Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Generi, temi e testi sulla Grande Guerra

Artikel: Autunno 1916 : note introduttive

Autor: Pedroni, Matteo M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632604

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Autunno 1916. Note introduttive

Cent'anni fa, nell'autunno del 1916, dopo mesi di bombardamenti e di attacchi cruenti, si concludevano la battaglia di Verdun e quella della Somme: più di un milione di vittime. Sul fronte italiano, tra fine ottobre e inizio novembre, si consumava la nona delle dodici battaglie dell'Isonzo (la dodicesima sarà Caporetto), con più di sessantamila morti, italiani e austro-ungarici, per qualche chilometro guadagnato, temporaneamente, verso Trieste. Uscivano a Udine, da quel fronte sanguinoso, le ottanta copie del *Porto Sepolto*, che Giuseppe Ungaretti portava con sé a Napoli, in licenza, certo di aver scritto «il miglior libro dell'anno», ma scettico quanto alla possibilità che a quei versi si desse la dovuta importanza, che in quei versi si cogliesse la sofferenza vissuta: «mi fanno e mi faranno delle lodi; chi sentirà come ho sofferto, mio Papini? Chi sentirà quanta mia vita s'è fermata tremante in una parola [...]?»[1] Anche Ungaretti era morso dal bisogno di raccontare quella eccezionale esperienza e al contempo, come molti altri combattenti, ne avvertiva l'incomunicabilità per la distanza che la separava da coloro che ne erano stati risparmiati.

"Disgiunti"[2] da questi ultimi e da sé stessi, da ciò che furono, gli scrittori al fronte della prima grande guerra tecnologica di massa, ci hanno lasciato traccia, ciascuno a suo modo e a suo tempo, di quella che gli irredentisti chiamavano la «quarta guerra d'indipendenza», i futuristi «sola igiene del mondo», Benedetto XV «inutile strage» e Clemente Rebora «Calvario d'Italia»,[3] «martirio inimaginabile».[4] Nelle lettere dalla prima linea, del novembre e dicembre 1915, poco prima che un'esplosione gli sconvolgesse per sempre la vita, anche Rebora, «Cristo e poeta»[5] manifestava la sua

[1] Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Milano, Mondadori, 1988, p. 80, lettera della fine del 1916.

[2] «[...] ciò che gli uomini apprendono in guerra li separa in maniera irrevocabile da tutti coloro che ne rimangono fuori [...]. Ma la conoscenza acquisita sul campo di battaglia è disgiuntiva anche in un altro senso, e cioè nel suo segmentare la vita dei combattenti in un "prima" e in un "dopo"» (Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 104-105, cit. tratta da Giovanni Capecchi, *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, Bologna, Clueb, 2013, pp. 28-29).

[3] Clemente Rebora, *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, a cura di Valerio Rossi, presentazione di Giovanni Tesio, Novara, Interlinea, 2008, p. 179, lettera alla madre, 13 novembre 1915.

[4] *Ibidem*, p. 180, lettera alla madre, 18 novembre 1915.

[5] *Ibidem*, p. 185, lettera alla madre, 8 dicembre 1915.

Matteo M. PEDRONI, «Autunno 1916. Note introduttive», *Versants* 63:2, fascicolo italiano, 2016, pp. 5-10

condizione "disgiunta" dal «mondo inconsapevole»[6] e l'impossibilità di esprimere ciò che gli toccava patire.[7] Tentava così di preservare i suoi cari dal «fango morale, la pietà e l'orridezza di ciò che avviene»[8] ma – nell'intimo della sua missione poetica – all'ineffabilità della «cosa»[9] cercava di porre rimedio dando la tortura alla lingua, con prove di ineguagliata intensità e violenza. Come Ungaretti anche Rebora, pur su un diverso registro, cercava l'espressione assoluta ed essenziale: il primo annunciava a Papini la realizzazione, con *Il Porto Sepolto*, di una sintesi di «vita [...] fermata tremante *in una parola*», l'altro invece aspirava dubitosamente a «Cento mila Poe, con la mentalità però tra macellaio e routinier, condensati *in un'unica parola*, [che] potrebbero dar vagamente l'idea dello stato d'animo di qui».[10]

