Le scritture della Grande Guerra : forme, tempi e luoghi

Autor(en): **Capecchi, Giovanni**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **63 (2016)**

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

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-632605

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Le scritture della Grande Guerra: forme, tempi e luoghi

La Grande Guerra, che ha segnato il traumatico spartiacque tra l'Ottocento e il *breve* Novecento dividendo con un abisso il *prima* e il *dopo*,[1] ha mobilitato e ha arruolato anche i poeti. Il bisogno di silenzio e la consapevolezza dell'impossibilità di rappresentare realisticamente la tragedia e il massacro hanno contrastato ma non arrestato la necessità di testimoniare e di comunicare quella che si è immediatamente rivelata per i combattenti l'esperienza più significativa fatta nel corso della propria esistenza. Il conflitto che dilaga in Europa nel 1914 e che coinvolge militarmente l'Italia a partire dal maggio dell'anno successivo ha generato fiumi di scritture: scritture popolari, ma anche scritture letterarie.[2]

Abbandonando le biblioteche e i libri prediletti che sembravano costituire il fulcro capace di dare senso alla vita, una generazione di scrittori – in Italia e in Europa – ha sentito la necessità di gettarsi nel presente, di scendere in strada, di seguire con ansia l'evoluzione della crisi e di passare dal ruolo di spettatrice a quello di protagonista. Ha partecipato ai dibattiti sulla guerra nei mesi della vigilia (e si è schierata quasi sempre a favore dell'intervento, pur desiderando la guerra per motivazioni diverse) e, subito dopo lo scoppio del conflitto, ha indossato la divisa ed è partita per il fronte, confluendo nelle trincee, divenute ben presto l'emblema della guerra sedentaria.[3]

Di fronte alla guerra viene mobilitata anche la letteratura del passato: Dante, che aveva costituito uno dei pilastri sui quali edificare l'identità nazionale nel corso dell'Ottocento risorgimentale, diviene il difensore dei

---

[1] Sul Novecento come secolo breve e sulla Grande Guerra spartiacque tra il *prima* e il *dopo* rimandiamo a due "classici" della storiografia: Eric J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Milano, Rizzoli, 1995 e Eric J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1985.

[2] Sulla guerra «fucina di scrittura» cfr. Gianluigi Fait, Diego Leoni, Fabrizio Rasera e Camillo Zadra, *La scrittura popolare della guerra. Diari di combattenti trentini*, in *La Grande Guerra. Esperienza, memoria, immagini*, a cura di Diego Leoni e Camillo Zadra, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 107.

[3] Per uno sguardo alla guerra nella letteratura europea cfr. *Scrittori in trincea. La letteratura e la Grande Guerra*, a cura di Fulvio Senardi, Roma, Carocci, 2008. Sulla trincea come «crogiolo dell'esperienza bellica di alcune generazioni di italiani» cfr. anche Lucio Fabi, *Gente di trincea: la Grande Guerra sul Carso e sull'Isonzo*, Milano, Mursia, 1997.

Giovanni CAPECCHI, «Le scritture della Grande Guerra: forme, tempi e luoghi», *Versants* 63:2, fascicolo italiano, 2016, pp. 11-30

confini patrii e invita alla mobilitazione nelle cartoline e nei manifesti di propaganda;[4] Pinocchio, il personaggio amato da generazioni di bambini, veste il grigioverde e – attraverso la penna di Collodi Nipote – compie gesta eroiche, prestando la sua popolarità al programma di militarizzazione dell'infanzia.[5] Ma conta soprattutto ciò che accade alla letteratura del presente: perché pur non mancando casi di scrittori che – per ragioni anagrafiche o per deficienze fisiche – restano a casa e guardano la guerra da lontano (non rinunciando, lo vedremo, a raccontarla), nell'Italia del 1915 i poeti si trasferiscono al fronte, talvolta negli uffici e nelle caserme delle retrovie, in alcuni casi alle periferie dello scontro, ma spesso là dove la guerra imperversa: quella guerra sognata come dispiegamento eroico di eserciti, come contrapposizione alla luce del sole – una contrapposizione di breve durata e avvolta dall'alone eroico – tra eserciti nemici, ma subito rivelatasi con il suo vero volto, fatto di lunghe attese e di massacri, di fango e di sporcizia, di assalti micidiali e di caos, di stragi che possono servire per conquistare cinquanta metri di terreno o una vetta dal nome sconosciuto.

Il volto tragico della guerra assomiglia a quello della vita. Lo scrive Renato Serra nelle pagine di diario annotate in trincea nel luglio del 1915, poco prima di uscire all'assalto e di cadere sul Podgora. La guerra costituisce il momento culminante di ogni singola esistenza, per l'orrore e per la bellezza che la contraddistinguono,[6] per la drammaticità e lo sconvolgimento ma anche per l'eccitazione che riesce a generare, per la sua capacità di far emergere l'atavica componente bestiale che il contratto sociale confina nelle profondità degli uomini:[7] un momento irripetibile, che fa cogliere l'inconsistenza della vita (ungarettianamente «una corolla / di tenebre») davanti alla morte,[8] che getta l'uomo di fronte al proprio destino di essere nel tempo. La guerra mette sotto la lente di un microscopio

---

[4] Davide Scotto, *La feroce Trine. Cartoline dantesche nella Grande Guerra*, in «Lettere Italiane», LIX.4, 2007, pp. 507-563.

[5] Collodi Nipote, *Il Cuore di Pinocchio*, Firenze, Bemporad, 1917. Sulla militarizzazione dell'infanzia cfr. Antonio Gibelli, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Torino, Einaudi, 2005.

[6] Peter Englund, *La bellezza e l'orrore. La Grande Guerra narrata in diciannove destini*, Torino, Einaudi, 2012.

[7] Sul risveglio, in guerra, della bestialità umana che sonnecchia in tempi di pace ha riflettuto Ernst Jünger, *La battaglia come esperienza interiore* [1922], Traduzione di Simone Buttazzi, Prato, Piano B edizioni, 2014.

