che prendevano posizione sul Montello, reclutamenti di uomini scolpiti nella loro bellezza (anche i loro denti brillavano nel lume del tramonto), sani, gagliardi, allegri, forti, risoluti. L'allegria, sulla quale insisteva Soffici, cancellava la disperazione dell'ottobre e prometteva ai vinti di Caporetto di rialzarsi e rimettersi in marcia. La piaga di Caporetto stava per sanarsi, e Soffici a ritemprarsi l'animo riusciva a descrivere in coda alla *Ritirata del Friuli* quell'epilogo di speranza. «Giacché l'Italia non muore, ma nasce qui.» L'esame, che era stato la guerra, mettendo di seguito la bocciatura di Caporetto e il recupero volonteroso di Vittorio Veneto, era stato superato. I due momenti, i due stati temporali e ontologici della guerra, grande guerra per la caratura, ben oltre che psicologica, formativa e spirituale di quelle esperienze. Le scritture di guerra di Ardengo Soffici (1879–1964), specie il binomio *Kobilek. Giornale di battaglia* (1918) – *La ritirata del Friuli* (1919), costituiscono un nucleo della vita organica del loro autore. Organica nel senso che è un nucleo generatore, per fecondità e continuità narrative. Il ciclo della vita vissuta in guerra, la vera vita, l'iniziazione alla verità della storia e della patria. E, fuori dall'Ecclesia dei fronti e delle trincee, *nulla salus*.

Torniamo al *Kobilek*, il più celebrato fra i suoi libri, certo non privo di belle pagine, diremo che è una prosa la quale, già maturatasi in altre discipline, l'arte, la critica, la biografia parigina, il donchisciottesco e prefascistico romanzo d'azione (punitiva), la sfrenatamente corriva tenzone di rivista, «Lacerba», fra queste, colonne sulle quali Soffici aveva fanaticamente inneggiato a uno scontro di civiltà con la barbarie germanica, e su tale smisuratezza se ne valuti la capacità di giudizio, ebbene con questo ricco pedigree in curriculum, elegantemente l'Ardengo, dati i tempi e le circostanze, si esercitava alla guerra, sulla guerra. Faceva altre, più virili e austere, prove di sé, della sua tenuta descrittiva ed espressiva, a contatto con quella calamità storica, che dall'interessato era vissuta a lunghi tratti, e nella fase centrale del libro, come una apocalisse (etimologicamente rivelazione) gaudiosa. La guerra c'era, con il cumulo delle rovine e dei dolori inferti, affinché il Soffici da Rignano si ritrovasse solo, intiero e puro, sulla cima di un'altura. Ora, a mio avviso, si potrebbe discutere se questa sia o non sia letteratura di guerra, o piuttosto una letteratura che piantava le sue tende in territorio di guerra, chiedeva asilo al dramma storico per attribuirsi consistenza drammatica e colore. Prendere a pretesto la guerra per fare dell'autobiografia più avventurosa, meno noiosa e scontata di quella che sarebbe riuscita nella noiosa pace, e sempre e comunque al lume scontato del senno del poi. La prosa del *Kobilek* sosta continuamente in pause descrittive, come è sempre stato tipico della prosa d'arte. Un esercizio di forma.

Soffici fu scrittore (e artista), artigiano al contempo di siparietti e bozzetti (*Atti e detti memorabili del Capitano Punzi. A guisa di farsa*), levità e dolcezze d'animo e di corpo (la sua giostra sensoriale) – mansueto e pacioso nella vita dei sensi, quanto rigido e intrattabile in quello delle idee (o meglio ideologie). Questa ciclotimia valse anche per la guerra. Che fu per una sua parte, non secondaria, goduta nella vita dei sensi, quanto rigidamente, minacciosamente, ideologizzata nelle categorie valoriali. Intransigente negli ideali, nei principi, nelle fedi, anzi in un'unica fede, Soffici fu l'elzevirista sapiente negli ozi e riposi di guerra. La patria ferita, violata (stuprata), l'immeritata sconfitta – una notte si parlò di tradimento, come nella Canzone del Piave – lo ulcerarono nel suo stesso corpo, e le stimmate di Caporetto produssero l'altro Soffici, il reduce vendicatore, il milite noto e fiero testimone eloquente e accusatore, con il dito puntato sulle colpe degli imboscati – l'imboscamento, per quei tempi, una categoria dello spirito.

Il legno storto delle democrazie, rette da collettivi imbelli, infette da un perdurante neutralismo (in piena guerra si tirava ancora in ballo il neutralismo), e indegne autorità politiche (da Giolitti a Vittorio Emanuele Orlando), sarebbe stato raddrizzato. Dal popolo delle trincee, l'aristocrazia del fango, i trinceraschi, come li aveva battezzati nel suo proverbiale (e mendace) libello del 1921 il tenente Kurt Erich Suckert, un altro enfatico inventore dei maledetti Santi di Caporetto. Anche Soffici, come il futuro Malaparte, dipingevano, senza saperlo, le origini del fascismo. Soffici, più sincero di Suckert, che aveva il piglio e il verbo spregiudicato quanto irresponsabile dell'avventuriero, mai dismesso nel tempo, del facitore di scandali, e (a proposito di Caporetto), inventore di fronti (lui ufficiale della IV Armata). Soffici, più credente e ingenuo del pratese, dogmatico e didattico, ragionava a un dipresso, come Mussolini, il più misurato di tutti (*Il mio*

diario di guerra), allorché, osservando i soldati, i contadini in armi che senza saperlo e volerlo avevano retto l'urto del grande impero e lo avevano battuto, aveva già compreso che nell'avvenire si sarebbe potuto contare sull'eroismo della pazienza. La capacità di soffrire del popolo italiano, la sua capacità di sopportare. Il fascismo fu anche questo, sopportazione di popolo. Mussolini ne seppe trarre gli auspici. La patria, riscoperta in guerra, fu per Soffici un oggetto di culto. La guerra, l'altare della sua religione.

Uno sguardo retinico, il suo, da pittore, artista dello sguardo, della luce. Poi c'era l'altra versione di sé. Il suprematismo toscano. Una malintesa superiorità da purismo linguistico, un primato da vieto cruscante. Il Soffici cerebrale, astratto, perso nelle sue astrazioni, quando s'intestardiva a fare il pensatore, ad argomentare su vasti orizzonti, a pronunciarsi con asserzioni spropositate che sembravano sentenze e maledizioni sulla natura dei popoli, e il loro destino, sulle cause della guerra come scontro di civiltà, l'intellettuale storico-politico (che non era), l'editorialista geopolitico tra gli schiamazzi di «Lacerba», senza spessore d'intelletto analitico, che non fossero i boriosi pregiudizi etnocentrici, tutti centrati su unica etnia, la sua Toscana, il suo Poggio ombelico del mondo. La retorica dei pregiudizi sfiorava a oltranza il razzismo, ma erano tempi in cui il razzismo era praticato da molti, senza pudore, si pensi ai probi razzisti antisemiti e cattolici del «Frontespizio» (oggi almeno scatta qualche freno inibitorio). Era il Soffici confiscato dall'ideologo nazionalista, educato, autorizzato dalla guerra, sprezzante del restante mondo, gravitato su un naturismo casalingo, parsimonioso e gretto, dove stingeva anche la luce della sua pittura.

Qui la prospettiva adottata è stata strettamente monografica, ha guardato solo a Soffici, a lui solo, senza fare confronti, con le figure di contesto. Ma Soffici fu soltanto una delle mille voci dell'intervento, e non significativa sul piano dell'elaborazione teorica circa l'anamnesi della guerra. Andò in guerra con lo slancio del patriota nazionalista, senza un pensiero minimamente originale, che non fosse l'assurda contrapposizione alla inciviltà germanica. Sì che potrebbe essere istruttiva, e dare più di un lume, una qualche valutazione comparativa con i sodali, i colleghi ex vociani o con gli Unitaristi in armi, con Prezzolini, con Salvemini (tanto a lui superiore sul piano della cultura e dell'analisi storica). In comune questi interventisti, diversamente intervenuti, ma tutti intervenuti *pour cause*, i quali non avevano potuto neppure concepire di non combattere il nemico secolare dell'Austria-Ungheria, presentandosene (fortunatamente per loro) l'occasione, avevano l'idea e il proposito che la guerra fosse una dazione di sangue necessaria a irrobustire l'Italia, uscita imberbe dal Risorgimento, non cementata da prove di comune sacrificio. La giovane nazione era chiamata per la prima volta alla prova del fuoco, e in effetti bastarono le prime due battaglie isontine a far dimenticare tutte le guerre d'Indipendenza, la passeggiata dell'Esercito Meridionale (i Mille), quanto a sangue e a sacrifici umani. Il garibaldinismo come modalità bellica si estinse. Ogni nostalgia dei regimi preunitari fu cancellata. Come diceva Salvemini, il più attento alla progressione delle masse, e alla loro presenza attiva, mobilitata dalla guerra verso una condizione oggettiva di democrazia, chi fosse stato còlto a fare il borbonico, in quel vortice d'anni e di eventi, sarebbe stato deriso. Il borbonico, o per i toscani, il nostalgico del Granducato.

La guerra fu un momento assoluto di crescita per la nazione. Per contrappasso la guerra assunse un volto cupo, luttuoso, sotto l'egida di comandi implacabili. La Grande guerra fu la prima rivelazione della guerra, e dei suoi orrori. Ma fu anche una guerra di disciplina, in cui, a fare parte degli orrori, erano anche taluni formalismi, iniqui e spaventevoli. Crudeltà (e follia) che una certa letteratura ha rivelato (da Emilio Lussu a Federico De Roberto). Il demos mobilitato, data l'enormità del possibile impatto (l'Italia non fu più quella che era stata), e il virtuale pericolo rappresentato da quell'onda tellurica di popolo, furono incatenati nel cadornismo. Resi subalterni, e anche immobili nella posizione, dalla blindatura cadorniana. Primo esperimento di uno stato d'eccezione, e di una futura dittatura di un capo supremo. L'aggettivo "supremo" ornava e qualificava il comando di Udine, di cui l'ojettismo era il *coté* comunicativo e mondano. E già incoronava un capo. Soffici idolatrava i capi. E, a parte gli episodici intenerimenti per la meravigliosa gente che faceva la guerra in umiltà e in disciplina, non l'avrebbe perdonata per un gesto di ribellione. Condivideva il regime autoritario della conduzione bellica, e nella continuità postbellica. Ma, riepilogando, entro il solco, che teorizzava il rinvigorimento della patria attraverso l'ordalia immane e decisiva di uno scontro mondiale, Soffici e le sue posizioni non erano tanto dissimili da quelle delle più accreditate personalità della politica e della storiografia. Ma poi lui andava oltre, eccedeva, come sono soliti fare i letterati, che si ubriacano di parole, trascinato dal temperamento, dalla tentazione dell'epica, da non poca presunzione: la lotta contro la Germania era la lotta della civiltà (la sua) contro la sempiterna e irredenta barbarie delle selve di Tacito. Sul fronte opposto combattevano barbari di nome Musil, di nome Wittgenstein, rampolli della famiglia Freud, e ogni volta che Soffici trascinava il lettore a questi estremi, ci veniva da pensare che il nazionalismo patriottico è pura cecità delirante. Donde s'innesca la duratura follia del Novecento.

Poi, lo dicevamo e lo ripetiamo, c'era l'altro volto del Giano combattente, la serenità contemplativa, la visività paesaggistica. Bell'Italia anche sui fronti, negli intervalli della battaglia. Lucreziani interludi nell'insania e follia della guerra. Quando la natura si restituiva quasi vergine, ma che non lo fosse più, lo mostravano le trafitture delle mitragliatrici, le cime divelte, il massacro della vegetazione, investiti dalle artiglierie. Spesso con Soffici, scrittore e memorialista, capita di conciliarsi se non con la guerra, con il suo profilo distante, domato, a tratti obliato, con i suoi tanti contorni, i suoi contesti e pretesti, margini e derive. I suoi tempi morti – curiosa allitterazione – i tempi morti nella guerra erano quelli in cui si restava vivi. I tempi vivi, quelli sì che erano puro terrore dell'assalto, e possibile, probabile morte. A lui riusciva di ricreare un certo clima, che se pure non escludeva la paura e lo sgomento (l'ira e lo sgomento, ancora ci tornano in mente dalla Canzone del Piave), prediligeva e allungava i tempi dell'attesa e della speranza. Della fraternità in trincea, di una freschezza d'animo, di una rinnovata innocenza mai provata prima. La guerra poteva così assomigliare a uno stato d'eccezione spirituale. E a un divertimento. Di più, quella sollevazione dell'animo, come in una frateria laica, dentro la conventualità del corpo militare, previa "purgatio animi", poteva portare a una vera e propria rigenerazione. I fratelli in trincea erano «meravigliosa gente», salvo

convertirsi in teppa torva e sediziosa, nelle ore della disfatta, di cui Soffici dava una interpretazione tutta politica, ispirata a un paranoico complottismo, versione politica di una indotta (da socialisti, e varia genia di mestatori e nichilisti) bassezza morale, inoculata nel popolo buono e fanciullo. Era la spontanea tendenza dello scrittore, pregno di una gioia dei sensi, a quello che paradossalmente potremmo definire un irenismo dello stile. La calma, la tranquillità, il godimento del tempo. Riposando, mangiando, fumando. Scrivendo. Più raramente, assai più raramente combattendo.

Con Soffici conviene citare. «*Ospedale da campo* 026. Con la testa fasciata di garza avvolta e riavvolta in giro a mo' di turbante, il berretto in mano perché è impossibile infilarselo più, percorro una lunga corsia tra due file di letti, donde i soldati che vi riposano mi guardano passare con indifferenza. Arrivato in fondo, l'infermiere che mi guida in silenzio mi apre una porta a destra e mi fa entrare in un'altra corsia, la quale fa angolo con quella traversata, ed è destinata a noi ufficiali». «Respiro con voluttà l'aria fresca di quest'ora mattutina che mi investe in pieno dalla finestra aperta dietro la mia testa [...]». «Ho però letto anche i giornali; e senza distinzione di genere o di colore politico. La guerra, tutto quel che succede per il mondo in questo momento che abbiamo la fortuna di vivere ad occhi ed a mente aperti, m'interessa troppo perch'io non mi sobbarchi a sopportare lo schifo dell'analfabetismo, della trivialità, bassezza e idiozia framezzo a cui è solo ormai possibile pescare qualche notizia in questi adorabili fogli». (*Errore di coincidenza*)

Il riposo del ferito (ma né la ferita né il riposo del guerriero); la naturale predisposizione dell'uomo, più semplice di quanto volesse apparire e addirittura elementare, al godimento anche provvisorio, effimero, di uno stato di fisico benessere; l'ira che lo prendeva, e quasi lo trasfigurava dalla serenità corporale, alla lettura, in un letto d'ospedale, dei giornali, qualunque parte o fazione essi rappresentassero, ma era la pubblica opinione che parlava per loro tramite, quell'opinione che l'Ardengo fieramente spregiava; quando, dunque, la marmaglia dei pubblicisti, poi saranno pennivendoli (più o meno il suo modo di concepire la stampa e i suoi addetti) metteva becco nelle faccende della guerra, che erano di gran momento, e – questo il punto – di sola legittima pertinenza, e perspicacia, del soldato (e lui lo era ormai). Catafratto nella sua divisa, Soffici cominciò a pensare militarmente, a darsi un pensiero militarizzato, con tutte le conseguenze di un pensiero anch'esso in divisa, rigido, intollerante, fino al fanatismo. Il che significò guardare alla società italiana come a una sospettabile retrovia di disfattisti, e vili negatori della guerra, bugiardi e potenziali traditori (sindrome caporettista); significò, a meglio precisare l'integrale militarizzazione dell'artista che era stato, che Soffici selezionò il suo popolo, commisurandolo al paradigma dei nuovi valori creati dalla guerra. Solo chi aveva fatto la guerra, avrebbe meritato il futuro; solo gli unti dal Signore della Storia avrebbero avuto diritto al bastone del comando, unti del sudore di sangue (matrice dannunziana, anche se Soffici dannunziano non fu mai). Nei primi mesi, prima del trasferimento al fronte (Seconda Armata), Soffici aveva mostrato non poche titubanze (lo rivelavano i vasti carteggi con Prezzolini e Papini); una volta in guerra, e in trincea, con la guerra si monacò in un infrangibile patto. Abbiamo sopra citato brani e pagine

frammentarie, come è quasi sempre la scrittura sofficiana, da *Errore di coincidenza*, testi pubblicati tardivamente nel 1920 su «Rete Mediterranea» (poi sul «Bargello»). Testi che fissarono, per così dire, il tono muscolare dell'acerbo coscritto, e in vista della condizione di futuro soldato, in una prima fase del suo tempo di guerra. I luoghi censiti erano quelli della guarnigione, tediosi bivacchi in contrasto con l'idea di una guerra vera, di una guerra guerreggiata. Burocrazia di un esercito in mano a ufficiali, ancora senza esperienza (i complementi), i riservisti, che, se anche avevano un giorno combattuto, se lo erano dimenticato.