La formulazione di Ungaretti, tramata di allitterazioni, ci porta a una delle più note poesie del *Porto Sepolto*, *Soldato*, tutta concentrata nella definizione di un'*unica* «tremante parola»:

> Di che reggimento siete
> fratelli?
>
> Fratello
> *tremante parola*
> nella notte[11]

Lo spunto per questa «*explanatio* (quasi si trattasse di esercizio di vocabolario)»,[12] è fornita al poeta da una domanda che nella zona di guerra doveva risuonare con una certa frequenza nel viavai di truppe, e che pure, in questo suo concreto realizzarsi, assume i crismi dell'eccezionalità,

---

[6] *Ibidem*, p. 184, lettera alla madre, 3 dicembre 1915.

[7] «non posso significarti più nulla» (*ibidem*, p. 180, lettera ad Angelo Monteverdi, 21 novembre 1915), «l'orrore di ciò che mi circonda [...] non mi lascia espressione più» (*ibidem*, p. 181, lettera alla madre, 28-29 novembre 1915), «Chi è nella vita normale [...] non imagina cosa sia questa routine macabra, e vana! [...] bisogna essere carne anonima di fanteria per capire certe cose» (*ibidem*), «voi non potete farvene idea» (*ibidem*, p. 185, lettera ad Antonio Banfi, 7 dicembre 1915), «tutto ciò che è "indicibile" ora» (*ibidem*, p. 186, lettera ad Angelo Monteverdi, 14 dicembre 1915).

[8] *Ibidem*, p. 182, lettera alla madre, 1 dicembre 1915.

[9] «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» (*Voce di vedetta morta*, vv. 7-11, *ibidem*, p. 59); «Ma sono docili i morti: sanno la cosa [...] Sono implacabili i vivi: non sanno la cosa» (*Coro a bocca chiusa*, rr. 38-41, *ibidem*, p. 79).

[10] Rebora, *Tra melma e sangue*, cit., p. 183, lettera a Lavinia Mazzucchetti, 3 dicembre 1915. I corsivi, qui come nella citazione ungarettiana, sono miei.

[11] Giuseppe Ungaretti, *Soldato*, in Id., *Il Porto Sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Venezia, Marsilio, 1994, p. 66, vv. 1-5.

[12] Carlo Ossola, commento, *ibidem*, p. 178.

per quella sua inattesa appendice: «fratelli».[13] Di qui lo scatto della riflessione sulla solidarietà nel sentimento, acuito dalla guerra, della comune «fragilità».

Nell'autunno del 1916, sul fronte trentino, quella stessa domanda avrebbe ispirato a Paolo Monelli alcune righe del suo «diario di guerra»,[14] nelle quali il sentimento di fratellanza è intriso nella quotidianiatà e popolarità della vita degli alpini. La «guerra-comunione»[15] di Monelli, pur al netto della distanza tra lirica e cronaca, appare molto lontana da quella di Ungaretti, come basterebbe a dimostrare il sottotitolo di *Le scarpe al sole*: *Cronache di gaie e tristi avventure di alpini di muli e di vino*:

25 ottobre [1916]

> Il generale Satta sulla strada fangosa attende i piccoli gruppi del battaglione che scende per il riposo.
> «Di che battaglione siete?»
> Avuta risposta, una manata di monetine d'argento al gruppetto.
> «Andè a bevar un goto a la me salute.»
> Perché il generale Satta è sardo, ma sa tutti i dialetti e li parla da ingannarcisi.[16]

Pur nella diversità dei linguaggi, anche nella scrittura di Monelli, come in quelle di Ungaretti e di Rebora, ritroviamo l'imperativo della verità, il quale inevitabilmente deve fare i conti con «la debolezza delle parole che vorrebbero fissare esaltazioni sovrumane»[17] e che al contrario rischiano in ogni istante di scadere nella falsità. L'antidoto ai libri falsi «scritti da gente di retrovia, o da vanesi che la guerra non guarì mai, o da persone che avevano portato in prima linea troppi preconcetti letterari o umanitari»,[18] consisteva nel rispetto di «quelle annotazioni; senza ordine, e sopra tutto

---

[13] Che non possono non ricordare, come ha più volte sottolineato la critica, la chiusa di un'altrettanto nota, e quanto più tragica, lirica di Rebora, *Viatico*: «Grazie, fratello».