[8] Giuseppe Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Venezia, Marsilio, 2001, p. 74.

l'esistenza umana, facendo risaltare con struggente evidenza la prossimità della fine, costringendo a camminare sull'orlo dell'abisso: la morte è una questione di centimetri – non smettono di ripetere gli scrittori –, è una questione di attimi, tanto a portata di mano da rendere più importante e intenso ogni istante di vita. I poeti sentono tutto questo e provano a raccontarlo, in lingue diverse e su fronti opposti. Raccontano la guerra (la sua quotidianità, le battaglie, i momenti di pausa), ma cercano anche di capire gli uomini (capaci di massacrarsi e poi di tornare ad abbracciarsi, di lottare per la vita e di desiderare la pace) e di cogliere, nell'esperienza delle trincee, l'essenza più profonda dell'esistenza.

Di fronte alla quantità di scritture letterarie nate dal conflitto appare complessa una classificazione che abbia il carattere dell'esattezza. Eppure l'esigenza di dare un ordine a questo materiale è stata sentita in passato (la avvertiva, ad esempio, un *italianisant* come Benjamin Crémieux fin dal 1928)[9] ed è sicuramente utile nel presente. In questa direzione, tre appaiono le questioni fondamentali dalle quali partire per delineare un quadro complessivo e complessivamente affidabile: quella delle *forme* di scrittura generate dalla guerra, quella della *distanza spaziale* e quella della *distanza temporale* delle pagine rispetto ai luoghi e agli anni del conflitto.[10]

Nelle pause tra un assalto e l'altro, accovacciati nelle trincee, momentaneamente a riposo nelle retrovie, gli scrittori annotano su taccuini di fortuna fatti accaduti, nomi di commilitoni incontrati o caduti, osservazioni sul tempo atmosferico, talvolta anche riflessioni sulla guerra. Quella dei taccuini è la forma di scrittura più in sintonia con la guerra. Una scrittura annotata di fretta, in condizioni precarie e su materiale di dimensioni limitate (appunto un piccolo block notes o una agendina): e perciò scheletrica ed essenziale. I taccuini sono i diari dei giorni di guerra, tra i caratteri comuni condividono anche quello di avere un destino postumo (non vengono infatti annotati per essere pubblicati; servono piuttosto a riscritture più distese alle quali applicarsi nei mesi della pace ritrovata)[11] e

---

[9] Benjamin Crémieux, *Guerre et littérature*, in *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, 1928.

[10] Per una riflessione più completa su questi tre aspetti rimandiamo a Giovanni Capecchi, *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, Bologna, Clueb, 2013, pp. 13-149.

[11] Di un «destino pressoché istituzionalmente postumo dei diari e dei taccuini» ha parlato anche Franco Contorbia, *Guerra, memoria, scrittura. Il caso italiano*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di Stéphane Audoin-Rouzeau e Jean-Jacques Becker, Edizione italiana a cura di Antonio Gibelli, Torino, Einaudi, 2007, II, p. 626.

non rinunciano alla loro essenzialità, pur conoscendo significative oscillazioni: l'assoluta telegraficità caratterizza il taccuino di Scipio Slataper; i taccuini di Ardengo Soffici e di Arturo Stanghellini possono accogliere qualche riflessione più distesa; quelli di Gabriele d'Annunzio contengono il racconto (sia pure scheletrico) della propria guerra, solitaria e ricca di imprese artisticamente modellate e vengono annotati anche in circostanze eccezionali, per esempio durante il volo verso Vienna e sulla capitale austriaca; nei taccuini di Fausto Maria Martini – pubblicati postumi nel 1931 sulla «Nuova Antologia» e ingiustamente dimenticati –, tra frasi telegrafiche e annotazioni maggiormente sviluppate, ritroviamo la storia di un uomo che si avvia verso la guerra e che vuole combattere perché sa che in prossimità della morte la vita diventa più intensa («28 novembre – Maffii mi ha scritto. È sull'Isonzo. Vive di più là dove si muore di più. Lo invidio»);[12] le annotazioni di Serra costituiscono un caso straordinario di taccuino, essenziale e schematico ma anche capace di lasciare luminosi pertugi alla poesia e di presentare nitidamente e consapevolmente il volto della guerra.[13]

Alla forma-taccuino si collega strettamente la forma-diario: in tutti e due i casi si tratta di scritture in diretta, ma il diario beneficia di un maggiore spazio per accogliere riflessioni e racconti. Si tratta di due forme di scrittura limitrofe, spesso confuse, la cui identificazione non risulta forse neppure essenziale: ma *I taccuini* di Filippo Tommaso Marinetti (che – per gli anni 1915, 1917 e 1918 – occupano 400 pagine a stampa, fitte di annotazioni incentrate sull'agonismo e sul coraggio del combattente, sulla bellezza delle nuove tecnologie che portano la morte, sulla potenza – anche sessuale – del soldato)[14] devono essere collocati sullo scaffale contiguo ma distinto rispetto alle righe di Slataper, così come il gaddiano *Giornale di guerra e di prigionia*, lungo racconto di una guerra che non porta né l'ordine disperatamente desiderato (e che vede anzi il trionfo del caos e del «pasticcio»),[15] né l'azione nella quale poter dimostrare (a se stesso, al

[12] Fausto Maria Martini, *Appunti di vita di guerra*, in «Nuova Antologia», 1° settembre 1931, p. 5.
[13] È recentemente uscita l'edizione critica e commentata del testo: Renato Serra, *Esame di coscienza di un letterato. Carte Rolland. Diario di trincea*, a cura di Marino Biondi e Roberto Greggi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.
[14] Filippo Tommaso Marinetti, *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Bologna, Il Mulino, 1987.
[15] Carlo Emilio Gadda, *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di Claudio Vela, Giammarco Gaspari, Giorgio Pinotti, Franco Gavazzeni, Dante Isella e Maria Antonietta Terzoli, Milano, Garzanti, 1992, II, p. 570.

padre che lo ha condannato nella schiera dei buoni a nulla, alla madrepatria) di valere qualcosa.