Si ricava un profitto certo dal patrimonio delle sue pagine, delle sue memorie inesauribili, dal suo passo eloquente e sicuro di scrittura. Dai particolari fisici, le minuzie, anche dall'aria che respirava, dalla benda che lo proteggeva, dalla indignazione che lo assaliva leggendo i giornali mendaci, tutte cose della sua vita in guerra che la memoria aveva trattenuto per nutrire la scrittura. Il suo stile, equilibrato e solido, compiaciuto, pieno di colore e di un sovrano buon senso, terragno e toscano, quando non capitava che perdesse la misura per l'ambizione di pensiero, spiega tante cose della sua rappresentazione della Grande guerra. Nella quale aveva rappresentato sé stesso, affiancandosi all'evento come deuteragonista. Soffici e la guerra, la guerra in Soffici, la guerra secondo Soffici (la guerra come me, fu il narcissico Malaparte). L'endiadi guerra e pace, dove la pace, per il reduce indignato dai troppi tradimenti, le sue allucinazioni ideologiche, era stata doverosamente appaltata al fascismo. L'erede più meritorio delle trincee. La guerra di Soffici è stata una grande guerra gerarchica. E una guerra esistenzialmente centrata, autocentrata, passabilmente goduta. Una guerra voluta, gridata prima che fosse, cui partecipò senza obblighi di coscrizione. La guerra fu una scelta, e si mantenne fedele a quella scelta, con la ferrea lealtà che lo distingueva. Moralista autoritario, trascorse dai belluini baccanali (verbali) di «Lacerba» alla più vigilante (e vieta) ortodossia patriottica, di un patriottismo senza sorriso, sospettoso e vendicativo. Volle la guerra per sé, e per il suo popolo, poi in una sostanziale continuità volle il Fascismo come guerra alla odiata Italia liberale (e democratica). Lui che si era formato nella città più libera (e libertina) d'Europa, stanco, e pentito, di quella libertà, sottoscrisse tristemente per sé e per gli altri la illibertà mussoliniana.

Che privilegio d'artista, che dono (avrebbe forse chiosato Renato Serra, caduto al fronte, dopo poche righe di diario, una vera fangosa telegrafica carta di guerra, che pertanto non avrebbe potuto durare, come invece durò il longevo diario di Ardengo), che privilegio trasformare una tragedia in un minuscolo, meticoloso, diligente, resistente, fatto d'arte, se ancora dopo più di un secolo siamo qui a discorrerne. Il procedimento, che dava il ritmo e lenta progressione alla scrittura, metodo e stile dunque, consisteva nel familiarizzarsi con il nuovo ambiente, la trincea, l'umidità acquosa che restava in alcuni suoi tratti, il fango alle pareti, gli inciampi sul terreno infido, una attenta ispezione dello spazio bellico che gli era stato dalla sorte (o dai comandi) assegnato. In un alternarsi di paure, apprensioni, ma anche ritrovata serenità. Un occhio esercitato, come la sensibilità di percezione, e una penna sempre attiva, docile, prensile, che naturalmente vergava e trasfondeva i moti di quel sentire, di quel vedere. Ed ecco come si costruiva la

storia del Kobilek, un incontro preparato da lungi, per un appuntamento del destino. Ché sul Kobilek sarebbe stata l'epifania della sua guerra. «Appoggiato a un parapetto di sacchetti a terra, vedevo la boscaglia digradare dalla trincea alla valle, con il monte Kobilek erto dall'altra parte, in faccia a me, e sul quale dovremo arrampicarci combattendo appena verrà l'ordine di avanzare.» Lenta si svolgeva la storia del Kobilek. Era guerra, ma anche pace, la "falsa pace", concessa dalla guerra di posizione. A Soffici va riconosciuta l'arte di saper cogliere la guerra nei suoi momenti di stasi, di quiete, quando ancora gli echi dei proiettili, il fragore delle granate, l'inferno sonoro, hanno continuato a vagare nell'aria, come un contagio che non se ne può più andare, così come resta il brivido che un'azione di guerra, una volta finita, lascia come impronta sul paesaggio contaminato. Più che la guerra, sono rimasti i contorni, gli effetti, della guerra le memorie tattili e visive. «È difficile esprimere il senso misto di curiosità e d'inquietudine suscitato in me dal luogo insolito, da quegli uomini rimuginanti con un ticchettio di gavette e di sciabole nell'oscuro chiarore della notte senza luna, l'elmetto e le armi dei quali luccicavano fra le piante nere; in fossi e buche di cui ignoravo ancora e non potevo che immaginare con difficoltà la ragione e l'uso.» Ancora da *Kobilek*: «Il terreno sparso di fondelli di shrapnel, di schegge omicide, forse di bombe inesplose, riempie ancora l'animo di apprensioni e di paure. Il vento della sera che muoveva nel buio i rami divelti, spennacchiati, arsi, mi faceva immaginare con malinconia, e quasi provarne il terrore, povere creature che dovettero per ore e ore restare in quello stesso posto, vigilanti, sentendosi di continuo la morte addosso; forse agonizzarvi.» Una elegia nelle ore di (falsa) pace sottratte alla guerra. O nei giorni in cui la guerra diventava disfatta (e vergogna), un dramma storico, corrusco, retoricamente lievitato, a forti tinte teatrali (*La ritirata del Friuli*).

Dai giorni di Caporetto, Cividale, 23 ottobre 1917, una serie di istantanee: l'avantesto del dramma. L'angoscia del fronte perduto. La strana calma di Cadorna, indecifrata tra sicurezza di sé o inebetimento. Il malessere di Capello, uno dei rei del disastro, mai abbandonato dal suo tenente, se fino alle ultime pagine, a Lonigo, 19 novembre, gli si dava credito, contro ogni evidenza, confidando che ricevesse l'incarico di costituire una nuova armata, con i resti sbandati della seconda, terza, quarta, la V armata della riscossa (incarico che ebbe di fatto, prima di essere destituito l'8 febbraio 1918, privato del comando e posto a disposizione della Commissione d'inchiesta nominata dal governo Orlando per far luce sulle cause della rotta di Caporetto). Gli incontri e i colloqui con i colleghi. Le confidenze amare dei superiori. La missione affidatagli dal Comando supremo. La paura di una degradazione dell'animo, d'imbestiarsi nella sventura. E la vita che continuava, tra le pieghe del tempo, giovane e indistruttibile. Infine la volontà di credere che la patria non sarebbe morta. Un crescendo che fa di questo libro il vero libro della guerra, il più palpitante, di una guerra perduta che risorgeva. «Sarà dunque per questa notte». «Sera. Agitazione sempre crescente al Comando.» «Ore appassionate d'intensa vita.» «Il generale Capello è qui al Comando, si dice, ma nessuno sa nulla di preciso.» «Decifriamo i primi fonogrammi. Sorpresa dolorosa per le sorprese che arrivano. Le nostre linee sono state arretrate davanti a Tolmino. Il nemico attacca da tutte le parti; avanza nella valle di Caporetto; cala dalla parte di Saga.» «Si sente che altre no-

tizie ci sono nascoste [...] Altre linee sono state abbandonate. [...] – Che disastro! Che disastro!.. .» «Abbiamo trasmesso ordini tremendi di resistenza sulla linea di Monte Mia – Matajur – Monte Cucco – Kolovrat – Santa Lucia. – Restare su questa linea fino alla morte. Punire senza pietà ogni debolezza nella difesa, qualunque segno d'indisciplina.» «Le truppe nemiche sono entrate in Caporetto.» «Ho saputo che Capello è qui. Dicono sia arrivato il Re...» «Al Comando [...] mi sono imbattuto, verso mezzogiorno, nel generale Capello [...] Era abbattutissimo, pallido, camminava con pena. [...] In questo terribile momento, non sapevo cosa dirgli. Gli ho domandato semplicemente come stava di salute. – Io sto bene – mi ha risposto, con un sorriso doloroso – è l'ala sinistra della mia armata che sta male.» «Una cosa terribile è questo silenzio ostinato sulle montagne.» «Si dice che dopo i grandi disastri, la prostrazione dell'animo, i loro nervi rimbecilliti da emozioni, portano i superstiti a cercare nell'abbassamento della lor umanità un'illusione di vita e di consolazione. Che qualche cosa di simile produca anche qui questo triste senso d'imbestiamento?» «Un grigio di tragedia si aggrava sull'anima di tutti.» «Dappertutto il grottesco mescolato al terribile, come in un sogno febbrile.» «Sdraiati al sole, alcuni di essi, supini con le braccia sotto la testa e la bocca aperta, o arrovesciati col viso nell'erba, dormivano di un profondo sonno di adolescenti [...] Altri ancora, in maniche di camicia, appendevano agli alberi la loro giubba per farla asciugare agli ultimi raggi. [...] "È la vita, pensai, che ripiglia i suoi diritti."»

Vissuta con orgoglio, adesione piena e convinta («La guerra, tutto quello che succede per il mondo in questo momento che abbiamo la fortuna di vivere ad occhi ed a mente aperti»), come una somma di opportunità. Una guerra di formazione, addestramento ai valori e alla vita, alla storia e alla politica, come fosse stato il suo romanzo personale. Una guerra fin da subito stilizzata, nel senso che Soffici, da quando ebbe indossati calzoni e gambali, cominciò a prendere le misure con la lingua e lo stile delle manifestazioni piccole e grandi della guerra, di quell'evento grandioso che si andava manifestando, e che lui aveva la fortuna di percepire con arte e coscienza. Certo non gli facevano difetto i doni dell'arte. Pertanto ci si poteva anche dilettare ai primi bombardamenti, a quei primi indecifrati tonfi di bombe dal cielo scagliate sul terreno, che starnazzavano come galline impaurite. Questo, a un di presso, il genere della scrittura sofficiana applicata alla guerra, atta a riprodurne la microfenomenologia, con la puntualità dello scrittore toscano, preciso e pulito. Questo fu anche *Kobilek*, allorché sulle sue cime arse e tarlate l'artista combattente poté finalmente ritrovarsi. Come mai sarebbe accaduto nel tempo gramo della pace. Un tempo sacro, il tempo della perfezione e della catarsi.

Una guerra gerarchica, per il modo esibito e stucchevole della sua devozione ai capi, i grandi capi, fossero essi il colonnello Casati, o il generale comandante della Seconda Armata, Luigi Capello. Letteralmente sedotto dalle greche, e loro memorialistico tutore. La maschia calma di chi sa e provvede, si legge ne *La ritirata del Friuli*, e questa calma era l'ideale del capo provvidenziale. Ma nel libro di Caporetto sarà travolto dagli avvenimenti, lasciando Soffici orfano dell'autorità. Ma non senza il coraggio di contraddire il capo nel suo sbandamento finale: «Del resto anche intorno al vero bollettino di Cadorna se ne dicono di ogni maniera. C'è chi lo nega; c'è chi lo approva, dato il

temperamento veemente del generale; c'è chi lo stimmatizza. E sono i più. Io dico che Cadorna avrebbe fatto meglio a cercare la vigliaccheria altrove che nei suoi soldati, i quali gli hanno fatto vedere chi sono in undici tremende battaglie.»

Ho studiato a lungo questo autore, e sono sempre inciampato in questo suo limite di gerarchica subalternità, da dove nasceva il suo fascismo, onesto sì ma ammonitorio e retorico. Ma le undici tremende battaglie isontine erano state la prova del fuoco del soldato italiano, e del suo valore, per quanto, agli occhi di Soffici, andassero attribuiti a Cadorna «tre meriti incontrastabili: quello di aver voluto la guerra con fede, quello di aver creato dal quasi nulla il nostro esercito, e quello appunto di averlo fermato in questo momento e in questo luogo.» (*La ritirata del Friuli*)

Per sommi capi è scorso l'itinerario degli scritti, ispirati alla guerra, dalle sue varie situazioni dettati. Fin da *Errore di coincidenza*, un diario, la guerra si faceva strada nell'opera, decisiva per la costruzione di sé, romanzo di formazione, capace di fare di un artista dotato ma senza forti idee, l'ideologo, il robusto intransigente cantore della patria riconquistata, consacrata dalle acque fluviali d'Isonzo, e più dal sangue di innumerevoli martiri (mai a interrogarsi sulla funesta conduzione dei suoi idolatrati capi supremi), la patria a stento salvata dal tradimento di Caporetto (le sue ipotesi storiografiche), e a tempi debiti, ma anch'essi segnati dalla guerra, il fascista autoritario, per tutta la durata del regime e oltre. Soffici ebbe della verace natura toscana la scorza più dura, la meno malleabile, la meno incline al sorriso, come il manesco Lemmonio, protofascista in azione nel contado del 1912, incapace di cordiale umanità, di ironia, serio sempre, dalla parte della sua ragione, dei suoi Lari e Penati, serioso, monocorde, da soldato e da fascista. L'adesione al fascismo perfezionò la religione del Capo, anche se ebbe di nuovo il coraggio di difendere a futura memoria il Capo in disgrazia Capello presso il Capo al potere. Sul «Giornale del popolo», nell'inverno 1919–1920, Capello scrisse otto articoli sulla riorganizzazione dell'esercito, che fu Soffici a riunire in volume, edizioni de «La Voce», a titolo *L'ordinamento dell'esercito* (1920). Soffici fu leale. Il lealismo fu l'altra sua religione laica. Non ebbe bisogno, come l'amico Papini, di una conversione ad altro Dio, bastarono i suoi dei in terra. La guerra come occasione di scrittura, fonte sorgiva di autobiografie, di profili massicci di sé ma anche di minimalismi psicologici, ma anche di battaglie politiche nel dopoguerra.

Orwell sosteneva che in presenza della guerra occorreva astenersi dallo scrivere. In Soffici la guerra, ideale per scrivere, reinventarsi scrittore, in una varietà di fogge, tempi, situazioni, combattuta, o vissuta negli ozi di un ospedale da campo o di una mensa ufficiali, una retrovia o una redazione di rivista, fu una loquace, ammaliante Sherazade, capace di incantare di storie il suo sultano.

Quando, dopo diversi minuti, potetti alfine riafferrarmi a me stesso, e mi guardai alla meglio dintorno, vidi uno spettacolo grandioso che resterà presente nella mia memoria per sempre.