[14] Paolo Monelli, *Le scarpe al sole. Cronache di gaie e tristi avventure di alpini e di muli e di vino* [1919], introduzione di Giulio Nascimbeni, Milano, Mondadori, 1971, p. 207.

[15] È una delle categorie proposte da Andrea Cortellessa in *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, a cura di Andrea Cortellessa, prefazione di Mario Isnenghi, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

[16] Paolo Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., p. 92. Anche il tenente Jahier, impegnato sul fronte veneto, aspirava a questa conoscenza affratellante: «Bisogna imparare il dialetto, unica lingua dei loro pensieri. [...] Io vorrei sapere tutti i dialetti d'Italia, anziché il dialetto toscano dei letterati» (Piero Jahier, *Con me e con gli alpini*, presentazione di Ermanno Paccagnini, Milano, Mursia, 2005, p. 55).

[17] Monelli, *Le scarpe al sole*, cit., p. 213.

[18] *Ibidem*, pp. 208-209.

senza misura», che Monelli aveva raccolto al fronte e che, «appena finita la guerra, [...] nauseato dalla retorica che cominciava a strombettare tutt'intorno, [iniziò] a copiare e a rimpolpettare».[19]

Agli occhi dei combattenti e dei reduci, la letteratura nata fuori dalla mischia difficilmente poteva scampare all'accusa di retorica,[20] eppure all'esclusione dalle armi molti trovarono conforto combattendo con la penna, anche in punto di morte. Proprio dalla zona di guerra di Monelli giungeva a Guido Gozzano, via giornali, l'occasione di un «Canto per un'aquila uccisa sulle balze del monte Altissimo da un alpino combattente e mandata ai compaesani, affinché fosse imbalsamata e custodita»:[21]

> Fanciullo formidabile: soldato
> dell'Alpi e tu mi chiedi
> ch'io celebri il tuo gesto in versi miei!
> Non trovo ritmi – oimè! – non trovo rime
> così come vorrei
> al tuo gesto sublime![22]

Al *topos* dell'ineffabilità si potrebbero attribuire questi versi incipitari del poeta canavese, vinto dalla tubercolosi poco più che trentenne nell'agosto del 1916, se non si considerasse il distacco nostalgico e autoironico della chiusa, che corrode la sostenutezza dello stile:

> Sarcasmo inconsapevole! E tu mandi
> oggi la spoglia a noi che con bell'arte
> le si ridoni immagine di vita;
> ma quale arte iscaltrita
> può simulare l'irto palpitare
> di penne e piume [...]?
> Nessuna sorte è triste
> in questi giorni rossi di battaglia:
> fuorché la sorte di colui che assiste...
> E – sarcasmo indicibile per noi

---

[19] *Ibidem*, pp. 210-211. Quel «rimpolpettare» che invece sconsigliò a Gadda per anni di pubblicare il suo *Giornale di guerra e di prigionia*; cfr. il saggio di Sveva Frigerio.

[20] Sulla retorica dei racconti di guerra e delle commemorazioni, si vedano le considerazioni di Zanzotto e di Giani Stuparich rispettivamente nei saggi di Massimo Natale e di Enza Del Tedesco.

[21] Calcaterra cit. in Guido Gozzano *Tutte le poesie*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Roma, Newton, 1993, p. 236.

[22] Guido Gozzano, *La bella preda*, in Id., *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di Andrea Rocca, Milano, Mondadori, 1980, p. 290.

scelti ai congegni ed alla vettovaglia –
tu strappasti l'emblema degli eroi
ed a noi mandi un'aquila di paglia!...[23]

Gozzano non canta la guerra ma ragiona sulla "disgiunzione" tra chi combatte e chi «assiste» e soprattutto chi «assiste» illudendosi di combattere attraverso la letteratura. Perché se «assistere» può significare collaborazione concreta alla macchina produttiva nazionale («congegni» e «vettovaglie» di per sé già poco sublimi agli occhi del poeta), «assistere» può anche significare l'esclusione sofferta da colui che, inetto alla vita e disilluso dall'arte, si ritrova a scegliere tra l'esclusione dall'«atto» e la sua consapevole «contraffazione».[24] Tali argomenti, attorno alla "tabe letteraria", in Gozzano non erano certi nuovi, rimuginati in versi e in prose, come *Intossicazione* (1911), le cui mosse erano prese da quel famoso falso tubercolotico, l'autore di *Postuma* (1877): «Stefano Ala è vittima di molti autori, ma di Stecchetti, specialmente».[25]