Ad uno scaffale diverso da quello dei taccuini e dei diari di guerra (tra i quali vale la pena di ricordare anche i testi di Giuseppe Prezzolini, acuto osservatore dell'Italia militarizzata; del comandante Valentino Coda, che racconta con precisione i giorni della "rotta" di Caporetto; di Benito Mussolini, che in trincea osserva la pazienza e lo spirito di sopportazione del soldato italiano: una pazienza e uno spirito di sopportazione sui quali costruirà l'ascesa al potere e il consolidamento del dominio) appartengono invece i diari-memorie. Si tratta di quei testi che mantengono la forma diaristica (in tutte le loro pagine o solamente in alcune, alternando indicazioni di data a capitoletti con un titolo autonomo), ma che sono stati riscritti a distanza – più o meno lunga – dagli eventi raccontati, spesso ricorrendo agli appunti del taccuino, materiale grezzo da sviluppare, colmando i vuoti con il ricorso alla memoria e distendendo le frasi brachilogiche in periodi pensati con più attenzione e (in molti casi) poeticamente costruiti. *Guerra del '15* di Giani Stuparich (pubblicato nel 1931) è un diario-memoria, distante dall'essenzialità del taccuino che l'autore triestino raccontava di aver smarrito e che recentemente è stato ritrovato;[16] lo stesso carattere hanno le pagine diaristiche dell'*Introduzione alla vita mediocre* di Stanghellini, il *Kobilek* di Ardengo Soffici, il *Diario di un imboscato* di Attilio Frescura, uno dei testi che, raccontando le giornate di trincea con realismo, assume i contorni di libro contro l'assurdità della guerra. Se questi diari si aprono alla memoria, le vere e proprie memorie costituiscono un'altra forma di scrittura. Nascono già pochi mesi dopo la conclusione del conflitto: Riccardo Bacchelli pubblica le *Memorie del tempo presente* su «La Ronda» tra 1919 e 1920, raccontando la guerra come «una lotta sepolta»,[17] mentre un "truciolo" di Camillo Sbarbaro del 1921 è già dominato da una prospettiva memoriale: «Ci fu un tempo che, colti da follia, scappammo di casa. Ci trovammo in tanti, lassù: al fronte, si diceva. Smemorati del domani, dimentichi di tutto, si camminava. Perché, non si sapeva. Eravamo tutti giovani e belli; e si cantava. Com'era lieve

[16] Francesca Bottero, *Sul laboratorio di Giani Stuparich: «Guerra del '15 (dal taccuino d'un volontario)»*, tesi di dottorato discussa il 18 aprile 2013 all'Università di Genova, sotto il tutorato di Franco Contorbia, nell'ambito della Scuola di dottorato in Culture classiche e moderne (Corso di Filologia, interpretazione e storia dei testi italiani e romanzi, XXV ciclo).

[17] Riccardo Bacchelli, *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1961, p. 112.

la vita dei condannati a morte».[18] Alcuni autori, che hanno annotato taccuini e diari nei giorni di guerra, tornano a raccontare l'esperienza del '15-'18 a distanza di anni: Ottone Rosai (che nel 1919 aveva dato alle stampe un diario come *Il libro di un teppista*) pubblica *Dentro la guerra* nel 1934; d'Annunzio, nelle *Cento e cento e cento pagine del libro segreto*, ricorda anche la guerra tra gli eventi che accompagnano il suo magistero – permanente e coerente – «del più vivere e del più sentire».[19] Si rammenta la guerra pochi anni dopo la sua conclusione (già nel 1922 Giuseppe Personeni pubblica la storia di una impresa antieroica e folle, accompagnata da un atto di accusa nei confronti degli Alti Comandi, intitolata *La guerra vista da un idiota*), ma si torna a quell'evento anche nei bilanci esistenziali delle penultime o delle ultime stagioni e la memoria diviene ingrediente fondamentale di testi caratterizzati da una forte componente narrativa, a partire da *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu.

Perché dalla guerra nascono ovviamente anche narrazioni. La guerra lascia le sue tracce in libri iniziati prima dello scoppio del conflitto ma conclusi quando appariva inevitabile fare riferimento al grande evento che sconvolgeva il mondo circostante: Alfredo Panzini (autore di un importante diario della vigilia)[20] fa entrare lo scontro armato in *La Madonna di Mamà*, che sottotitola – anche a beneficio delle vendite – *Romanzo del tempo della guerra*; una operazione simile la compie Guido Da Verona con *Mimì Bluette*, affrettandosi ad aggiungere, nel finale del romanzo, alcune pagine datate «Maggio 1916» che fanno entrare il vento del conflitto nella trama. Il campo delle narrazioni risulta assai variegato. In alcuni casi la guerra rappresenta un momento della vicenda raccontata, occupando solo una parte del romanzo: avviene questo, per esempio, con il surreale e a tratti grottesco *La città degli amanti* di Riccardo Bacchelli (1929), autore anche del più tradizionale *Oggi domani e mai* (1932), che ruota attorno ad un protagonista che vive la vigilia da interventista e che conosce «la guerra interrata» delle trincee;[21] *Rubé* di Giuseppe Antonio

---

[18] Camillo Sbarbaro, *L'opera in versi e in prosa. Poesie, Trucioli, Fuochi fatui, Cartoline in franchigia*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Milano, Scheiwiller-Garzanti, 1985, p. 272.

[19] Gabriele d'Annunzio, *Prose di ricerca*, a cura di Annamaria Andreoli, Milano, Mondadori, 2005, I, p. 1699.

[20] Il diario è stato recentemente ristampato: Alfredo Panzini, *Diario sentimentale della guerra*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, testo a cura di Riccardo Gasperina Geroni, Pendragon, Bologna, 2014.

[21] Riccardo Bacchelli, *Oggi domani e mai*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932, p. 31.