Mi trovavo nel centro di un emiciclo d'immense rocce, pallide, elevate a piombo sopra uno sfondo di cielo vasto e bianco per la calura meridiana. Una specie di anfiteatro favoloso che si spingeva a destra e a sinistra in curve sempre più ampie, fino al dorso della trincea da una parte, fino all'Jelenik poderoso e nudo dall'altra. Il sole che cominciava appena a volgere verso occidente gettava in quella grande conca calcarea le su fiamme più vive, mettendovi dentro un barbaglio rovente e una vibrazione di vampe che nessun'ombra attutiva. Soltanto sugli scaglioni delle rocce un poco d'ombra cominciava a sbattere appena. Ed era per ripararsi in quella dall'ardore insoffribile, che tutti i soldati arrivati lassù s'erano arrampicati, per ogni sporgenza, dove restavano appollaiati, addossati alla parete curva, l'uno a ridosso dell'altro, l'uno sull'altro, a migliaia, suscitando l'immagine di uno stormo d'avvoltoi che si riposassero da qualche fantastico volo.

E tutta quella moltitudine urlava, ripetendo incessantemente una sola parola.

– Acqua! Acqua! Acqua!

Coro formidabile, scenario, solennità eschilea che sbigottiva l'animo, come se un qualche momento eroico d'antica storia fosse tornato improvvisamente a ripetersi, o si rappresentasse lassù l'ultimo atto di una tragedia grandiosa. Questa immagine teatrale era resa ancora più viva dal gruppo centrale di cui facevo parte. Il terreno, dalle rocce a noi, era pianeggiante, così da formare una specie di palco, e su quello che si sarebbe potuto dire il proscenio, un gruppo di massi che pareva messo là a bella posta per i principali attori del dramma.

(*Kobilek*, in A. Soffici, *Opere III: Errore di coincidenza. Kobilek. La ritirata del Friuli. Atti e detti memorabili del Capitano Punzi. Appendice*, Vallecchi, Firenze 1960, pp. 208-209)

Nelle strade lo scompiglio è enorme. Frotte di soldati intontiti arrivano e vanno gironzando senza direzione; il popolo sconvolto rimugina di via in via, si agglomera concitato; alcuni s'incamminano verso Udine. Molti bottegai chiudono i loro negozi... Sulla piazza della Cattedrale si accalcano cariaggi; soldati, graduati, ufficiali di tutte le armi che parlano fra loro e con chi li interroga animatamente; raccontano cose orribili. La più parte appartengono a reparti disfatti, dispersi... Hanno camminato ore e ore per venir qui a cercare ordini... Alcuni di loro che conoscono alcuni di noi ci hanno descritto quello che hanno visto; ci hanno fatto capire la gravità di quello che sta accadendo lassù. Il nemico avanza da tutte le parti, le posizioni più forti non reggono. Il Matajur, il Kolovrat... tutto cade, non si sa dove si potranno fermare... È terribile. Terribile!... Un grigio di tragedia si aggrava sull'anima di tutti. E come se fosse fatto per irrisione, il tempo si è fatto ad un tratto bellissimo. Il cielo è sereno, pieno di sole...

(A. Soffici, *La ritirata del Friuli*, *Cividale, 25 ottobre*, in Id. *Opere III*, cit., p. 265)

Errori di comando? Mancanza di energia? Di previsione? Ce ne saranno stati senza dubbio; ma non di tal misura da render necessario e naturale quello che è poi successo. Tutto ciò può avere avuto la sua influenza: ma nulla lo giustifica. Nulla. Possono essere state, quelle, cause concomitanti; ma la ragione vera? La ragione capitale? Guardiamo questi soldati che ci passano accanto, muti, timorosi *di noi*; ma che basta comandare per vederli precipitarsi a obbedire; che non dicono una parola, non fanno un gesto d'indisciplina. Che basterebbe fermare e dir loro: «qui ci si ferma, si combatte e non si cede e si muore» per vederli ridiventare quelli che erano.

Sono forse costoro dei vinti, dei disertori, dei rivoltosi, dei traditori? O sono – diciamo la parola – dei vigliacchi?

No. Basta vederli. Basta lasciare entrare la loro anima nella nostra

E il male non è qui.

Sono delle vittime, sono degli incoscienti, sono degli illusi.

Noi siamo il fiore, oggi languente, di una pianta che ha le sue radici nella miseria. Il male è nelle radici. Il male è laggiù sotto di noi: nell'ignominia di chi divide, di chi baratta, di chi mente, di chi mercanteggia.Di chi abbandona.

Il male è dappertutto; ma non è qui.

Qui si soffre soltanto. Non è la via dell'infamia, qui. È la via della croce.

(A. Soffici, *La ritirata del Friuli*, *Porcia, 5 novembre*, in Id. *Opere III*, cit., pp. 349-350)

PER APPROFONDIRE

Ardengo Soffici, *Opere III: Errore di coincidenza. Kobilek. La ritirata del Friuli. Atti e detti memorabili del Capitano Punzi. Appendice*. Vallecchi, Firenze 1960.

Maria Bartoletti Poggi e Marino Biondi, a cura di, Ardengo Soffici, *I diari della grande guerra. Kobilek. La ritirata del Friuli. Taccuini inediti*, Vallecchi, Firenze 1986.

Simonetta Bartolini, *Ardengo Soffici. Il romanzo di una vita*. Le Lettere, Firenze 2009.

Maria Pia De Paulis, *"La ritirata del Friuli" di Ardengo Soffici: un trauma tra scrittura di sé e scrittura della Storia*, in *Il trauma di Caporetto*, a cura di F. Belviso, M. P. De Paulis e A. Giacone, Academia University Press, Torino 2018.

ARTURO STANGHELLINI

Introduzione alla vita mediocre

di Giovanni Capecchi

Nella biografia e nell'opera di Arturo Stanghellini la partecipazione alla prima guerra mondiale rappresenta un evento di fondamentale importanza. I tre anni trascorsi sul Carso, dal 6 luglio 1916 al 4 novembre 1918, seguiti dall'attesa del congedo arrivato solo il 28 luglio 1919, corrispondono a una violenta e insanabile cesura. Un vero e proprio abisso separa la vita di prima (dedicata alla formazione e alla stesura di saggi di storia dell'arte e di letteratura, nonché agli esordi del giornalista, del narratore e del precoce conferenziere nella vita culturale di una provincia italiana) dalla vita di dopo: una vita passata tra Pistoia (la città in cui è nato il 2 marzo 1887 e in cui – dal 1912 alla guerra, tra il 1919 e il 1931 e poi ancora dopo il 1940 – svolge la sua attività di insegnante nelle scuole superiori, per poi ricoprire l'incarico di Provveditore agli Studi, dal secondo dopoguerra al 1948, anno della sua precoce scomparsa) e l'Europa, dove l'ex tenente della brigata "Pinerolo" trascorre gli anni compresi fra il 1932 e il 1940 come rappresentante della cultura italiana all'estero, Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Malta (1932–1933), a Varsavia (1935–1938) e a Granada (1938–1940), ma anche lettore di lingua e letteratura italiana all'Università ungherese di Szeged, tra il 1933 e il 1935. Una vita, quella di Stanghellini, sostanzialmente semplice e appartata, riscaldata però dall'indimenticabile ricordo dei giorni passati al fronte. «A toglierci la memoria della guerra è come toglierci il sangue, il respiro, la giustificazione della nostra vita», scriverà Stanghellini nel volume *L'indovino del tempo che trova*, pubblicato nel 1929, quando il rapporto con l'esperienza della guerra rimane immutato, caratterizzato da una straziante, dolorosa nostalgia.

Sul Carso, tra il fango delle trincee e il fetore dei cadaveri, Stanghellini, come molti altri della sua generazione, consuma la giovinezza, brucia le tappe dell'esistenza avendo la forte sensazione, una volta rientrato nelle comodità della vita di pace, di aver raggiunto il culmine della propria esperienza umana proprio nei giorni terribili ed eroici del fronte. La guerra di talpe ha fatto convivere per mesi e mesi con la morte, ha rivelato la fragilità dell'uomo, ha fatto scendere nell'inferno dell'orrore, tra rumori assordanti di artiglierie, morti inutili per conquistare cime dai nomi sconosciuti e silenzi abissali; ma questa guerra, non desiderata e non vissuta come festa, affrontata con paura ma anche con orgoglio (l'orgoglio di chi, nonostante

l'attaccamento alla vita, non fugge di fronte al destino che lo mette costantemente al cospetto della morte), attraversata con altri uomini che il pericolo rende fratelli, finisce per rappresentare, nell'arco di una esistenza, il momento culminante della propria vita, la vera vita, la stagione alla quale – come afferma Paolo Monelli in uno dei "classici" della letteratura di guerra, *Le scarpe al sole* – il combattente resterà «avvinto» per sempre.

La guerra combattuta al fronte rappresenta, nella biografia di Stanghellini come in quella di molti combattenti, una doppia cesura, alla quale ha dedicato pagine importanti Eric J. Leed in *Terra di nessuno*: tra il combattente e chi è rimasto a casa e tra "prima della guerra" e "dopo la guerra". Il tenente Stanghellini appartiene ad una generazione che è stata tagliata in due dalla tragedia bellica, come scrive, tra l'altro, in un profilo autobiografico steso intorno al 1930: «Appartengo alla generazione che è stata tagliata in due dalla guerra, e proprio nel fiore della giovinezza. Bisogna comprendermi. Di là è rimasta la quieta passione per l'arte e gli studi, di qua un adattamento forzato alla vita dai posti numerati, che qualche volta dà al mio spirito languori di convalescenza». Ma questo evento segna anche profondamente l'opera letteraria dello scrittore pistoiese. Non tanto perché a partire dal 1918 è difficile scrivere storie che prescindano dalla guerra (non a caso tutti i volumi di narrativa pubblicati tra il 1923 e il 1936 continueranno a ruotare attorno all'evento bellico), ma soprattutto perché dalla guerra nasce il libro che porta Stanghellini fuori dai confini di una letteratura di provincia. Rientrato a casa alla fine di luglio del 1919, il tenente appena congedato trova finalmente la quiete necessaria per scrivere. E – tra l'agosto e il dicembre di quell'anno – butta giù il suo libro più intenso, l'*Introduzione alla vita mediocre*, frutto dell'esperienza tragica vissuta tra il 1916 e il 1918, ma anche dell'amarezza provata dal reduce che aveva riposto ben altre aspettative nella rinnovata pace.

Il libro di guerra di Stanghellini è allo stesso tempo diario e memoria: rispetta infatti la struttura diaristica (con l'indicazione di luoghi e di date), ma viene scritto dopo il termine del conflitto, ricordando ciò che è avvenuto e ricorrendo ai tempi verbali del passato. E questo memoriale in forma di diario viene scritto in fretta, «di getto» e «sotto la sferza d'una dolorosa passione» (secondo le parole adoperate per presentare il volume stampato dall'editore Niccolai di Pistoia nel 1920), facendo tesoro di tutto ciò che è stato annotato nel libro della memoria, ma anche nei taccuini che hanno accompagnato il tenente sul Carso. In trincea e nei riposi trascorsi nelle retrovie, Stanghellini traccia, sulle pagine di taccuino, telegrafici appunti ma anche riflessioni più calme; esegue rapidi schizzi che ritraggono scene di trincea, piccole mappe e autoritratti. La scrittura e il disegno, per lui, svolgono la stessa funzione: aiutano a fermare sulla carta momenti della vita che continua a scorrere. Solo una piccola parte di questi taccuini sono stati conservati fino ai nostri giorni. Ma anche queste poche pagine (per lo più risalenti al luglio del 1916) appaiono importanti per evidenziare come la scrittura dell'*Introduzione* sia facilitata dal ricorso ad appunti presi "in diretta".

Le prima parte dell'*Introduzione alla vita mediocre* descrive, come gran parte della memorialistica e della diaristica nate dall'esperienza del primo conflitto mondiale, il viaggio verso la guerra. Stanghellini racconta la partenza da Firenze, il passaggio del treno da una Pistoia notturna e addormentata, l'arrivo a Bologna e poi a Mestre: sono le prime stazioni di quello che viene più volte definito il proprio «calvario». Alcune parole, presenti fin dalle prime pagine, sembrano condensare il senso dell'esperienza del tenente pistoiese e del suo libro. Stanghellini sottolinea – in particolare – la *solitudine* del suo itinerario nella guerra, intrapreso in *silenzio*, per andare incontro al proprio *destino*. La partenza non avviene in mezzo a canti e a proclami patriottici. La guerra, per lui, non è una festa e la patria, almeno fino a Caporetto, è rappresentata dagli affetti più cari e non corrisponde certo ad una entità astratta e neppure a un fazzoletto di terra da conquistare attraverso la morte di tanti giovani.

Alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia, il tenente della "Prinerolo" non ha partecipato alle battaglie che si sono scatenate tra interventisti e neutralisti. Non ha condiviso la retorica dell'intervento, l'idea della guerra lustrale e purificatrice. Si è mantenuto in disparte e si è semmai sentito vicino a coloro che hanno sostenuto posizioni neutraliste. Anche da questo atteggiamento discende la mancanza di retorica dell'*Introduzione alla vita mediocre*, dove la paladina della contrarietà alla guerra diventa la madre e dove l'antisocialista Stanghellini se la prende con i socialisti che non hanno saputo evitare la carneficina: «Il 1° Maggio 1915 – ventiquattro giorni avanti la dichiarazione di guerra – il socialismo italiano s'ubriacava nelle osterie di campagna cantando le volgarissime note dell'internazionale e non alzando un dito per impedire la mobilitazione». E, oltre che la mancanza di retorica, è da questo atteggiamento che discende un'altra caratteristica del libro: l'assenza del deludente paragone tra la guerra sognata e idealizzata nei mesi della vigilia e la guerra reale, che domina invece molte pagine scritte da giovani volontari.

La guerra, per Stanghellini, non può essere desiderata. Una volta scoppiata, però, deve essere combattuta, anche da coloro che non l'hanno voluta. Stanghellini rifiuta a più riprese le offerte dello zio Alessandro Chiappelli, senatore del Regno, che vorrebbe mettere in atto una serie di manovre per far ottenere al nipote, se non il congedo, almeno un incarico nelle retrovie. Quello che descrive nell'*Introduzione alla vita mediocre* è un eroismo in scala ridotta, un eroismo antieroico, senza proclami, pre-ideologico. Fin dalle pagine relative alla prima notte di trincea, che segnano l'ingresso di Stanghellini nella guerra attraverso la visione dei primi cadaveri, possiamo leggere: «[...] rimanere al proprio posto e aspettare la propria ora colla faccia in avanti come le vedette macere di stenti e attonite, ecco quello che mi parve subito vera gloria, tanto più grande della piccola quota conquistata». Nelle pagine che segnano la fine del riposo a Cascina Viola e l'inizio della battaglia sotto il Pecinka, nell'agosto 1916, Stanghellini, dopo aver raccontato come la notizia della partenza raffreddi nei soldati ogni gioia e dopo aver descritto il sudore freddo che prende i soldati di fronte alla proposta del tenente Mariani di inviare la quindicina

alle famiglie prima di andare incontro alla morte, scrive: «Chi ha scritto l'"aurea" sentenza che il soldato deve considerare il giorno di partenza per la trincea come un giorno di festa, conosce il soldato come io conosco l'amarico. Si contenti che in trincea il soldato ci va e ci resta. Non chieda altro. La gioia è per la vita; non per la morte. Io scriverei anzi in un libro meno aureo, ma più umano: è strettamente obbligatorio aver paura, ma restare al proprio posto».