Lorenzo Stecchetti, al secolo Olindo Guerrini, moriva proprio nell'autunno del 1916, all'età di settantuno anni, due mesi dopo Gozzano, e moriva non prima di aver dato il suo contributo alla patria, in opere e parole. Ormai pensionato, allo scoppio della guerra richiese di poter essere riammesso in servizio e ottenne così di dirigere la biblioteca universitaria di Genova. In attività tornò anche Lorenzo Stecchetti firmando «una discreta messe di versi patriottici e antiaustriaci»,[26] nonché un violento attacco al pacifismo di Benedetto XV, con grande scandalo sui giornali e reazioni politiche.

Sul campo del fronte interno morirono anche Gozzano e Guerrini, rappresentanti di due mondi assai diversi ma entrambi chiamati a reagire all'immane catastrofe che non cessò di richiamare l'attenzione delle generazioni future, forzatamente escluse dalla Grande Guerra ma non dalle sue conseguenze e comunque non dal dovere della memoria. Dalla classe 1921 di Zanzotto e di Rigoni Stern fino alla classe 1957 di Fabio

---

[23] *Ibidem*, p. 415.
[24] Guido Gozzano, *Le cicale sotto lo scroscio*, in Id., *Poesie e prose*, a cura di Alberto Marchi, Milano, Garzanti, 1961, pp. 1141-1142.
[25] Guido Gozzano, *Intossicazione*, in Id., *Poesie e prose*, cit., p. 1082. Si veda la classica lettura di Edoardo Sanguineti, *Intossicazione*, in Id., *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 27-38.
[26] Mauro Novelli, *Il verismo in maschera. L'attività poetica di Olindo Guerrini*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2004, p. 25.

Pusterla, e oltre, gli scrittori hanno sentito il bisogno di ripercorrere quei fatti, ciascuno con il proprio stile, con la propria sensibilità e ideologia.

Nel 1916, forse proprio nell'autunno, il belga Paul Hooghe «era stato / coscritto sedicenne di un secolo sedicenne»; con lui nel settembre del 2001 – come ricorda Pusterla – si spense l'ultimo combattente della Grande Guerra, l'ultimo suo testimone diretto:

> E aveva memoria
> lui, almeno lui, dei corpi nella notte e nel fango
> straziati, mutilati, dei traccianti, sobbalzava incompreso,
> ripensando una mina saltare, una nube nervina?
> Quei morti gridavano grazie a lui,
> dalla Marna o sul Carso?[27]

* * *

«Versants» ricorda la Grande Guerra attraverso dieci saggi su opere letterarie ad essa dedicate nel corso di quest'ultimo secolo, da combattenti, reduci ed esclusi. La ristrettezza di questa panoramica sarà forse in parte riscattata dall'estensione cronologica delle opere prese in esame (dal 1916 al 1978) e dalla loro appartenenza a generi diversi: poesia, romanzo, diario, canzone di guerra e cinema.

Il tessuto connettivo tra i saggi è dato dall'inquadramento generale – per forme, tempi e luoghi – della letteratura sulla Grande Guerra, posto all'inizio del fascicolo. A cui seguono i nove approfondimenti, ordinati per genere e per cronologia delle opere trattate: dal *Giornale di guerra e di prigionia* di Gadda ad altre scritture memoriali, in cui, in particolare, emerge il riferimento ai classici; dal romanzo *Ritorneranno* di Giani Stuparich a quello di Rigoni Stern, *Storia di Tönle*; dal *Porto Sepolto* di Ungaretti a *Sul Piave* di Zanzotto, passando per l'"osso breve" «Valmorbia, discorrevano il tuo fondo»; le canzoni degli alpini e il cinema di propaganda, che si avvale della notorietà della diva del muto, Francesca Bertini.

Matteo M. PEDRONI
Università di Losanna
matteo.pedroni@unil.ch

[27] Fabio Pusterla, *Folla sommersa*, in Id., *Folla sommersa*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, p. 44.