Borgese (1921) è anche un romanzo sulla guerra, ma prevede un prima e, soprattutto, un dopo, facendo diventare il conflitto solo una delle fallimentari esperienze del protagonista Filippo, che cerca al fronte la medicina per i suoi mali profondi ma che esce distrutto anche da questa vicenda, come dichiara tracciando un bilancio interiore, mentre a Parigi assiste alle manifestazioni di giubilo per la vittoria:

> [...] la guerra ha avuto questo di buono, di giusto, che ha sconquassato tutte le baracche. Io ero una baracca nel '14, sono un mucchio di rovine nel '18. M'ero messo in capo che non ci fosse posto nel mondo se non per i primi, per il primo. Annaspavo verso l'altura, tenendomi, infelice!, a qualche filo d'erba, ed ero sempre allo stesso punto, un uomo mezzo mancato, senza umanità. Ora sono giù, peggio che mancato, che spostato; un fallito, un reietto. Ho perduto la guerra.[22]

In molti dedicano alla guerra uno o più racconti (tra questi Fausto Maria Martini, Umberto Fracchia, perfino Guido Gozzano); alcuni romanzi hanno il carattere prevalente della propaganda, come *Il piccolo alpino* di Salvator Gotta, *best seller* che divulga una immagine inattendibile della guerra soprattutto tra le generazioni più giovani; ci sono testi narrativi sulla guerra che non hanno conosciuto fortuna e che pure contengono delle 'verità', a partire da *La coda di Minosse* di Arturo Marpicati, incentrato sul tema dell'ingiusta giustizia militare;[23] un romanzo lo scrive anche Mario Puccini, autore di diari annotati nei giorni del conflitto: è *Il soldato Cola* (pubblicato la prima volta nel 1927), il libro *Cuore* della guerra contadina che, come il volume deamicisiano, unisce la bonarietà e lo spirito edificante alla capacità di raccontare un momento storico, presentando anche la non adesione della massa dei combattenti ai valori del conflitto: «Chi ha inventato la guerra – fa dire Puccini al protagonista –, Dio gli neghi in eterno il paradiso!»; «Meno tempo si deve stare in trincea, più crescono le speranze di scamparla».[24] Gadda, che tiene nel cassetto le pagine del *Giornale*, vivo (e troppo vivo) referto della partecipazione ad un evento esaltante nell'immaginazione e lacerante nella realtà, inizia a raccontare la guerra attraverso la mediazione

---

[22] Giuseppe Antonio Borgese, *Rubé*, Milano, Mondadori, 1994, p. 178.

[23] Si deve a Fabio Todero una rilettura del romanzo *La coda di Minosse*, uscito nel 1925: cfr. F. Todero, *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigioverde*, Milano, Mursia, 1999, pp. 134-161.

[24] Mario Puccini, *Il soldato Cola*, Introduzione di Ruggero Jacobbi, Milano, Bompiani, 1978, pp. 32 e 35.

narrativa in alcune pagine del *Castello di Udine* (1934), mentre veri e propri romanzi di guerra sono *Ritorneranno* di Giani Stuparich e *Vent'anni* di Corrado Alvaro. Stuparich, che alla guerra ha dedicato prima i liricamente rarefatti *Colloqui con mio fratello* (1926) e poi *Guerra del '15* (uno dei libri imprescindibili su questo argomento), pubblica nel 1941 il romanzo dei tre fratelli triestini che scelgono di combattere per l'Italia: un romanzo importante anche perché guarda gli eventi dalla prospettiva delle donne (con il ritratto in piedi della forte e sensibilissima madre, Carolina) e perché indica in un percorso interiore la strada che i reduci possono continuare a percorrere, dopo aver conosciuto la tragedia e aver visto cadere le persone più amate (dei tre fratelli, l'unico superstite è Sandro, che è rimasto cieco e che sviluppa uno sguardo interiore). *Vent'anni*, uscito da Treves nel 1930 e profondamente rivisto per l'edizione Bompiani del 1953, è il romanzo di una generazione che è cresciuta in fretta sotto i colpi della guerra, che esce invecchiata dalle trincee. È una delle forme, quella romanzesca, scelte da Alvaro per testimoniare la guerra: insieme al racconto[25] e insieme alla poesia.

Anche i versi scorrono fuori dalla ferita della guerra. Le *Poesie in grigioverde* di Alvaro vengono pubblicate nel 1917 e rappresentano per lo più il soldato che combatte pur non avendo desiderato la guerra e che muore da 'debole', senza proclami patriottici sulle labbra: «Non lo piangete; non era egli forte / ed ha scelto per suo capolavoro / la morte».[26] Pochi mesi prima, nel dicembre del 1916, esce a Udine *Il Porto Sepolto* di Giuseppe Ungaretti, un taccuino in versi, annotati su foglietti di fortuna, capace di cambiare la storia della poesia ma soprattutto di raccontare – nella sua essenzialità – il senso lacerante della guerra, la distruzione interiore e quella esteriore, l'attaccamento alla vita provato di fronte alla morte che incombe, il bisogno di calore umano. Impossibile tracciare una storia della poesia di guerra in poche pagine: resta come fondamentale punto di riferimento l'antologia curata da Andrea Cortellessa nel 1998, intitolata – montalianamente – *Le notti chiare erano tutte un'alba*.[27] La guerra attraversa tutta la poesia di quegli anni, occupa pochi versi o intere raccolte, spinge

[25] Corrado Alvaro, *Memoria del cuore. Racconti della guerra 1915-1918*, a cura di Anne-Christine Faitrop-Porta, Reggio Calabria, Città del Sole, 2015.
[26] Corrado Alvaro, *In viaggio*, Brescia, Morcelliana, 1942, p. 108.
[27] *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.

autori che generalmente praticano la prosa (un caso esemplare: quello di Gadda)[28] a scrivere poesie. Non manca chi, come Umberto Saba (quel Saba che definiva Ungaretti come *il* poeta della guerra),[29] racconta la guerra in corso e quella che continuerà dopo l'armistizio (perché anche la vita è una guerra), osserva i soldati da una posizione di marginalità (Saba trascorre la sua guerra in un ufficio ministeriale di Roma e poi in una caserma milanese), consuma la vita militare con un senso – in lui costante – di esclusione:

> 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.[30]

I versi di guerra di Saba saranno progressivamente ridotti nelle varie edizioni del *Canzoniere*. Ogni poeta ha una sua storia e una loro storia hanno i testi che scrive. Inserire la guerra in pochi versi non significa non averne avvertito il dramma e non portarlo con sé nel corso degli anni: è quanto accade, per esempio, a Montale, quantitativamente alle periferie della letteratura bellica, ma custode di un trauma del quale molti anni dopo, all'altezza del 1967, parlerà all'amico Manlio Cancogni.[31] La guerra conosciuta genera morte e non permette di rinascere: è questo l'itinerario percorso da Clemente Rebora tra le speranze della vigilia e la discesa nell'inferno delle trincee, quella discesa che lo traumatizzerà permanentemente, facendogli seguire – per riemergere – una luce metastorica e divina. Il poeta ligure progetta, tra il 1916 e il 1920, un libro sulla guerra, fatto di versi e di prose, che non vedrà compimento, ma del quale restano indelebili parole, tra frane di morti ed una esistenza che si spegne dentro e fuori: «Inerte dentro, / Fuori la vita è la morte».[32]