Le pagine su Caporetto occupano una posizione centrale nell'*Introduzione alla vita mediocre*. Stanghellini racconta i fatti avvenuti tra l'ottobre e il novembre del 1917 con rabbia, sgomento, vergogna. Di fronte al nemico che calpesta il suolo italiano lasciato indifeso da un esercito che ha iniziato la sua fuga senza un motivo preciso, le uniformi militari appaiono inutili, inutili come i morti che «rimuoiono ancora». La visione della marea umana, fatta di militari e di civili, che riempie le strade, è orribile: rappresenta il culmine dello sfacelo e del caos. I soldati non obbediscono più, sono sbandati, alcuni sconciamente ubriachi. «Tutta l'Italia era per la strada»: una visione, questa, che caratterizza molte pagine della diaristica e della memorialistica di guerra. Ma Stanghellini, a differenza di altri scrittori-testimoni (come Soffici o Malaparte) non riflette sulle cause della disfatta, anche se accenna all'assenza di attacchi nemici che giustifichino la ritirata da un punto di vista militare e alla fuga degli alti comandi che, invece di dare il buon esempio, hanno preceduto i propri soldati sulla strada della salvezza. Stanghellini, anche in queste pagine, finisce per ripiegarsi su se stesso, per fuggire dalla storia e ascoltare la propria anima, confermando «il suo mediocre grado di partecipazione ai grandi eventi e alle grandi ragioni della guerra»: «Scosso dalla subitaneità del fatto, Stanghellini è uscito da se stesso per porgere orecchio al suono delle cose grandi e misteriose che avvengono fuori; ma anche nei giorni della ritirata viene sempre il momento per lui di ripiegarsi in se stesso e di ascoltarsi l'anima» (M. Isnenghi, *I vinti di Caporetto*).

Stanghellini si stupisce di fronte alla tragica e scomposta ritirata, ma le sue pagine – come ha osservato Mario Isnenghi – rimangono «nell'ambito di uno scandalo prepolitico». La riflessione politica resta quasi completamente fuori dall'*Introduzione alla vita mediocre*, confinata in accenni rapidi e spesso incidentali (l'esternazione riguardante l'antisocialismo che comunque non esclude l'amore per tutta l'umanità, il riferimento finale alle elezioni politiche del 1919 con la sconfitta del partito dei reduci). Carattere più spiccatamente politico assumerà invece la prefazione alla seconda edizione, in cui Stanghellini carica sulle spalle del Governo Nitti la responsabilità del pessimismo che domina il libro («[...] il presente diario fu composto quando l'Italia navigava [...] in pieno periodo nittiano») e accenna ad un clima che, all'altezza del 1921, sta cambiando in meglio («Ora la realtà è, fortunatamente, diversa») grazie all'avanzata del fascismo esplicitamente rammentato da Ojetti nella recensione apparsa sul «Corriere della Sera» e divenuta poi la presentazione (una presentazione che suona anche come lasciapassare politico per un libro certo lontano dall'esaltazione della guerra, della patria, del coraggio e della forza del popolo italiano) dell'*Introduzione alla vita mediocre* ristampata da Treves nel 1921.

Ma con Caporetto siamo già nel cuore della guerra e dell'*Introduzione alla vita mediocre*. L'incontro con il Carso non è stato immediato. L'iniziazione alla guerra è graduale, come aveva previsto fin dall'inizio il capitano Gasperetti: «[...] imparerà a poco a poco cos'è la guerra. Siamo compagni delle talpe, con la differenza che quelle si moltiplicano ogni giorno e noi...». Il cittadino, con i vestiti ancora puliti, con la curiosità di chi si avvicina ad una nuova esperienza, sente inizialmente lontana la guerra: guarda gli aerei nemici che volano in alto nel cielo e che non sembrano particolarmente ostili; viene accolto amichevolmente dai suoi superiori e, ascoltando il proprio cuore, non avverte neppure un battito in più. È l'incontro con la morte che fa capire cosa significhi combattere sul Carso: una morte prima descritta da personaggi conosciuti sul proprio cammino e poi vista con i propri occhi: «Dal fondo di una buca di granata un teschio dissepolto ghignava al sole. Ecco, questa veramente era la guerra». La morte diventa la protagonista della vita; ed è una morte inevitabile e inutile, che miete le sue vittime per conquistare cime dai nomi sconosciuti: «Quota 70, la recente conquista, risuona una ventina di volte nella bocca del generale. Guardo la leggera ingobbatura sassosa che porta il carico di tanta gloria, di tanto sangue. Capisco il Carso di colpo».

L'*Introduzione alla vita mediocre* è un diario intimo della guerra combattuta al fronte. Non mancano, in questo testo, le pagine dedicate a descrivere l'orrore della guerra, i passi in cui si fa riferimento all'acre lezzo di carogna, alla bufera di proiettili che schianta uomini e alberi, alla terra che puzza come un immenso cadavere in putrefazione, alle carcasse nelle quali si inciampa. Non mancano neppure le pagine in cui si descrive l'inferno della battaglia. Ma Stanghellini, generalmente, preferisce la poesia del silenzio piuttosto che la descrizione diffusa degli orrori e delle stragi. Basta una frase per ricordare l'inferno della battaglia. La notte tra il 15 e il 16 agosto 1916 è stata tremenda, ma l'orrore di quei momenti, vivo nella memoria, viene concentrato in due sole frasi, una che apre il capitolo («Non so ancora come arrivammo in linea in mezzo alla bufera del fuoco») e una che lo chiude («Nel giorno feroce di sole, fu lo sterminio cieco, sanguinoso, brutale»). Ai fatti esteriori, Stanghellini antepone quelli interiori e lo scrive con chiarezza e candore in una frase che Maria Bartoletti ha letto come «manifesto programmatico dei testi "intimistici" della grande guerra»: «Non si racconta la guerra a chi l'ha fatta, ma nemmeno al pubblico che ci s'è divertito sopra al cinematografo, o che l'ha sfruttata, o che se n'è disinteressato al punto di dimenticarla. Racconto quel che m'è passato nel cuore di tristezza, di nostalgie, di sconforto». Non rinuncia a ricordare le sanguinose battaglie della "Pinerolo" (sotto il Pecinka nell'agosto 1917, sul Nad Bregom nella primavera 1917, su Cima Echar nel giugno 1918) ma, come nel caso di Caporetto, pur facendo riferimento a fatti che saranno ricordati nei manuali dedicati alla guerra, rifugge dai grandi eventi esteriori, si rifugia in se stesso, imbocca quella che Mario Schettini chiama «la scappatoia lirica», «dove l'autore sembra rifugiarsi e abbandonarsi per continuare il racconto da una dimensione più familiare e più personale».

Lontano da ogni interesse storico e cronachistico, Stanghellini, pagina dopo pagina, scendendo gradualmente nell'inferno carsico, inserisce riflessioni e descrizioni che comunque aiutano a capire cosa è stata la grande guerra e che trovano riscontro nella vasta letteratura sull'argomento. Registra la distanza che separa coloro che combattono al fronte e gli alti comandi che non conoscono lo stato d'animo della truppa, che impartiscono ordini senza sapere cosa significhi quotidianamente una guerra di talpe, che pronunciano incomprensibili e distanti frasi patriottiche e nazionalistiche. Evidenzia la presenza di due Italie: da un lato quella che combatte, dall'altro quella che sta a guardare, «chiassosa e indifferente», che non sa nulla della guerra e crede che i soldati siano andati in villeggiatura, incontrata con raccapriccio nel corso delle licenze, infastidita dai vestiti sporchi dei combattenti. Le licenze permettono di riudire suoni dimenticati (come quello delle campane, che commuoveva anche il Giovanni Comisso di *Giorni di guerra*), di rivedere i più stretti parenti e di riposare in un letto caldo, ma rivelano al combattente la distanza che lo separa da coloro che sono rimasti a casa, che credono di soffrire perché non riescono a trovare merci pregiate e a cucinare piatti raffinati, che non vogliono sentir parlare di morte e di orrori, che solo dopo Caporetto iniziano a seguire con attenzione le vicende belliche, preoccupati per la propria pelle e per la propria serenità più che per il destino della patria.

Analizza il rapporto dei soldati italiani con il nemico, che uccide ma che resta invisibile, sotto i colpi del quale si continua a morire – negli assalti e in quella lenta e metodica strage rappresentata dal cecchinaggio –, ma che non si riesce a vedere in faccia. Un rapporto di fratellanza e di rispetto nel primo anno e mezzo di guerra, quando l'arrivo di una festa come la Pasqua ferma le ostilità e fa scoprire la somiglianza di tutti i combattenti; di rabbia e di odio nei giorni di Caporetto e nel giugno del 1918, quando l'offensiva austriaca fa temere una nuova rotta («Io non ho mai odiato il nemico, ma quella volta la mia anima urlava con quella di tutti. "Massacrateli!"»); ancora di pietà quando il nemico è sconfitto e allo sbando e di fratellanza quando la guerra si conclude.

Inserisce infine osservazioni importanti per capire la vita di trincea. Quella del 1915–1918, sognata da molti come una battaglia eroica da combattere in campo aperto con ampio dispiegamento di eserciti, si rivela una guerra da talpe, sotterranea, condotta nel fango, senza la possibilità di vedere l'orizzonte, claustrofobica, con il cielo che diventa il compagno di tante giornate e di lunghe vigilie, con i suoi rumori assordanti e i silenzi sconfinati, con la curiosità di osservare il campo di battaglia dalla prospettiva dei nemici battuti.

L'*Introduzione alla vita mediocre* si apre con la partenza per il fronte e si conclude con il ritorno dalle zone di guerra a casa. A Pistoia, tra la fine di luglio e i primi giorni di agosto del 1919, torna un uomo profondamente cambiato dalla guerra. Un uomo mutato torna in mezzo a gente immutata che non può capirlo: «[...] noi siamo tornati dalla guerra con anima mutata, tra gente immutata e feroce nella immobilità del proprio egoismo, con un linguaggio che non serve più a comu-

nicare col prossimo ma a scavare un abisso che guardiamo sgomenti di non poter ricolmare». Stanghellini non è l'unico scrittore a raccontare il ritorno a casa: ma è colui che sottolinea il rilievo di questa esperienza deludente fin dal titolo del libro, che non sembra rimandare ad un volume nato nelle trincee del Carso.

Le pagine finali sono tra le più importanti dell'intero volume e sono senza dubbio le più amare, le più cupe. La discesa nell'inferno della guerra non conosce l'ascesa al paradiso della pace. Il viaggio descritto, contrariamente a quanto poteva immaginare il giovane partito da Firenze il 6 luglio 1916, non è un itinerario dalla pace alla guerra e dalla guerra alla pace, dalla vita alla morte e dalla morte alla vita. La pace si rivela più insidiosa che mai, dominata da contese nascoste e violente; è una pace in cui «l'odio, l'egoismo, l'invidia ci sembrano più feroci della necessaria ferocia della guerra». La vita vera, fatta di giorni irripetibili e tremendi, è stata lasciata alle spalle, sul Carso; la vecchia esistenza, che si tenta di riprendere, appare mediocre, fatta di «ore piccine». C'era più vita accanto alla morte che nella quiete domestica dell'Italia post-bellica: «[...] ora si muore ogni giorno un poco senza mai morire [...]. E si pensa che la vita più forte era vicina a quella calda morte sanguinante».

Il 16 Agosto noi abbiamo combattuto sotto una collinetta insignificante come paesaggio, ma che avrebbe dato da fare per anni a qualche centinaio di spaccapietre di buona volontà. Ci siamo dissanguati per non arrivare a prenderla, ciò che del resto avrebbe poco ingrassato il Bullettino del Comando Supremo.

Poi ci hanno mandato a Romans a riposo, come dicevano i soldati, a ritemprarci per novelle prove, come dicavano i superiori, e un bel giorno in un prato S.A.R. il Duca d'Aosta ci tratta nientemeno che da valorosi perché avevamo brillantemente pugnato sotto il Picinka!

Valorosi, non discuto, ma anche ignoranti; non permetto che se ne discuta.

Il Pecinka! (Scusa un po', come ha detto? Il Pe... il Pe...

Il Pecinka. Ah, si chiamava il Pecinka? Lo sapevi tu? Neanch'io. Bisogna scriverlo a casa).

Quelli del 14° impararono che erano stati sotto il Veliki Hribak. Ma avanti d'imparare a scriverlo!

Durante il combattimento del 16, verso le dieci e tre quarti, m'arriva, strisciando, un port'ordini che mi consegna un biglietto da parte del suo ufficiale.

«Devo aspettare la risposta».

Apro e leggo: Mi sai dire dov'è Lockvica? Alle 11 dovrei averla occupata e non so nemmeno dov'è.

Allora mi piegai verso l'uomo che aspettava accoccolato:

«Digli che quel paese non l'ho mai sentito rammentare. Hai capito? Mai sentito rammentare».

Il soldato, con questa risposta inappellabile, sgusciò via come un rettile tra i sassi.

Buia era la notte, buio era il Vallone, buia la nostra ignoranza.

Ci portavano per mano come bambini per una strada grigia, in un mondo vergine. Ogni passo era nell'ignoto, verso l'ignoto.

(A. Stanghellini, *Introduzione alla vita mediocre*, Libreria dell'Orso, Pistoia 2007, ristampa dell'edizione del 1920, pp. 38-39)

E per anni ed anni abbiamo accumulato nel cuore la tristezza degli scomparsi e la tristezza dei nuovi volti ignari. Appena era tessuta la trama delle nuove amicizie che una bufera la lacerava con atroce violenza. È inutile raccontare di morti, di stragi, d'orrori. Tanti l'hanno raccontato con una rappresentazione quasi vera della realtà e non sono stati creduti.

Non si racconta la guerra a chi l'ha fatta, ma nemmeno al pubblico che ci s'è divertito sopra al cinematografo, o che l'ha sfruttata, o che se n'è disinteressato al punto di dimenticarla.

Racconto quel che m'è passato nel cuore di tristezza, di nostalgie, di sconforto.

Per chi c'è stato è come risentire la guerra nelle sue impressioni più profonde. La coreografia della guerra, tutto il suo rilievo esteriore l'hanno conosciuto anche

quelli che si recavano di tanto in tanto da Udine in trincea più per sport che per necessità. Ma la guerra nelle sue tristezze pure non si potrà che leggerla nel cuore di chi ha vissuto tutte le sue ore. Bisogna aver fatto i riposi di una brigata, bisogna aver sentito la vita rifiorire al caldo sguardo d'una donna nei piccoli paesi vicini alla zona mortale, bisogna aver vissuto tra le semplici e buone famiglie friulane per capir la pensosa e rassegnata malinconia che ci prendeva all'annunzio dell'imminente ritorno in linea, l'ansia delle sanguinose vigilie, il tedio dei lunghi turni di trincea, l'ebbrezza del sacrificio, la purità di ogni atto compiuto davanti alla morte, la contemplazione della morte nel volto degli amici caduti, la gioia che ci procuravano le notizie della famiglia lontana, la commossa meraviglia per un canto fresco d'uccelli al mattino in una sosta delle artiglierie, per un fiore scoperto tra i sassi, per quegli improvvisi silenzi che parevano nati dall'incontro di due stanchezze in uno stesso momento, per le notti stellate d'innocenza sopra la triste miseria degli uomini, per il ritorno della primavera nelle tenere foglioline di smeraldo, per tutto il contrasto tra la vita e la morte, tra il dolore e l'amore, tra la serenità e il martirio, tra il desiderio di libertà e il dovere dell'obbedienza, per tutto quello che passava ombre e luci nel cuore fuggevolmente senza illuminarlo del tutto, senza ottenebrarlo del tutto, facendolo vivere a fremiti e sobbalzi, a languori, facendogli consumare dieci anni in un solo mese di vita.

(*Introduzione alla vita mediocre*, cit., pp. 64-65)

Come certe donne che accumulano giorno a giorno i loro risparmi per farsi un vestito che ha loro ferito la fantasia e che quando arrivano finalmente a indossarlo e a pavoneggiarsene, si sentono dire che è passato di moda, noi siamo tornati dalla guerra con anima mutata, tra gente immutata e feroce nella immobilità del proprio egoismo, con un linguaggio che non serve più a comunicare col prossimo ma a scavare un abisso che guardiamo sgomenti di non poter ricolmare.

Siamo i morti nella vita.

Siamo gli inetti davanti a chi s'è fatta una esperienza cinica degli affari, davanti a chi in nostra assenza s'è costruita una comoda trincea nella vita.

Si può parlare il nostro linguaggio a costoro?

Si può rinunziare alla nostra purezza fiorita sotto gli aperti cieli della guerra nutrita di sacrifici accettati anche senza fede colla sublime devozione della testa china?

Dobbiamo accodarci a codesta banda di mercanti perché ci diano il lascia passare per la vita mediocre?

(*Introduzione alla vita mediocre*, cit., p. 178)

PER APPROFONDIRE

Mario Schettini, *Introduzione*, in A. Frescura-A. Stanghellini-G. Scortecci, *Tre romanzi della grande guerra*Longanesi, Milano 1966.

Mario Isnenghi, *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Marsilio, Venezia 1967.

Simona Bartolini, *Arturo Stanghellini. Scritti e disegni*, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Pistoia 1987.

Maria Bartoletti, *Memorialistica di guerra*, in *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, a cura di G. Luti, Tomo primo, Vallardi, Milano 1989.

Arturo Stanghellini, *Introduzione alla vita mediocre*, a cura di G. Capecchi, Libreria dell'Orso Edizioni, Pistoia, 2007.

Giovanni Capecchi, *La scappatoia lirica: Arturo Stanghellini e l'"Introduzione alla vita mediocre"*, in Id., *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, Clueb, Bologna 2013, pp. 187-219.

GIANI STUPARICH

Guerra del '15 (Dal taccuino di un volontario)

di Fulvio Senardi

Giani Stuparich nasce nel 1891 a Trieste, città allora asburgica e dal deciso carattere multi-etnico, in una famiglia di lingua italiana tenuta faticosamente a galla da Gisella Gentili, di origine ebraica, attiva e generosa figura di madre, vero oggetto di adorazione per i figli Bianca, Giani e Carlo, il fratello minore. Iscritto alle scuole tedesche per il ciclo delle elementari, Giani respira finalmente a pieni polmoni al Liceo ginnasio comunale, la scuola più illustre della comunità di lingua italiana, fucina di cultura e di valori nazionali («Entrava in un ambiente, in un mondo, che lo avrebbe non solo armato per una carriera, ma che gli avrebbe creato una mentalità e plasmato un carattere», *Cuore adolescente*, 1954–7), e le cui aule continuerà a frequentare, per più di vent'anni dopo la guerra, come insegnante di materie letterarie. Il periodo universitario, tra Praga dove si iscrive all'Università tedesca e l'Istituto di studi superiori di Firenze in cui si trasferisce grazie a una borsa di studio, allontanandolo dalla città di nascita, ambiente insieme stimolante (per la vaste sollecitazioni etno-culturali) e asfittico (nel microcosmo di una comunità di lingua italiana ossessionata dal problema nazionale), lo educano tanto all'italianità che al cosmopolitismo.

Sull'orizzonte di una passione patriottica assimilata nei circoli mazziniani di Trieste, e in particolare nella cerchia della Democrazia sociale italiana, piccolo raggruppamento politico che sposava ideologicamente Mazzini a Marx, Stuparich, come molti triestini di sentimenti italiani, vive animato da ideali di fervido patriottismo. L'imprinting sarà definitivo, collocando lo scrittore in una mai rinnegata posizione di "umanesimo risorgimentale" (Vittorio Frosini) tanto sul piano politico-ideologico che letterario. Non per nulla nei manifesti clandestini che stilò nel 1944 in una Trieste sotto il giogo germanico, accanto al ricordo di Nazario Sauro, il cui monumento capodistriano l'occupatore stava smantellando, Stuparich ricorda il campione più illustre della lotta per la libertà, Giuseppe Garibaldi. «Romanticismo?», si chiede. «Ma è di questo romanticismo che diventa veramente grande un popolo e marcia verso quella fratellanza universale che fu l'aspirazione mai abbandonata di Garibaldi ed il conforto spirituale dei suoi ultimi giorni».

A Firenze, come più tardi Carlo, egli frequenta la redazione della «Voce» prezzoliniana di cui era colonna portante il concittadino Scipio Slataper e per la quale

stila alcuni saggi sull'Austria-Ungheria. L'amicizia fra i due triestini e i vivaci scambi di idee spingono Stuparich ad aderire al progetto politico-culturale supportato da Slataper, una forma di irredentismo moderato finalizzato alla difesa della lingua e della cultura italiana nella Venezia Giulia soggetta all'Austria (il Litoriale austriaco nella denominazione ufficiale), nel rispetto però dei diritti dei corregionali di lingua slovena e croata. Una visione di reciproca tolleranza che guadagnò ai "vociani" l'epiteto di "slavofili" da parte dell'elite politico-culturale di Trieste, irriducibilmente anti-slava. E Trieste? Quale il suo compito, la sua missione? «Trieste rappresentava l'avanguardia dello spirito italiano rinnovellato, capace di trasformare e unificare la cultura e la vita d'Europa», secondo il sogno del cenacolo d'amici, richiamati alla vita nella finzione del romanzo *Ritorneranno* (1941). Decisa apertura all'"altro" dunque, ma fatto salvo il presupposto irrinunciabile dell'italianità della Venezia Giulia.

Date queste premesse, scivolare, allo scoppio della guerra, dall'"irredentismo culturale" all'interventismo era fin troppo facile. Giani e Carlo sceglieranno di vestire, insieme a Slataper, la divisa dell'esercito italiano, risultando così agli occhi dell'Austria, di cui sono cittadini, disertori e traditori. Scrive Carlo al fratello da Schio nel novembre 1915, alludendo ai triestini che morivano per l'Imperatore sul fronte carpatico: «dobbiamo ringraziare il nostro destino. A quest'ora dove si potrebbe essere? [...] C'è una morte italiana e ci sono altre morti. Ma soltanto quella può e deve essere la nostra». Nell'anno stesso della guerra esce il suo primo libro, *La nazione czeca*, un messaggio mazziniano per l'Europa: salutando la rinascita culturale, economica e politica della Boemia, Stuparich, nella prospettiva austromarxista di una federazione danubiana, riconosce ad ogni popolo il diritto di realizzarsi autonomamente, dopo di che potrà tendere la mano alle altre nazioni per un progetto di fratellanza europea. Dopo aver servito nei granatieri per poco più di due mesi sul fronte monfalconese (è ciò di cui narra il suo libro più noto, *Guerra del '15. Dal taccuino di un volontario*) è richiamato in retrovia per il corso ufficiali. Insieme al fratello che lo ha seguito nei granatieri, verrà nuovamente impegnato, dapprima sul fronte isontino, poi in Trentino nei mesi della Offensiva di primavera dell'esercito imperial-regio (più nota in Italia come Spedizione punitiva) che ebbe luogo tra metà maggio e metà giugno ca. Il 30 maggio Carlo si toglie la vita per evitare la cattura e il 31 Giani viene preso prigioniero e inizia un lungo periodo di detenzione in vari campi di concentramento sempre a rischio di essere riconosciuto ed impiccato. Ritornato a Trieste alla fine del 1918 sposa Elody Oblath, la fidanzata d'anteguerra, ed inizia una carriera di insegnante. Collaboratore per un breve periodo della «Rivista di Milano» (con articoli attenti alla situazione economica e al contesto politico della Venezia Giulia, precoce teatro della violenza fascista, che Stuparich condanna, pur riaffermando l'indiscutibile italianità della regione), pubblica nel 1919 *Cose e ombre di uno*, in cui raccoglie gli scritti del fratello e nel 1922 la monografia *Scipio Slataper* (l'amico di cui curerà anche i saggi politici e letterari) quindi *La nazione ceca*, ma in una versione del tutto nuova rispetto al libro

del 1915, aggiornata alla situazione geo-politica del Dopoguerra. Posto di fronte al bivio se continuare ad approfondire gli studi storici o iniziare a mettersi alla prova sul terreno della letteratura, Stuparich sceglie quest'ultima, orgoglioso di accedere a «quel mondo di libertà e di grazia», il mondo dell'arte – come racconta in una pagina di *Trieste nei miei ricordi*, uno dei libri più famosi – «in cui mi pareva di poter entrare soltanto quando ne fossi degno». Nel maggio 1922 viene insignito della Medaglia d'oro al valor militare, come suo fratello Carlo nel 1919. L'onorificenza lo pone in una situazione complessa. Da un lato un moto d'orgoglio per un onore unico nella storia italiana – due medaglie d'oro in una stessa famiglia una della quali conferita a un vivente – dall'altro la consapevolezza sempre più lucida che il regime, che andava intanto solidificandosi, mirava ad appropriarsi dell'esperienza dell'interventismo e della guerra, spacciandoli per antesignani della "rivoluzione" fascista. Da qui la scelta di sottrarsi quanto più possibile alle commemorazioni ufficiali, decisione che rende pubblica con una calibratissima lettera aperta del maggio del 1923 a Carlo Delcroix (che aveva scelto invece un cammino opposto) in cui dichiarava che il "religioso silenzio" era ciò che meglio si addiceva alla celebrazione dei caduti e della vittoria.

L'esordio dello scrittore è rappresentato dai *Colloqui con mio fratello*, il libro che, uscito nel 1925, si guadagnò l'attenzione e l'apprezzamento di Italo Svevo. Un dialogo soffuso di mestizia che Giani intreccia con Carlo, per un bilancio dell'esperienza vissuta da cui spera di trarre auspici per il futuro, caratterizzato da una resa letteraria di sapore rondista e in cui la concretezza di un vissuto traumatico è trasfigurata su un registro di pensosa sapienzialità: «Mio fratello è morto da un anno e da un anno io vivo in prigionia»; tramontato il «sogno da guerriero fanciullo» di entrare a Trieste in armi tra ali di folla festosa, rimane il gelido volto della realtà: «solo son ritornato, per le vie più nascoste, frettoloso. [...] L'incontro con mamma più sconsolato fu di quello che io m'aspettassi. "Me l'hai affidato, ma guardartelo non ho saputo, ti ritorno senza di lui"». Si tasta qui il nodo psico-biografico decisivo, quello che fa di Giani Stuparich lo scrittore-soldato che con più assiduità (con la sola eccezione forse di Malaparte) ha tematizzato l'esperienza di guerra nel suo lungo percorso di narratore. Un tentativo di ricomporre la frattura decisiva, il trauma della perdita del fratello evocandone in continuazione la figura come un'ombra da ricongiungere a sé, quasi a lenire il rodente senso di colpa. Come si legge in *Trieste nei miei ricordi*, a proposito dei *Colloqui con mio fratello*: «La sua morte, il ricordo straziante di lui vivo, irraggiungibile, li incontravo ad ogni svolta del mio labirintico esame di coscienza». E in conclusione al *Diario di prigionia*, quaderno che ha visto recentemente la luce: «il ricordo sanguinante di Carlo che è morto, è il velo cupo di un'ombra che non scivolerà mai più via dal sole» Ma le espressioni più pregnanti per raccontare lo straordinario legame fraterno (Carlo aveva seguito Giani al Liceo ginnasio, poi a Firenze, quindi nello stesso reparto dei granatieri, insostituibile amico, consigliere, seguace: «A Giani la decisione, io seguo», scrive il 4. IX. 1915 alla futura moglie del fratello) ce le offre comunque Carlo in una lettera

del 25 luglio 1915 dal fronte monfalconese: «Giani riposa profondamente vicino a me», scrive, « guardo la sua saggia e dolce faccia dormente; tante volte mi verrebbe d'invocare – perdimi me, ma non lasciarmi solo ! – Io solo ? Non è possibile, solo non sono che mezz'anima e mezz'anima non vive».

I secondi anni Venti sono anche il periodo del vero lancio del narratore, con i *Racconti* pubblicati nel 1929, salutati da una partecipe recensione di Eugenio Montale su «Solaria». Fra di essi l'autobiografico *Un anno di scuola*, tanto iconico, anche per la riduzione cinematografica e televisiva, d'aver quasi eclissato l'autore. Opera che attirò pure l'attenzione di Pietro Pancrazi, colui che rimodellando articoli scritti intorno a Stuparich tra il 1929 e il 1932 fu il primo a proporre un'articolata definizione di "letteratura triestina" (*Giani Stuparich triestino*) caratterizzandone gli autori come «inventori di problemi e romantici a vita, [...] intenti a scoprirsi a definirsi, a cercare il proprio punto fermo». Il 1931 è l'anno di *Guerra del '15 (Dal taccuino di un volontario)*, a partire dall'edizione Garzanti del 1943 con il titolo in copertina di *Guerra del '15*,. Seguirono altre opere animate da una stessa ispirazione e di analogo taglio narrativo (Stuparich darà sempre il meglio di sé nella forma breve, anche in quella stringatissima dell'elzeviro): *Donne nella vita di Stefano Premuda* (1932), *Nuovi racconti* (1935), e numerose raccolte di elzeviri pubblicati sui giornali, la «Stampa» in particolare. Nel bozzolo protettivo della famiglia e di un ristretto circolo di amici, Stuparich oppone al fascismo un rifiuto silente di natura morale, sullo sfondo di una «accettazione fatalistica del destino del Paese» congiunta a uno «sconfortato giudizio sul Paese stesso» (Elio Apih), che qualcuno ha giudicato una forma di «prudente afascismo» (Roberto Damiani). Nel 1941 appare il romanzo *Ritorneranno*, un balzo indietro all'Europa della Grande Guerra, dove l'esaltazione del sacrificio dei soldati al fronte si intreccia, sopratutto nel finale, ad accenti di condanna della guerra che parvero in ambienti di fascismo rigoroso dissonanti con l'impegno militare dell'Asse. Tentativo di racconto corale, con evidente radicamento autobiografico, dislocato su più piani – i fronti italiani, i Carpazi, Trieste – e che si ispira a modi ottocenteschi di realismo narrativo, sollevando qualche perplessità nella critica più avvertita. Al 1942 risale un'altra opera tra le più note e tradotte, il racconto lungo *L'isola* dove Giani rivisita il rapporto con il padre, ristabilendo l'imperativo etico dell'armonia familiare grazie ad uno specifico ambiente di terra e di mare di riverberante luminosità, un luogo «petroso e aereo» che consente un dialogo intimo anche laddove regni il silenzio, vuoi imbarazzato, rispettoso o complice.