---

[28] Carlo Emilio Gadda, *Poesie*, edizione critica e commento di Maria Antonietta Terzoli, Torino, Einaudi, 1993.
[29] Umberto Saba, *Prose*, a cura di Linuccia Saba, Prefazione di Guido Piovene, Milano, Mondadori, 1964, p. 698.
[30] Id., *Il Canzoniere 1921*, Edizione critica a cura di Giordano Castellani, Milano, Fondazione Mondadori, 1981, p. 115.
[31] Su Montale e la guerra e sull'intervista rilasciata a Cancogni e apparsa su «La Fiera letteraria» del 7 novembre 1967, cfr. Franco Contorbia: *Guerra, memoria, scrittura. Il caso italiano*, cit., pp. 628-630.
[32] Clemente Rebora, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura e con un saggio critico di Adele Dei, con la collaborazione di Paolo Maccari, Milano, Mondadori, 2015, p. 201.

Taccuini, diari, diari-memorie, memorie, romanzi e racconti, versi. Ma anche – seppure in misura ridotta – testi teatrali, per lo più dominati da quegli accenti propagandistici che caratterizzano le commedie di Dario Niccodemi e di Sem Benelli, ma anche *Appassionatamente* del futuro giallista Alessandro Varaldo. Anche intorno al teatro di guerra esistono storie di un certo interesse, come quella di Vitaliano Brancati e del dramma *Caporetto*, poi intitolato – per ragioni evidenti, soprattutto se si considera che viene rappresentato nel 1932 – *Piave* (dalla disfatta, si potrebbe dire, alla riscossa): con un conclusivo elogio del sergente Benito Mussolini e alcune pagine che meritano un minimo di attenzione nella prima parte, quando il protagonista Giovanni, non ancora convertito allo spirito bellicista, fa riferimento all'esercito italiano senza scarpe e allo sbaraglio e parla di una guerra nella quale saranno sconfitti sia i vincitori che i vinti. Ma forse il testo teatrale più significativo nella letteratura di guerra resta *L'invasore* di Annie Vivanti, scritto per rappresentare la brutalità del nemico (il tedesco invasore del Belgio e stupratore di donne), ma, se sottratto a questo spirito propagandistico che non tutti compresero nell'Italia del luglio 1915, incentrato sugli orrori del conflitto.

Nella mole di scritti che rientrano nell'ambito della letteratura della Grande Guerra restano ancora i carteggi, gli epistolari e gli interventi giornalistici: le scritture private e quelle pubbliche, le parole di un dialogo a due e i messaggi lanciati verso un numero imprecisabile di lettori. Ci sono carteggi che – al netto della censura e dell'autocensura – permettono di seguire le giornate di guerra degli scrittori, affiancando e intrecciandosi con i testi letterari che vengono scritti, contemporaneamente o nei mesi successivi. Ungaretti è l'autore del *Porto Sepolto*, ma la sua guerra e il suo essere in guerra è presente anche nelle lettere scritte dal fronte, a Giovanni Papini o a Gherardo Marone.[33] In alcuni casi sono le lettere a costituire il testo principale per conoscere i momenti di vita di guerra di uno scrittore: le poche e scheletriche righe del taccuino di Slataper sono affiancate da lettere che più distesamente ripercorrono i giorni della trincea, le speranze, l'idealismo risorgimentale dell'intellettuale triestino,[34] condiviso

[33] Per le lettere a Marone rimandiamo alla recente e nuova edizione: Giuseppe Ungaretti, *Da una lastra di deserto. Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, Nuova edizione a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Milano, Mondadori, 2015.

[34] Scipio Slataper, *Alle tre amiche. Lettere*, a cura e con introduzione di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1958.

anche da Carlo Stuparich, fratello di Giani, sensibilissima presenza nella brutalità dello scontro, morto suicida per non venir catturato dagli austriaci: senza le sue lettere – e senza i suoi frammenti inediti – poco resterebbe della storia di un giovane che, in trincea, continua a riflettere sulla realtà esterna (con il sogno di un'Europa senza guerre) e che si piega costantemente sulla propria interiorità, riconoscendosi «una sovrabbondanza di vita interna», tracciando esami di esistenza, confessando agli amici la propria solitudine e il bisogno «di comunicare e di ricordare».[35] Il carattere intimo delle lettere può anche sfumare o addirittura correggere l'immagine che di un intellettuale offrono le pagine pubblicate: Giovanni Boine, per esempio, autore – nei mesi della vigilia – dei *Discorsi militari* (che Mario Isnenghi ha definito una «piccola bibbia per la restaurazione sociale dello spirito gregario e la militarizzazione della vita sociale»),[36] dimostra posizioni molto più problematiche nelle missive inviate a Emilio Cecchi, dichiarando di sentire già vecchi e superati i *Discorsi* scritti pochi mesi prima, invitando l'amico a diffidare del suo militarismo («Non credere troppo al mio militarismo»), sentendo il peso – e la macchia – del libro edito nel 1914 («[...] ho sui panni quella pillacchera patriottica dei 'discorsi militari' bisogna pure che mi redima innanzi ai posteri»).[37]

Sui giornali appare invece la voce pubblica degli intellettuali, in una stagione in cui i quotidiani sono ricercati dai poeti più delle raccolte di versi e dei volumi praticati in tempi di pace. Sui giornali vengono pubblicati i proclami a favore della guerra, nei mesi della vigilia e nel corso del conflitto, e i giornali racconteranno gli eventi giorno dopo giorno, tra inviati speciali e veline, articoli che maggiormente riescono ad accostarsi alla realtà e servizi che rappresentano un conflitto *altro* rispetto a quello combattuto, tanto da diventare costante bersaglio di polemiche e di ironia da parte dei combattenti; sui giornali appaiono in una prima versione

---

[35] Carlo Stuparich, *Cose e ombre di uno*, Introduzione di Enrico Nistri, Empoli, Ibiskos, 2007, pp. 213 e 217-218. *Cose e ombre di uno* era uscito in prima edizione nel 1919 (Roma, La Voce).