La guerra e in particolare l'occupazione tedesca di Trieste è un periodo di ansie e difficoltà. La famiglia Stuparich, ebraica per linea materna, rischia la deportazione in un campo di sterminio, previo l'internamento nella famigerata Risiera di Trieste, ed è solo l'intervento delle massime autorità cittadine che riesce a evitare il peggio. Il Dopoguerra non è, inizialmente, una stagione serena ma piuttosto di amarezza e nostalgie. *Trieste nei miei ricordi* del 1948 ricapitola le tappe di una vita e celebra il conseguimento di ciò che resta per Stuparich il massimo traguardo personale e

collettivo, l'annessione di Trieste all'Italia, messa ora in forse dal Trattato di Parigi del 1947 che istituiva il Territorio Libero di Trieste, staterello incuneato tra Italia e Jugoslavia dalla assai incerta fisionomia. Il patriottismo ritrova allora le sue più verdi ragioni e Stuparich vi ridà lena curando un'antologia di scrittori garibaldini (1948). Nel 1946 ha contribuito in maniera decisiva alla creazione del "Circolo della cultura e delle arti", pensato per mantenere quanto più vivo possibile il dialogo culturale tra la città e la nazione madre e nel 1949, nella convinzione che la cultura sia insieme strumento di pace e di affermazione identitaria, è stato a fianco della nuova compagna, Anita Pittoni, nella fondazione della casa editrice dello "Zibaldone" attivissima nella pubblicazione e ripubblicazione di opere di testimonianza della vocazione italiana e delle credenziali di cultura di Trieste, nel segno di un'apertura cosmopolita che nasconde però una punta anti-slava.

Nel 1953 ritrova la strada del romanzo con *Simone*, uscita coraggiosa ma che conferma, letterariamente parlando, le sue difficoltà con la narrazione di ampio respiro. Un'opera dalla scenografia scarna, da cui promana un sentore di rovina nell'invenzione di un domani distopico in cui l'autore, a partire dalla consapevolezza del disastro di un'Europa che in cinquant'anni ha bruciato un immenso patrimonio di civiltà e progresso, proietta le sue ansie per l'incerto futuro di un continente lacerato; libro incupito dalle allusioni al sistema concentrazionario, l'abominio del recente passato (e dal quale Giani ha rischiato d'essere risucchiato, passando per l'anticamera della Risiera) e all'incombente rischio atomico, dove l'amore è ricordo che va svanendo e lo sguardo lungo e sconsolato sembra quasi precorrere quelle messe a fuoco storico-culturali che oggi vanno sotto il nome di "necropolitica". È stato intanto inesausto saggista, impegnato a riaffermare su riviste e giornali con opera poco meno che diuturna le ragioni di Trieste e dell'Istria che la Storia condannava ad essere recisa dal territorio nazionale nel quadro del secolare contrasto tra italiani e slavi che la guerra ha volto a favore di questi ultimi. I *Ricordi istriani*, pubblicati nell'anno stesso della morte, nel 1961, «elegia sentimentale di una perdita irrecuperabile» (Claudio Magris) rappresentano insieme il gesto d'addio a un passato senza più futuro e la presa di coscienza del fallimento della grande illusione, per lui e per la «generazione infelice, la nostra, che vedemmo prima salire la realtà verso il sogno più bello e poi ripiombare giù, più giù d'ogni temuto incubo» (così la *Licenza* che chiude *Trieste nei miei ricordi*).

Guerra del '15 (Dal taccuino di un volontario), tra i libri più letti e commentati della Grande Guerra (già da subito, in un intreccio di voci che vide prendere la parola, tra il 1930 e il 1932, studiosi e letterati del calibro di Montale, Gadda, Pancrazi, Baldini, Benco, ecc.) ha il punto d'avvio in un taccuino d'appunti annotati frettolosamente e in forma quasi stenografica tra il 2 giugno e il 5 agosto del 1915, quando Giani, Carlo e in primo momento Scipio Slataper, arruolatisi volontari nel corpo di Granatieri, parteciparono agli sforzi della III armata per conquistare quota 121, un'altura che domina Monfalcone e che rappresentò un'imprendibile

linea di difesa austriaca fino alla Sesta battaglia dell'Isonzo nell'agosto 1916 quando il risultato fu infine raggiunto. È Carlo a incoraggiare il fratello, probabilmente interpretandone i propositi, a metterci mano per fondere in racconto lo scarno canovaccio di appunti: «se sarai capace di fare un ingenuo tessuto semplice e forte [...] farai un magnifico lavoro; forse ecco là una storia, un concentramento che cercavi» (Verona, 24. VIII. 1915). Sottotenente in attesa del nuovo impiego Giani non frappone indugi e dalla fine di ottobre del 1915 inizia a mandare alla fidanzata lacerti del taccuino rimodellati in forma narrativa: «Elodi cara, da oggi ti mando a spizzico questo mio diario di guerra che trascrivo da un libriccino, cara compagnia nella mia trincea, e che rimpolpo perché le note sono scheletriche o affrettate». La riscrittura continuerà fino al febbraio del 1916, comprendendo il periodo dalla partenza delle truppe dalla stazione di Portonaccio (che il taccuino non documenta) a tutto il 9 giugno 1915: una prima sezione, circa un sesto dell'opera completa, che transiterà nel libro quasi senza modifiche. Il tessuto narrativo denuncia un acerbo sforzo di letterarietà da parte del giovane "vociano", con qualche punta di impressionismo: «L'aria è ardente. Scipio è ritornato con la pelle umida e fresca [...]. L'acqua gelida del fiume! L'esempio attira. Due monelli ci sgambettano avanti e ci fanno da guida. La sponda è lontana. Ci batte il cuore nella paura di non far a tempo, che gli altri partano senza di noi due. Un nuvola grossa minaccia. Presto. Due cumuli di vestiti addossati a due cespugli. I piedi affondano nella sabbia. Il corpo si raggriccia nell'acqua ghiacciata del fiume. Il sole si spegne. L'aria freme. Goccia. Piove a scroscio». Si nota una ricerca di preziosismo lessicale (qualche prelievo: «tanfosi», «ventando», «tombolare», «fracassìo», «sfioccarsi», «pressura, «ramaglia», ecc.) ed una certa cura del ritmo, con preferenza per soluzioni ternarie («un ponte di barche che trema, oscilla, scricchiola», «silenzio immenso, ritmo soffice dei piedi nell'arato, represso ansare di petti», ecc.) in dipendenza da modelli di scrittura vociana e in particolare del *Mio Carso*.

L'impiego in linea e poi la prigionia interrompono la stesura del testo. Giani ci rimetterà mano appena nel 1930, trovando un'occasione di ripresa in un fortunato incontro con Giovanni Gentile, filosofo che Giani ammirava, nell'aprile di quell'anno. Gentile, all'opera per «imbriglia[re] con la sua strategia inclusiva una parte significativa degli intellettuali dissidenti», o potenzialmente tali (Mimmo Franzinelli, *Il filosofo in camicia nera*, 2001), gli chiede qualcosa per la «Nuova Antologia» e Giani offre le «noterelle di trincea» che inizieranno a uscire sulla rivista nel luglio del 1930. Si tratta allora di rimettersi al lavoro continuando a "rimpolpare" e conducendo a conclusione l'opera da dove la si era lasciata nel '16, come annuncia all'amico Tecchi, nel dicembre dello stesso anno. Giani va intanto preparando l'edizione in volume (il libro uscirà da Treves nel 1931) mentre la pubblicazione in rivista subisce una battuta d'arresto per la riluttanza della redazione (da cui giunsero allo scrittore «osservazioni» e proposte di «emendamenti che io giudicavo inaccettabili», così *Trieste nei miei ricordi*) a far passare un testo che raccontava la guerra italiana in maniera non sempre lusinghiera. Ritardi cui

porrà termine Baldini, il nuovo redattore della rivista. Non senza che Stuparich, che ha mangiato la foglia, ed ha sperimentato come fosse difficile superare il muro di gomma delle censure (un suo pamphlet del 1923 di tono «anticombattentistico per eccellenza», lo racconta *In Trieste nei miei ricordi*, venne lasciato marcire nel sottoscala del liceo) non si presti ad attenuare. Come indica l'avvertenza, che appare già dalla seconda puntata in rivista: «ho voluto mantenere a questo diario di guerra [...] il suo carattere d'annotazioni fatte sul momento [...] da un semplice gregario, che riproduceva soggettivamente, sotto la prima impressione, tutto ciò che udiva o vedeva o sentiva dal suo umile posto, senza controllo, senza possibilità di appurare la verità storica di certi fatti o la giustezza di certi apprezzamenti [...]». Cautela che si riconosce anche in relazione al senso più profondo del suo volontariato, che non era solo quello della conquista di Trieste completando il Risorgimento, come risulterebbe dal testo, ma un progetto di rifondazione d'Europa nella pace e secondo giustizia, in conformità con gli ideali degli "interventisti democratici".

Lo Stuparich degli anni Trenta non è più però lo scrittore impacciato di quindici anni prima, che carica le tinte per mascherare le incertezze, ma un autore sicuro dei suoi mezzi, né la narrativa un territorio misterioso dove tentare qualche scorribanda alla cieca. I molti libri cui ha posto la firma – dove anche il saggismo si piega a un raccontare franco e spigliato (lo *Scipio Slataper* del 1922) –, il vero e proprio debutto del narratore, i *Racconti* del 1929 (mentre è in lavoro *Donne nella vita di Stefano Premuda*, pubblicato nel 1932), l'aggiornamento di cui danno testimonianza lettere e diari (gli scrittori francesi, i russi, gli autori italiani), la frequentazione più che probabile (garantita nel caso di Soffici e Sironi) di libri e di diaristica della Grande Guerra, consegnano al nuovo impegno uno scrittore maturo. Lo stile è ora sobrio e scorrevole, «semplice e forte» come lo voleva Carlo, di «compostezza salda e virile» come plaudirà Gadda all'uscita del *Taccuino*. Uno stile che fa vedere le cose, non le nasconde dietro le parole, per quanto, specie nelle notazioni atmosferiche e di paesaggio, si inarchi intenzionalmente verso la letteratura. E le cose sono quelle atroci della guerra, raccontata come la tremenda esperienza dove «morire non è più che fare un passo», ed ogni giornata è vigilia di preparazione all'evento estremo, un duro compito etico e psicologico che va quotidianamente rinnovato.

In questa prospettiva di moralità vissuta a costo della vita, *Guerra del '15* assume l'aspetto di un manifesto valoriale. La capacità di accettare l'egoismo di qualche compagno (la paglia sottratta, il telo di tenda scambiato, la nicchia usurpata) con uno spirito di tolleranza e comprensione tanto generoso da sfiorare anche i vigliacchi che si sono nascosti per sottrarsi all'attacco («L'espressione di vigliaccheria che disumanizza le loro facce, mi fa schifo [...] un sentimento di pietà mi si mescola al primo senso di schifo») e da raggiungere perfino il nemico («il nemico che può assalirci e contro cui andiamo cauti, esiste, si precisa, è fatto come noi») per allargarsi finalmente all'umanità tutta, condannata ad una fragile creaturalità («mi trema nel petto un disperato sentimento di pietà non solo per questi uomini votati alla morte,ma per ogni creatura umana»); l'obbligo morale di essere disponibili

– in quanto volontari e interventisti («siamo in questa guerra perché l'abbiamo voluta», vedi Antologia) – per ogni compito, anche il più arduo e di vivere il calvario di trincea come un sacerdozio (tanto da rinunciare al periodo di riposo che, a Giani ferito, spettava di diritto); il dovere dell'esemplarità anche come risposta all'ostilità dei camerati verso i volontari, coloro che avevano voluto la guerra, e per dissipare certa inespressa diffidenza verso gli irredenti («cosa dobbiamo fare ancora», è Carlo che parla, «per convincerli che siamo italiani? Come loro, come loro?») disegna un quadro di altissimo profilo etico. Tanto più che Stuparich non ci nasconde la difficoltà del compito: «si vorrebbe sottrarsi a questa vita di sacrifizi», venir «liberati da una situazione che pesa addosso come un incubo» e semina groppi di tristezza e alimenta folate di malinconia (parola ricorrente nel *Taccuino*). Condizione interiore che grava con peso più insopportabile su chi abbia un più ricco dono d'anima: «si è sempre sotto l'incubo dei propri pensieri e delle proprie fantasticherie. Ma forse ciò avviene soltanto a me e a pochi altri. Vedo i miei compagni: eccoli, anche in questo momento, essi sono felicemente dimentichi di tutto per una bottiglia di latte». Alla «passività forzosa», a una «vita animale» che è «necessaria ma immalinconisce» si adatta più facilmente la «gente semplice», quei «contadini che si gettano avanti e premono per il posto», come Giani ha annotato nel manoscritto (in data 4 luglio) osservando che a lui e a Carlo tocchino sempre la sezioni più «scalcinate» della trincea, frase dai fastidiosi retrosensi classisti poi cassata in *Guerra del '15*.

Sostiene la fatica di giornate di quotidiana negoziazione con la morte l'immagine della madre di cui balugina agli occhi dei fratelli «il viso santo e lucente», come uno spirito buono che mostra la via del dovere e dell'amore, evocazione che insieme attenua e accentua la sofferenza di una vita che lascia pochi spiragli di consolazione. Alla madre Carlo avrebbe voluto dedicare un'opera, forse dal titolo *Quadri di una santa*, di cui rimane un passo in *Cose e ombre di uno* e Giani ne eredita l'impegno. Facendo di lei, seguendo da vicino il taccuino manoscritto, una presenza assidua nell'opera a stampa (cosa per altro non rara nella più intima scrittura di guerra, vedasi per es. le *Lettere e diari di guerra* di Giuseppe e Eugenio Garrone, o la struggente lettera di Giosuè Borsi alla «madre veramente perfetta ed esemplare a cui debbo tutto quanto sono e quanto ho fatto al modo di meno male», che Prezzolini volle comprendere nella sua Antologia, *Tutta la guerra*, del 1917). Nuovo invece rispetto al taccuino, l'assoluto rilievo dato a Carlo, quasi un secondo monumento funebre dopo quello alquanto impacciato dei *Colloqui con mio fratello*. Legandolo a sé in un endiadi che lo fa risorgere quasi per appropriazione, «Carlo ed io», il luminoso "binomio" intorno a cui ruota l'intero diario, assume il ruolo di vero protagonista di *Guerra del '15*. È un fermare il tempo, o ritrovarlo, che, nella pudica e dolorosa dichiarazione d'amore, permea il racconto di una straordinaria intensità di sentimento: «perché non posso essergli madre e stringerlo al mio petto e proteggerlo? Carlo ha sul viso e nel cuore l'ingenuità di un bambino, ma è più forte e più nobile di me».

Ad ogni nuovo sibilo che si avvicina i corpi si raggricciano ancora più, le teste si ritirano dentro le spalle, sotto lo zaino, cercano riparo tra i corpi dei compagni, frugano nel terreno come per entrarvi; [...] Un rombo terribile s'abbatte e schianta più in là, alla nostra destra, seguito come da un ronzio; poi un silenzio tetro. Il nostro capitano è sceso: – Avanti! – e si muove camminando curvo lungo l'argine; lo seguiamo rasentando il riparo e cercando di esserne tutti coperti. Dopo cento passi vedo nella fila, davanti a me, sollevarsi una testa, poi un'altra e così di seguito, come se fosse passata la parola d'ordine, giunti a quel punto, di guardare da quella parte. Guardo anch'io. Nell'argine c'è una enorme buca, come un bacino, e dentro zaini e fucili e brandelli di stoffa; confusi con questi ci sono anche dei granatieri: uno è disteso bocconi con lo zaino sulla schiena, le braccia allargate, la testa abbandonata sulla terra; un altro giace sul fianco con le mani rattrappite intorno alle ginocchia e la testa rovesciata: sotto la sua faccia terrea spiccano gli alamari candidi orlati di rosso. Come un velo mi si dirada davanti agli occhi: la grande pianura verdeggiante che abbiamo attraversato baldanzosi, in un'aureola di gloria, si restringe in quella buca terrosa piena di cadaveri; lo sguardo abituato alla vaghezza di un'atmosfera di sogno, si fissa acuto in quello strappo livido del terreno. In una sosta verso la fine dell'argine – le notizie arrivano stranamente a circolar prestissimo – sento dire che il primo plotone della seconda compagnia che occupava quel posto, è stato quasi distrutto da una granata, e che tutta la compagnia s'è sbandata ed è fuggita pel terrore. Primo plotone della seconda compagnia! Ci saremmo rimasti anche noi in quella buca, se non ci avessero cambiato di compagnia. Nostra madre ci protegge.
(Giani Stuparich, *Guerra del '15*, Quodlibet, Macerata 2015, con postfazione di Giuseppe Sandrini, pp. 36-37)

L'aiutante maggiore del battaglione [...] ha fatto radunare la compagnia. [...] Domanda chi s'annuncia volontario per porre i tubi di gelatina sotto i reticolati nemici. [...] Dico il mio nome con voce che non sa nascondere il tremito interno; vorrei impedire che Carlo parlasse, ma egli ha già pronunciato, subito dopo il mio, il suo nome, con voce ferma e chiara. [...] Non è stato semplice per me: istintivamente mi sarei ritratto da un'azione che presenta rischi ignoti e richiede forse delle qualità che non ho; e poi giungere indifeso ed impacciato sotto i reticolati nemici, è un pericolo assai più grave della morte, per me triestino irredento [...]. Ma non potevo non farlo. Siamo in questa guerra perché l'abbiamo voluta; come potrei farmi piccolo, celarmi dietro il silenzio, quando si richiede un atto di sacrificio e di coraggio? E gli altri allora, i più, che ci sono perché obbligati, non avrebbero forse diritto di rifiutarsi ad ogni azione? C'è una coscienza del proprio dovere che sfugge a ogni controllo e a ogni giudizio del mondo, ma non può sfuggire a se stessa.
(Giani Stuparich, *Guerra del '15*, cit., pp. 82, 83 *passim*)

La salita rocciosa è tutta un brulichio di ombre, la roccia stride sotto i piedi, crepitano e ruzzolano i sassi; sugli altri rumori s'ode l'ansare dei petti. All'altezza d'una guancia e, dall'altra parte, sotto un fianco m'accompagnano oscillando le baionette dei compagni che mi seguono dappresso, urtandomi a ogni piccola fermata; anch'io batto ogni tanto il capo contro la cornetta e lo zaino di Visi. Sotto la cima sostiamo; la compagnia si distende. Davanti a noi, basso, il profilo oscuro del crinale e, sopra, un cielo lampeggiante, ora smorto e ora illividente nel riflesso dei razzi; forte odore di zolfo nell'aria che, rinnovata dal vento, pur torna tosto a imbeversi dello stesso odore; da ogni parte tonfi ed esplosioni. Qui siamo esposti; ma ecco che avanziamo e, dopo breve cammino, sprofondiamo fino alla cintola in un fosso; è la trincea. La trincea è ancora calda dei corpi che l'hanno abbandonata da poco, per scendere all'assalto; è come un letto dove altre creature umane, fatte come noi, con lo stesso tremito nella carne, hanno riposato, e che ora, anche se forse per brevi istanti, ci accoglie e ci protegge. Non ho provato mai un sentimento cosiffatto di tenerezza, come da vivo a vivo, per questa povera, nuda terra, sassosa e piena di ferite , che ci dà riposo e protezione.
(Giani Stuparich, *Guerra del '15*, cit., p. 143)

Sono solo. La notte è umida e oscura; non odo nessun altro rumore vicino, se non un gracidio delle rane. Davanti a me so di avere un terreno paludoso, ma con strisce e isolotti rassodati, facile quindi ai tentativi di sorpresa. [...] Eppure penso e immagino: immagino il primo austriaco che si avvicina strisciando, l'ombra sua che mi si rizza improvvisa davanti, la lama della mia baionetta nel suo corpo, il mio grido d'allarme nella notte. [...] Rivivo in modo del tutto diverso la mia situazione d'un momento fa: mi ritrovo con l'immaginazione fra i due paletti estremi del reticolato; ma ora le mie sensazioni non sono precise, ora tremo dentro di me al pensiero che un'ombra mi si rizzi davanti, un uomo nel cui caldo petto io dovrei infiggere la mia dura baionetta: no, per non uccidere e per non essere ucciso, io fuggirò, gettando l'allarme con un grido disperato, verso la trincea, mi mescolerò con gli altri, sarò una parte d'un tutto che vibra e agisce sotto un impulso comune; ma solo no, solo è terribile. Una grande pietà mi prende di questa povera carne, di me stesso, così piccolo e debole. Tanto decisi, tanto pronti a morire e ad uccidere: e, in fondo, come le foglie sbattute dall'uragano. M'addormento, bisognoso d'una consolazione che non posso domandare agli uomini e non so implorare da Dio.
(Giani Stuparich, *Guerra del '15*, cit., pp. 173, 174, 175 *passim*)

PER APPROFONDIRE

Fabio Todero, *La guerra di Giani*, in Id., *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigioverde*, Mursia, Milano 1999.

Fulvio Senardi, *Guerra del '15*, in Id., *Il giovane Stuparich. Trieste, Praga, Firenze, le trincee del Carso*. Il ramo d'oro, Trieste 2007.

Francesca Bottero, *Sul laboratorio di Giani Stuparich: "Guerra del '15 (dal taccuino di un volontario)"*, in G. Baroni e C. Benussi (a cura di), *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*, Serra ed., Pisa-Roma 2012.

Renate Lunzer, *La cognizione del dolore. Giani Stuparich e la sua trilogia della guerra*, in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Serra Editore, Pisa-Roma 2012.

Fulvio Senardi, *Giani Stuparich testimone e narratore della Grande Guerra*, in F. Rasera (a cura di), *Trento e Trieste: percorsi degli italiani d'Austria dal 1848 all'annessione* (atti del Convegno di Rovereto, 1,2,3 dicembre 2011), Accademia degli Agiati, Osiride 2014.

Silvia Contarini, *Giani Stuparich e la trilogia della guerra. Dal "Taccuino di un volontario" a "Ritorneranno"*, in A. Daniele (a cura di), *Gli scrittori e la Grande guerra*, Accademia Galileiana, Padova 2015.

Giuseppe Sandrini, *"Guerra del '15" di Giani Stuparich*, in «Studi Novecenteschi», vol. 43, n. 91, giugno 2016.

Nicola Manzoni, *Edizione commentata di "Guerra del '15 (Dal taccuino d'un volontario)" di Giani Stuparich. Con la trascrizione integrale del "Taccuino di guerra 1915"*, Travail de Master présenté à la Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université de Fribourg (CH), 2022, on line.

GIUSEPPE UNGARETTI

Il Porto Sepolto

di Massimo Lucarelli

«Sono nato poeta nella trincea», scriveva nel 1933 Giuseppe Ungaretti in un articolo (raccolto nel 1974, col titolo *[Le mie prime poesie...]*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*) nel quale rivendicava la propria aderenza alla realtà storica contro chi lo accusava di essere distante dal pubblico, di scrivere «per gl'iniziati» e di essere dedito a un elitario ermetismo – etichetta ch'egli sempre rifiutò.

Le sue prime poesie, a dire il vero, erano uscite in rivista qualche settimana prima del maggio del 1915; ma si trattava, come avrebbe detto in una radiotrasmissione del 1963 (*Ungaretti commenta Ungaretti*, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*), di «tentativi con nessuna sicurezza» nei quali «il linguaggio non c'era ancora » e che, non a caso, confluiranno (in parte, e con varianti) nella sezione iniziale dell'*Allegria* col titolo *Ultime*, in quanto « seguivano un indirizzo che la guerra avrebbe completamente travolto». Ribadendo infatti quanto aveva scritto trent'anni prima nell'articolo sopra ricordato, Ungaretti afferma in questa radiotrasmissione: «la mia poesia è nata in realtà in trincea. [...] La guerra improvvisamente mi rivela il linguaggio».

Il riferimento è al suo libro d'esordio, *Il Porto Sepolto*, scritto tra il dicembre del 1915 e l'ottobre del 1916 mentre Ungaretti combatte come soldato semplice sul fronte del Carso, edito a Udine in ottanta esemplari nel dicembre del 1916 e confluito nel novembre del 1919, insieme a numerose altre poesie (comprese quelle francesi del volumetto *La guerre*, pubblicato a Parigi nel febbraio del 1919), nella composita raccolta *Allegria di Naufragi*. Da questa sarebbe derivata nel 1931, dopo l'eliminazione di vari testi e una ristrutturazione in cinque sezioni, *L'Allegria* (poi, dal 1942, *Vita d'un uomo. I. L'Allegria (1914–1919)*), della quale il *Porto Sepolto* è la seconda sezione, con poche varianti rispetto alla prima edizione, tra le quali lo sdoppiamento della poesia *La notte bella* in due poesie distinte: *La notte bella* e *Universo*, che portano il totale dei testi del *Porto Sepolto* da trentadue e trentatre. Si tratta di testi per lo più brevi, anche brevissimi, che fanno risaltare maggiormente i pochi testi lunghi.

Il componimento più lungo del *Porto Sepolto*, che Ungaretti nella radiotrasmissione del 1963 definirà «la più celebre delle mie poesie», *I fiumi*, ci permette di ricapitolare le prime tappe del suo percorso biografico: «il Serchio» rinvia alla Lucchesia, il luogo di origine dei suoi genitori, emigrati in Egitto, dove Ungaretti

sarebbe nato nel 1888; «il Nilo» allude ad Alessandria, la città che lo vide «nascere e crescere / e ardere d'inconsapevolezza» durante la sua gioventù; «la Senna», col «suo torbido» nel quale egli si è «rimescolato» e «conosciuto», è una metonimia di Parigi, dove Ungaretti arriva nell'autunno del 1912, dopo aver lasciato per la prima volta l'Egitto, frequentando i corsi di Bergson al Collège de France ed entrando in contatto con il vivace ambiente culturale della capitale francese, compresi diversi esponenti delle avanguardie artistico-letterarie (Apollinaire, Cendrars, Picasso, Braque, De Chirico, Modigliani, Severini); «l'Isonzo», infine, rimanda al Carso, alla sua partecipazione alla Grande guerra (durante la quale avrebbe combattuto anche sul fronte della Champagne, nel 1918, col Corpo italiano di spedizione in Francia) e al suo maturare come uomo (e poeta) essendosi «meglio / [...] riconosciuto / una docile fibra / dell'universo».

A questi quattro fiumi si aggiungerà il «Tevere fatale» cantato nell'inno cristiano *Mio fiume anche tu*, vertice poetico della sezione *Roma occupata* della raccolta *Vita d'un uomo. IV. Il Dolore (1937–1946)*: a Roma, infatti, Ungaretti si trasferisce da Parigi nel 1921, vi lavora prima come addetto stampa al Ministero degli Esteri, poi come giornalista, quindi, dal 1942, dopo aver vissuto in Brasile occupando la cattedra di letteratura italiana dell'Università di San Paolo per sei anni (funestati dalla morte del figlioletto Antonio Benito), come professore di letteratura italiana moderna e contemporanea alla Sapienza. Questo posto prestigioso, ottenuto *per chiara fama*, senza concorso, era anche il frutto della fedeltà di Ungaretti al fascismo e della sua amicizia con Benito Mussolini (cui già nell'*Allegria di Naufragi* aveva dedicato la poesia del 1915 *Popolo*, poi tra le *Ultime* dell'*Allegria*).

Nel 1923, del resto, proprio Mussolini aveva firmato la prefazione alla seconda edizione del *Porto Sepolto*, comprendente anche altre poesie di guerra già edite in *Allegria di Naufragi* e testi del dopoguerra che avrebbero costituito, dal 1933, la sezione iniziale (*Prime*) di *Sentimento del Tempo*. E già nel dicembre del 1918, Ungaretti, da Parigi, dove attendeva la smobilitazione con grande inquietudine per il futuro, dopo aver probabilmente letto nel «Popolo d'Italia» le rivendicazioni economiche, sociali e politiche avanzate da Mussolini in difesa dei «trinceristi» (in articoli come *Andate incontro al lavoro che tornerà dalle trincee* del 9 novembre 1918 o «*Il Popolo d'Italia» nel 1919* del 15 dicembre 1918), scriveva a Papini: «Seguo con attenzione il movimento di Mussolini, ed è, credimi, la buona via. Bisogna voltarsi di là. Ordine ordine ordine, armonia armonia armonia; e per ora non vedo che confusione confusione confusione». Firmatario nel 1925 del Manifesto degli intellettuali fascisti, Ungaretti considererà il fascismo non tanto come un regime reazionario e populista, quanto come un movimento rivoluzionario e popolare, come emerge dall'articolo del 1927 *Originalità del fascismo* (ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*). Nel 1939, al ritorno dal Brasile in Italia, non esiterà tuttavia a protestare contro le leggi razziali e contro la politica antifrancese del governo; arrestato a causa di queste critiche, verrà rilasciato qualche ore dopo grazie a un intervento del Duce, al quale dovrà pure, nel 1942, la nomina all'Accademia d'Italia. Nel 1947, in

una lettera al fraterno amico Jean Paulhan, Ungaretti scriverà: «le Fascisme [...] a commis la plus grave des erreurs: la faute contre l'esprit, en adoptant les lois raciales», e aggiungerà: «j'ai appris par mes erreurs, que ce n'est pas vrai [...] que pour arriver à la liberté il fallait renoncer à une partie de son propre droit à la liberté» [«il Fascismo ha commesso il più grave degli errori: la colpa contro lo spirito, adottando le leggi razziali. Ho imparato dai miei errori che non è vero [...] che per arrivare alla libertà era necessario rinunciare a una parte del proprio diritto alla libertà»].

La libertà della poesia, invece, è qualcosa alla quale Ungaretti non rinunciò mai: libertà di forme e di contenuti, libertà metrica e lessicale, libertà d'immagini amplificate da fulminanti analogie. Gli spazi e i luoghi della sua poesia danno anch'essi, attraversando le frontiere, un senso di libertà: lungo le pagine delle sue raccolte italiane e francesi, i miraggi del deserto egiziano si confondono con i sogni assetati d'amore del poeta-soldato immerso nel fango delle doline del Carso; i boschi e i laghi del Lazio, nei momenti crepuscolari in cui la notte e il giorno si succedono, si popolano di ninfe e di malinconici desideri che evocano il sentimento del tempo che fugge; le rovine di Roma e i suoi monumenti si mescolano con i paesaggi tropicali del Brasile. Nelle più profonde poesie di Ungaretti affiorano domande esistenziali; la ricerca di Dio e della terra promessa si radica nell'orrore del vuoto; le angosce e i lutti individuali si universalizzano a contatto con gli orrori delle guerre mondiali, contro i quali la fragile parola poetica trova la forza di reagire con uno slancio vitale, un attaccamento alla vita ed un'allegria che sfoceranno, attraversando il dolore, nella fede cristiana; l'aspirazione all'innocenza edenica entra in una feconda collisione con il peso della memoria, e l'innovazione avanguardista e modernista si nutre di una rilettura attualizzante della grande tradizione poetica europea: da Omero a Virgilio, da Petrarca a Michelangelo, da Tasso a Leopardi, da Shakespeare a Racine, da Góngora a Mallarmé, il viaggio della poesia ungarettiana prosegue seguendo il solco tracciato dai poeti ch'egli tradusse o spiegò nei suoi corsi universitari.