[36] Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 1997, p. 79.

[37] Giovanni Boine e Emilio Cecchi, *Carteggio (1911-1917)*, a cura di Margherita Marchione e Samuel Eugene Scalia, prefazione di Claudio Martini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1972, pp. 137 e 167. Emma Giammattei, a questo proposito, ha sottolineato la necessità di «leggere in controluce le lettere al Casati e al Cecchi» per inquadrare più correttamente i *Discorsi militari*: cfr. *Il racconto italiano della Grande Guerra. Narrazioni, corrispondenze, prose morali (1914-1921)*, a cura di Emma Giammattei e Gianluca Genovese, Milano / Napoli, Ricciardi, 2015, p. 263.

alcuni diari poi raccolti in volume (*Kobilek* di Soffici, per esempio, o il diario mussoliniano); predominano sui quotidiani e sui periodici gli inni alla battaglia, come quelli di Papini, poi raccolti in *La paga del sabato*: inni che esaltano la «bella innaffiatura di sangue» e la strage che concimerà la terra patria con i cadaveri in decomposizione, per poi assumere, nel primo anniversario dell'ingresso dell'Italia in guerra, un carattere più riflessivo e meno trionfalistico.[38] Ai giornali Benedetto Croce affida il suo ragionamento di buon senso, che invita alla calma tutti quei giovani che – in uno scontro generazionale che si consuma in questa stagione – non sono più disponibili ad ascoltare un intellettuale «impicciolito, allontanato, sequestrato in una acredine di pedagogo fra untuoso e astioso», secondo la definizione di Serra che condensa il giudizio della nuova generazione, che pure a Croce ha fatto (e, in molti casi, tornerà a fare) riferimento.[39] Anche le poche voci contrarie alla guerra possono manifestarsi sui giornali: si tratta di eccezioni, e tra queste deve essere ricordata quella di Aldo Palazzeschi che su «Lacerba» del 1° dicembre 1914 pubblica *Neutrale*; tra coloro che non aderiscono al coro bellicista, prevale piuttosto un atteggiamento di perplessità, un ragionamento cosparso di interrogativi, sintetizzati da Enrico Thovez in un articolo intitolato *La causa*: «Mi accade spesso di risvegliarmi come da un cattivo sogno e di domandarmi penosamente: perché questo macello? Quale ne è la causa? A chi risale la responsabilità terribile? Era necessario? Era inevitabile? E non trovo risposta».[40]

Il variegato ventaglio di forme con le quali si manifesta la letteratura di guerra fa emergere una pluralità di voci e di punti di vista. Ogni scrittore vive e racconta lo stesso evento in maniera diversa. Questo non significa che, nella molteplicità di sfumature, sia impossibile evidenziare alcuni tratti che ritornano. Al netto di coloro che restano fedeli alla guerra cantata nei mesi della vigilia e continuano ad esaltare la bellezza dello scontro armato e delle imprese militari (non sono molti, ma certo la rilevanza delle loro vicende culturali non consente di dimenticarli: si tratta in modo particolare di d'Annunzio e di Marinetti, quest'ultimo esaltatore della guerra sola igiene del mondo anche nel 1921, quando pubblica

[38] Giovanni Papini, *La paga del sabato*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1915: la citazione è a p. 124; il riferimento ad interventi più problematici è inserito pensando soprattutto a *È finito l'anno*, cit., pp. 289-290.
[39] Renato Serra, *Esame di coscienza di un letterato. Carte Rolland. Diario di trincea*, cit., p. 128.
[40] Enrico Thovez, *La ruota di Issïone. Mimi di un decennio*, Napoli, Ricciardi, 1925, p. 38.

L'alcova d'acciaio), i poeti raccontano il viaggio verso il conflitto, la partenza con il bagaglio di illusioni e di speranze e la rivelazione – graduale – dell'autentico volto della guerra; descrivono le giornate nelle trincee che proteggono e che imprigionano, la quotidianità fatta di attese, di fango, di sporcizia, di bombardamenti nemici: una quotidianità la cui noia viene interrotta da assalti che provocano stragi; sottolineano il ruolo di cesura che gli anni spesi al fronte hanno assunto nelle loro vite e la distanza incolmabile che separa coloro che hanno combattuto da coloro che sono rimasti a casa. Si racconta cosa sia stata veramente la guerra per rendere un servizio alla verità (molti testi letterari si aprono con premesse che sottolineano il realismo dominante nelle pagine successive), per il bisogno di fermare sulla carta alcuni momenti di quella che resterà per sempre la stagione più importante della propria esistenza. In alcuni casi, si racconta anche per condannare: talvolta – con una evidente autocritica – la guerra e le guerre; più spesso la gestione del primo conflitto mondiale da parte degli Alti Comandi e non gli ideali che, alla vigilia, hanno spinto tanti giovani a chiedere l'intervento dell'Italia. Centrale diviene anche la riflessione sull'antieroico eroismo dei combattenti, che sono rimasti al loro posto nonostante tutto, che hanno accettato di andare incontro al proprio destino, che hanno avuto il coraggio di convivere con le loro paure.

Non appare un fatto marginale, nello studio della letteratura di guerra, affrontare la questione della distanza di chi scrive dai luoghi del conflitto. Esiste una geografia della guerra che consente di collocare i poeti combattenti in un ben preciso punto del fronte italiano: la guerra bianca di chi si trova sul fronte alpino-dolomitico ha molti aspetti diversi rispetto a quella di chi viene spedito in Carnia o sul Carso.[41] Questa geografia riguarda comunque la categoria degli scrittori che hanno conosciuto le trincee e che hanno partecipato direttamente agli scontri. Dalla guerra e nella guerra nascono molti libri, dal *Porto Sepolto* ungarettiano alle poesie di Rebora, dai taccuini di Serra a quelli di Soffici, da *Trincee* di Carlo Salsa a *La guerra vista da un idiota* di Personeni, dagli scritti di Giani Stuparich a quelli di Alvaro. Molta letteratura di guerra nasce però a distanza dal fronte. Una distanza che varia nelle sue dimensioni e che è legata a diverse ragioni. Si può indossare la divisa ed essere lontani dal fronte. Antonio

[41] Per una geografia della guerra degli scrittori italiani cfr. Enrica Bricchetto, *La Grande Guerra degli intellettuali*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, III (*Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico Scarpa), pp. 477-489.

Baldini, dopo aver conosciuto la trincea ed essere rimasto ferito, vive la guerra nelle retrovie e osserva gli scontri da lontano, tanto che quando pubblica – prima su rivista e poi in volume – *Nostro purgatorio* (1918), sente la necessità di dire, in premessa, che le sue pagine appaiono, per molti aspetti, «senza guerra».[42] Marino Moretti conosce la guerra attraverso un ospedale della Carnia e questa sua esperienza – annotata anche in un taccuino – sarà da lui riutilizzata e rielaborata nel romanzo *Il trono dei poveri* (1928). A distanza dalla guerra, che pure combatte in aristocratica solitudine e alla ricerca costante del bel gesto, nasce il *Notturno* di d'Annunzio. È lontano dalla guerra Saba, viene arruolato nella Croce Rossa e prende servizio presso l'Ufficio Centrale Stampa di Roma Federigo Tozzi, e anche il soldato Palazzeschi. Palazzeschi che vive drammaticamente la guerra in un ufficio romano, sentendone il dramma e le ferite, interrompendo le corrispondenze con gli amici che hanno cantato il conflitto, incubando le pagine di quello che sarà il suo libro pacifista, *Due imperi... mancati.*

La guerra, però, può essere raccontata da lontano anche senza indossare la divisa. Per ragioni anagrafiche non vanno a combattere Italo Svevo, Luigi Pirandello e Federico De Roberto. Ma Svevo, che inizia anche a scrivere un trattato *Sulla teoria della pace* (un trattato del quale restano alcune pagine, pubblicate postume e capaci di far percepire una posizione critica verso la conflagrazione europea che impoverirà vinti e vincitori),[43] fa entrare gli echi della guerra in alcuni racconti (gli echi di Caporetto si avvertono per esempio nella *Novella del buon vecchio e della bella fanciulla*) e conclude *La coscienza di Zeno* con pagine di diario datate tra il 3 maggio 1915 e il 24 marzo 1916 e con l'immagine apocalittica – che da quel contesto nasce – dell'ordigno che esploderà distruggendo la terra e facendola errare nei cieli «priva di parassiti e di malattie».[44] Pirandello non racconta la guerra combattuta, ma quella vissuta da un intellettuale che ha

---

[42] Antonio Baldini, *Nostro Purgatorio. Fatti personali del tempo della guerra italiana 1915-1917*, Milano, Treves, 1918, p. 6. Di questa edizione è stata realizzata una ristampa anastatica (curata da Corrado Donati: Trento, Università degli Studi di Trento, 1996) e *Nostro Purgatorio* è stato recentemente riproposto nel volume *Il racconto italiano della Grande Guerra*, cit., pp. 107 e segg.

[43] Italo Svevo, *Teatro e saggi*, Edizione critica con apparato genetico e commento di Federico Bertoni, saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 873.

[44] Id., *Romanzi e «continuazioni»*, Edizione critica con apparato genetico e commento di Nunzia Palmieri e Fabio Vittorini, saggio introduttivo e cronologia di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2006, p. 1085.

visto nella Germania il punto di riferimento culturale per la sua formazione e che ora è costretto ad individuare nella stessa Nazione tedesca il nemico e da un padre che vede partire per il fronte il figlio: tra le sue novelle è senz'altro *Berecche e la guerra* quella più strettamente legata alla letteratura nata dal conflitto. De Roberto riesce a parlare della guerra anche rimanendone lontano: prima in articoli di giornale che alludono al presente attraverso la recensione di libri che riguardano i conflitti del passato (e soprattutto quelli che hanno visto schierati su fronti opposti l'Italia e l'Austria),[45] poi dedicando alla guerra una serie di racconti, che confinano la guerra – un pretesto narrativo, imprescindibile per un professionista della penna che scriva in quella stagione – sullo sfondo, con un'unica, grande, eccezione, rappresentata da *La paura*, destinata nel 1921 alla «Lettura», supplemento del «Corriere della Sera», ma rifiutata per il suo contenuto polemico e antiretorico.[46]

Alla distanza spaziale dai luoghi in cui si combatte si affianca un'altra tipologia di distanza: quella temporale. Si racconta la propria esperienza nelle trincee "in diretta", ma anche dopo mesi, anni, addirittura decenni. La guerra costituisce un serbatoio di esperienze, di immagini, di storie, di traumi, di momenti esaltanti che può farsi immediatamente scrittura o al quale attingere dopo la fine del conflitto, quando la calma delle giornate consente di scrivere con agio, oppure nel momento in cui il tempo – con il suo trascorrere – ha allontanato il dramma permettendone il racconto. Se la stesura (e in molti casi la pubblicazione) di un primo, consistente, gruppo di testi avviene negli anni del conflitto, particolarmente ricco di scritture appare anche l'immediato dopoguerra, tra il 1919 e il 1924, in una stagione in cui appaiono – oltre a testi che già abbiamo avuto modo di rammentare – *Con me e con gli alpini* di Pietro Jahier (1920), *Le scarpe al sole* di Paolo Monelli, *Viva Caporetto!* di Curzio Malaparte (tutti e due del 1921), *Trincee* di Carlo Salsa, che chiude idealmente questo periodo con la sua uscita nel 1924. Monelli racconta quella stessa guerra che, sul fronte opposto, occupa le pagine di *Dolomiti in fiamme* di Luis Trenker: la guerra di alta montagna combattuta dagli alpini, ubbidienti e rassegnati difensori

[45] Federico De Roberto, *Al rombo del cannone*, Milano, Treves, 1919.