Il porto di partenza di questo viaggio, che terminerà nel 1970 con l'ultima poesia di Ungaretti (*L'impietrito e il velluto*) e con la sua morte (evocata, in questo suo visionario estremo componimento, attraverso lo stesso immaginario equoreo del *Porto Sepolto*: «gli scabri messi emersi dall'abisso / che recano [...] / la eco di strazio dello spento flutto / durato appena un attimo / sparito con le sue sinistre barche»), è quel suo volumetto del 1916: non solo e non tanto – come ha giustamente notato Carlo Ossola – «un *incipit* ma un'*origine*, il nucleo generatore primo, e più fecondo, dei grandi miti ungarettiani di "riconoscimento" e di "*quête*"».

Il tema della ricerca identitaria e del riconoscimento della propria identità di poeta emerge sin dal componimento liminare, senza titolo nella prima edizione (poi *In memoria*), scritto – come si legge nei primi tre versi – «In memoria / di / Moammed Sceab». L'amico egiziano con cui Ungaretti nel 1913 viveva a Parigi si suicida poiché aveva perso le radici della propria terra, non riusciva a integrarsi nel nuovo paese «e non sapeva / sciogliere / il canto / del suo abbandono». Sceab infatti, prima di ammazzarsi, «aveva distrutto tutte le sue carte, manoscritti di novelle

e di poesia», come ricorda Ungaretti in una lettera a Prezzolini dell'autunno del 1914, nella quale scrive anche: «Sono un estraneo. Dappertutto. Mi distruggerò al fuoco della mia desolazione? E se la guerra mi consacrasse italiano?». Ungaretti riuscirà a sopravvivere allo sradicamento e a raccontare la triste fine dell'amico proprio perché lui, a differenza di Sceab, è riuscito tramite la poesia a «sciogliere / il canto / del suo abbandono». Anche Sceab non morrà, almeno nel ricordo: la penultima strofa (ultima nell'*Allegria*), «E forse io solo / so ancora / che visse», non va presa alla lettera, non è un ripiegamento malinconico, ma l'orgogliosa dichiarazione di un custode della memoria; nel momento in cui la poesia viene letta, Ungaretti non è più il solo a sapere che Moammed Sceab visse, ed a più di cento anni di distanza dal suo suicidio tutti noi sappiamo ancora oggi chi era Moammed Sceab. Questa poesia, come tutte le poesie del *Porto Sepolto*, si chiude con un elemento decisivo: il luogo e la data di composizione, che non sono mere coordinate spazio-temporali costituenti il paratesto della poesia, ma componenti essenziali di essa, almeno tanto quanto il titolo. «Locvizza il 30 Settembre 1916»: questo nome slavo, di un villaggio del Carso, oggi in Slovenia, rimandando alla frontiera bellica e all'orizzonte di guerra in cui è iscritto tutto il libro, suggerisce implicitamente che proprio al fronte Ungaretti si autoriconosce come poeta.

Una conferma esplicita di questo autoriconoscimento si ha con *Italia*, scritta il giorno dopo nella stessa località, ma posta da Ungaretti non a ridosso del testo liminare, bensì alla penultima posizione del libro (che sarebbe dunque riduttivo considerare come un mero diario poetico costruito in senso cronologico). *Italia* va letta anche in una prospettiva intertestuale. Il primo verso infatti afferma con forza il ruolo di poeta, che era stato messo in crisi dai cosiddetti poeti crepuscolari: Corazzini, nel 1906, nel *Piccolo libro inutile*, aveva pubblicato una poesia (*Desolazione del povero poeta sentimentale*) che iniziava in questo modo: «Perché tu mi dici: poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange». E Palazzeschi, tre anni dopo, pubblicava nei *Poemi* uno dei suoi testi più vicini alla temperie crepuscolare, *Chi sono?*, nel quale cominciava affermando la stessa impossibilità di definirsi poeta («Son forse un poeta? / No certo») e terminava definendosi «Il saltimbanco dell'anima mia». In *Italia* Ungaretti non vuole presentarsi né come un clown né come un fanciullo che piange, ma vuole rivendicare virilmente e in modo tremendamente serio di essere un poeta nazionale, riconosciutosi come tale in una frontiera bellica («Locvizza il 1° Ottobre 1916»).

Un altro asse portante nella tematica del libro è quello metapoetico (nel senso di componimenti poetici che parlano della poesia e del fare poesia). Ad esso è consacrato il secondo testo, intitolato *Il porto sepolto*, e l'ultimo, intitolato *Poesia* (poi *Commiato*). Nel componimento eponimo, il porto sepolto (che Ungaretti, nelle note d'autore a *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, collegherà al porto sommerso di età pretolemaica dell'antica Alessandria d'Egitto, del quale gli parlavano i fratelli Thuile quando l'ospitavano nella biblioteca paterna della loro casa nel deserto) è il luogo mitico in cui il poeta, orficamente, discende per poi riemergere e disperdere

i propri versi, di cui gli rimane un nonnulla «d'inesauribile segreto» collegabile all'«abisso» che in *Poesia* il poeta dichiara di sentire nella propria vita ogni volta che trova «una parola / scavata».

Nel *Porto Sepolto*, la guerra è onnipresente, anche nei testi dove non si parla di essa, in quanto l'indicazione spazio-temporale che li conclude (elemento non paratestuale, ma – giova ripeterlo – tanto importante quanto il titolo) rimanda a una cronologia e a dei luoghi che sono quelli del fronte nel 1915 o nel 1916. La scelta antologica in questa sede, ovviamente, ha privilegiato principalmente (ma non esclusivamente) testi – come, per esempio, *Veglia* e *Immagini di guerra* (poi *In dormiveglia*) – che tematizzano il conflitto bellico; ma ci sono anche testi che sono riflessioni esistenziali nei momenti di riposo dalla guerra, o manifestazioni di una sete d'amore tanto più ardente quanto più frustranti sono le occasioni di sfogare la propria «fame di lupo» (*Attrito*) e di «possedere » (*Distacco*) una donna – forse nei postriboli militari – senza riuscire a soddisfare un desiderio di pienezza affettiva. La presenza di *Soldato* (che dall'edizione del 1942 dell'*Allegria* s'intitolerà *Fratelli*) e di *S. Martino del Carso* in questa loro versione originale, servirà, confrontandole con le loro versioni definitive (presenti in ogni buona antologia liceale di letteratura italiana), ad apprezzare il lavoro variantistico di Ungaretti, tendente a una maggiore concentrazione lirica. Ma anche così, queste poesie di guerra, che pur non essendo antimilitariste né pacifiste riescono a esprimere l'idea di una frontiera bellica aperta e capace di riunire tutti gli uomini in un comune destino di transitorietà e di sofferenza, confermano quanto Ungaretti scriverà nelle note a *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* (derivanti dalle interviste radiofoniche fatte in Francia nel 1953 con Jean Amrouche) : «Nella mia poesia non c'è traccia d'odio per il nemico, né per nessuno: c'è la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza, dell'estrema precarietà della loro condizione».

Concludendo, oserei proporre un giudizio di valore. Il modernismo di *Sentimento del Tempo (1919–1935)*, in cui Ungaretti si rinnova rimodulando originalmente in chiave novecentesca la tradizione petrarchesca, barocca e leopardiana; la straziante, altissima poesia del *Dolore (1937–1946)*, che era il libro preferito da Ungaretti stesso; i sapienti versi della *Terra promessa (Frammenti 1935–1953)*; quelli visionari degli *Ultimi cori per la Terra promessa* raccolti nel *Taccuino del vecchio (1952–1960)*: tutte queste fasi della *Vita d'un uomo*, pur costituendo tappe fondamentali nella storia della poesia italiana ed europea del Novecento, non raggiungono – mi pare – quel vertice lirico che Ungaretti raggiunge col suo libro d'esordio e con *L'Allegria*, nella quale, oltre a quelle del *Porto Sepolto*, si trovano anche altre poesie scritte al fronte che, grazie alla loro costante presenza nelle antologie scolastiche degli ultimi cinquant'anni, hanno contribuito in modo decisivo alla ridefinizione dell'immaginario collettivo italiano della Grande Guerra (penso a *Soldati*: «Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie») e della poesia contemporanea (penso a *Mattina*: «M'illumino / d'immenso»).

Il *Porto Sepolto* esce a soli dieci anni dall'attribuzione del premio Nobel per la letteratura a Carducci (che resterà, anche dopo la sua morte nel 1907, il poeta contemporaneo preferito dal più influente critico letterario primo-novecentesco, Benedetto Croce), e a soli cinque dalle magniloquenti poesie scritte per la guerra di Libia da Pascoli (*La notte di Natale*) e D'Annunzio (*Canzoni della gesta d'oltremare*); ma sembra che sia passato un secolo tra questi tre vati e Ungaretti, e non meno profonda è la distanza del *Porto Sepolto* sia dall'ironia della recente poesia dei crepuscolari, sia dalla fragorosa esaltazione della guerra delle recentissime parole in libertà dei futuristi (nel 1914 esce il poemetto *Zang Tumb Tumb* sulla battaglia di Adrianopoli, scritto da Marinetti nel 1912).

Il Porto Sepolto segna l'inizio in Italia di una poesia propriamente novecentesca, risolutamente moderna, nuova, originale e libera, nelle forme come nei contenuti. Una poesia, quella del libro d'esordio ungarettiano, caratterizzata da un linguaggio colloquiale, ma mai basso; a tratti, anzi, alto e gnomico («Sino alla morte in balia del viaggio», in *Lindoro di deserto*; «La morte / si sconta / vivendo», a sigillo di *Sono una creatura*), ma mai altisonante o sentenzioso; semplice, ma impreziosito non di rado da analogie fulminanti; capace, soprattutto, di raggiungere un'inedita essenzialità lirica calandosi in situazioni ricche di valenze fortemente esistenziali e in forme poetiche rese assolute dalla scarnificazione metrica, dall'ampio spazio lasciato al bianco della pagina e dall'assenza di punteggiatura, con l'eccezione dei punti interrogativi, che slanciano il discorso verso domande esistenziali che restano aperte, senza risposta: «perché bramo Dio?», recita il verso conclusivo di *Dannazione*; e quello di *Destino*: «perché ci lamentiamo noi?». «Innalzata / di sentinella / a che?», si chiede il poeta – non senza un paio di francesismi – in *S. Martino del Carso*, in riferimento, probabimente, al senso di vanità di fronte all'alzabandiera per i commilitoni morti; «ma Dio cos'è», recita il folgorante verso che costituisce da solo la penultima strofa di *Risvegli* (il punto interrogativo, in questo caso, sarà aggiunto nell'edizione del 1942 dell'*Allegria*). Del resto, almeno tre titoli (*Veglia*, *Dannazione*, *Pellegrinaggio*) esplicitano una tensione in senso lato religiosa che pervade quasi tutta la raccolta, dilatandone la profondità.

I testi che seguono sono presi dalla ristampa, a cura e con commento di Carlo Ossola, della prima edizione del *Porto Sepolto* (citata in bibliografia).

Veglia

Una intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
tanto attaccato
alla vita

Cima 4 il 23 Dicembre 1915

Dannazione

Chiuso fra cose mortali
(anche il gran cielo stellato finirà)
perché bramo Dio?

Mariano il 29 Giugno 1916

Soldato

Di che reggimento siete
fratelli?

Fratello
tremante parola
nella notte
come una fogliolina
appena nata
saluto
accorato
nell'aria spasimante
implorazione
sussurrata
di soccorso
all'uomo presente alla sua
fragilità

Mariano il 15 Luglio 1916

Immagini di guerra

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata
come una trina
dalle schioppettate
degli uomini
ritratti
nelle trincee
come le lumache nel loro guscio

Mi pare
che un affannato
nugolo di scalpellini
batta il lastricato
di pietra di lava
delle mie strade
e io l'ascolti
non vedendo
in dormiveglia

Valloncello di Cima 4 il 6 Agosto 1916

I fiumi

Mi tengo a quest'albero mutilato
abbandonato in questa dolina
che ha il languore
di un circo
prima o dopo lo spettacolo
e guardo
il passaggio quieto
delle nuvole sulla luna

Stamani mi sono disteso
in un'urna di acqua
e come una reliquia
ho riposato

L'Isonzo scorrendo
mi levigava
come un suo sasso

ho tirato su
le mie quattr' ossa
e me ne sono andato
come un acrobàta
delle acque

Mi sono accoccolato
vicino ai miei panni
sudici di guerra
e come un beduino
mi sono chinato
a ricevere
il sole

Questo è l'Isonzo
e qui meglio
mi sono riconosciuto
una docile fibra
dell'universo

Il mio supplizio
è quando
non mi credo
in armonia

Ma quelle occulte
mani
che mi intridono
mi regalano
la rara
felicità

Ho ripassato
le epoche
della mia vita

Questi sono
i miei fiumi
questo è il Serchio
al quale hanno attinto
duemil'anni
forse
di gente mia
campagnola
e mio padre e mia madre.
e questo è il Nilo
che mi ha visto
nascere e crescere
e ardere d'inconsapevolezza
nelle estese pianure
protette d'azzurro
e questa è la Senna
e in quel suo torbido
mi sono rimescolato
e mi sono conosciuto

Questi sono i miei fiumi
contati nell'Isonzo
e questa è la mia nostalgia
che in ognuno
mi traspare
ora ch'è notte

che la mia vita mi pare
una corolla
di tenebre

Cotici il 16 Agosto 1916

S. Martino del Carso

Di queste case
non c'è rimasto
che qualche
brandello di muro
esposto all'aria

Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto
nei cimiteri

Ma nel cuore
nessuna croce manca

Innalzata
di sentinella
a che?

Sono morti
cuore malato

Perché io guardi al mio cuore
come a uno straziato paese
qualche volta

Valloncello dell'albero isolato il 27 Agosto 1916

Attrito

Con la mia fame di lupo
ammaino
il mio corpo di pecorella
Sono come
la timida barca
per l'oceano libidinoso

Locvizza il 23 Settembre 1916

Distacco

Eccovi un uomo
uniforme
eccovi una lastra
di deserto
dove il mondo
si specchia

M'avviene di svegliarmi
e di congiungermi
e di possedere

Il raro bene che mi nasce
così piano mi nasce
e quando ha durato
così insensibilmente
s'è spento

Locvizza il 24 Settembre 1916

Italia

Sono un poeta
un grido unanime
sono un grumo di sogni

Sono un frutto
d'innumerevoli contrasti d'innesti
maturato in una serra

Ma il tuo popolo è portato
dalla stessa terra
che mi porta
Italia

E in questa uniforme
di tuo soldato
mi riposo
come fosse la culla
di mio padre

Locvizza il 1° Ottobre 1916

Bibliografia primaria

Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Mondadori, Milano 1974.

Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, introduzione di Leone Piccioni, Mondadori, Milano 1988.

Correspondance Jean Paulhan – Giuseppe Ungaretti (1921–1968), édition établie et annotée par Jacqueline Paulhan, Luciano Rebay et Jean-Charles Vegliante, préface de Luciano Rebay, Gallimard, Paris («Cahiers Jean Paulhan», 5), 1989.

Giuseppe Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Marsilio, Venezia 1994[2].

Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giuseppe Prezzolini (1911–1969)*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2000.

Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2009.

Bibliografia secondaria

Uberto Motta (a cura di), *Tra grido e sogno: forme espressive e modelli esperienziali nell'«Allegria» di Giuseppe Ungaretti*, Emil, Bologna 2015.

François Livi, *Un «Affricano a Parigi». Saggi sulla poesia di Giuseppe Ungaretti*, Leonardo da Vinci, Roma 2016.

Carlo Ossola, *Ungaretti, poeta*, Marsilio, Venezia 2016.

Massimo Lucarelli, *Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti*, ARAS, Fano 2022.

Massimo Lucarelli – Isabel Violante (sous la direction de), *«Il viaggio che proseguo»: Ungaretti cent ans après le* Porto Sepolto, «Revue des études italiennes», 2023 – 2, n°2.