[46] È uscita recentemente una nuova edizione delle novelle di guerra di De Roberto: Federico De Roberto, *La paura e altri racconti di guerra*, a cura di Gabriele Pedullà, Milano, Garzanti, 2015. L'ampia introduzione di Pedullà riflette anche sul tema della distanza dei testi di De Roberto dalla guerra combattuta e sul loro rapporto con la veridicità.

della Patria, morituri impegnati nella lotta contro gli austriaci e contro il nemico inverno; Malaparte, in un libro dalla storia editoriale complessa e segnata dai sequestri (viene sequestrata la prima edizione, ma anche la ristampa dello stesso anno, apparsa con il titolo *La rivolta dei santi maledetti*, e l'edizione emendata del 1923)[47] riflette sulla guerra e legge la "rotta" di Caporetto come la rivolta dei fanti che non accettano più di morire per un'Italia che sembra disinteressata al loro sacrificio; Salsa scrive uno dei libri più importanti sulla guerra combattuta e contro la «guerra della malora».[48]

L'ombra della guerra non si ferma però negli anni che immediatamente seguono la fine del conflitto. Una terza stagione (dopo quelle del 1915-1918 e del 1919-1924) si estende nell'arco di un decennio, tra il 1926 (che vede tra l'altro l'uscita del primo libro di guerra di Carlo Pastorino, *La prova del fuoco*, incentrato sulla trasformazione vissuta dal combattente, tra vecchio e nuovo *io*)[49] e il 1934-1935, allorché escono anche alcuni importanti studi sull'argomento: un primo bilancio sulla letteratura di guerra, scritto da Francesco Formigari, pubblicato dall'Istituto Fascista di Cultura nel 1935, e degno di interesse, non solo perché teorizza il secolo breve molto prima di Hobsbawn («Volgeva, s'è detto, la fine del 1913, l'anno che saremmo tentati di chiamare l'ultimo del secolo decimo nono»),[50] ma soprattutto per alcuni giudizi critici, che mostrano di apprezzare libri tutt'altro che dominati dalla retorica e dall'esaltazione dello scontro armato, come *Guerra del '15* di Stuparich, il *Diario di un imboscato* di Frescura e *Trincee* di Salsa; *L'anima religiosa della guerra* di Cesare Caravaglios, un volume sull'importanza che la fede ha assunto in guerra come conforto per i combattenti ma anche un manuale teorico che individua nella religiosità uno dei pilastri sui quali costruire validi soldati, capaci di unire il culto della Patria e quello di Dio;[51] e i

---

[47] Per le vicende editoriali di *Viva Caporetto!* rimandiamo all'edizione del testo curata da Marino Biondi, Firenze, Vallecchi, 1995.

[48] Carlo Salsa, *Trincee. Confidenze di un fante*, Prefazione di Luigi Santucci, Milano, Mursia, 1982, p. 123.

[49] Per una edizione più recente dei libri di guerra di Pastorino si veda: Carlo Pastorino, *La mia guerra. La prova del fuoco. La prova della fame*, a cura di Francesco De Nicola, Genova, Marietti, 1989. La riflessione sullo scontro tra vecchio e nuovo *io* è alla p. 65 di questo volume.

[50] Francesco Formigari, *La letteratura di guerra in Italia. 1915-1935*, Roma, Istituto Nazionale Fascista di Cultura, 1935, p. 8.

[51] Cesare Caravaglios, *L'anima religiosa della guerra*, Milano, Mondadori, 1935.

Momenti della vita di guerra di Adolfo Omodeo (stampato nel 1934 anche se uscito a puntate su «La Critica» di Croce tra il 1929 e il 1933): non una storia distaccata, completa e oggettiva del conflitto, ma un racconto parziale (la guerra è vista attraverso i diari e le lettere dei «migliori», i giovani ufficiali caduti al fronte), partecipe (anche Omodeo ha conosciuto la guerra e l'ha tra l'altro raccontata in un importante epistolario) e con una finalità morale, mettendo in primo piano l'eroismo di una generazione che, pur non essendo guerriera, è riuscita a rimanere al proprio posto di combattimento e parlando della guerra con modalità e linguaggi distanti rispetto al coro marziale del regime, come comprendevano giovani antifascisti quali Ernesto Rossi e Vittorio Foa.[52] Tra questi due estremi temporali, vedono la luce numerosi testi, distribuiti nel corso del decennio ma con una significativa impennata di edizioni tra il 1930 e il 1931, nel periodo in cui esce anche *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Henri Maria Remarque (in volume – in Italia – nel 1929, in versione cinematografica l'anno successivo) e *Addio alle armi* di Ernest Hemingway. Questo snodo del '30-'31 appare rilevante non solo da un punto di vista quantitativo, ma anche per il valore letterario di alcuni volumi pubblicati. Due su tutti: il già più volte citato *Guerra del '15* di Giani Stuparich e *Giorni di guerra* di Giovanni Comisso, il racconto della guerra come straordinaria esperienza umana, caratterizzata dalla gioia di stare in mezzo agli altri, di camminare insieme verso il proprio destino.

Il bellicismo del fascismo e i nuovi venti di morte che soffiano in Europa e che porteranno al Secondo conflitto mondiale, richiamano alla memoria la guerra precedente, quella combattuta da molti con la speranza che potesse essere l'ultima. *Ritorneranno* di Stuparich, come abbiamo già ricordato, viene scritto a partire dal 1939 e viene stampato nel 1941, attirandosi immediatamente le accuse di disfattismo. In questo stesso periodo escono libri come *Ed ora, andiamo! Il romanzo di uno scalcinato* di Mario Muccini (da inserire in quello che è stato definito «il settore 'demistificante' e 'dissacratorio' del primo conflitto mondiale»),[53] vedono la luce versi sulla guerra come quelli di Sergio Solmi e nasce soprattutto

[52] Sul valore che i *Momenti* ebbero per i giovani antifascisti cfr. Alessandro Galante Garrone, *Introduzione*, in Adolfo Omodeo, *Momenti della vita di guerra. Dai diari e dalle lettere dei caduti 1915-1918*, Torino, Einaudi, 1968, p. XIV.

[53] Maria Bartoletti, *Memorialistica di guerra*, in *Storia letteraria d'Italia*, Nuova edizione a cura di Armando Balduino, Milano, Vallardi, 1966, I (*Il Novecento*, a cura di Giorgio Luti), p. 643.

un libro fondamentale: *Un anno sull'altipiano*. Scritto – tra memoria e romanzo – dall'esule Emilio Lussu, antifascista rifugiatosi a Parigi, stampato prima a Buenos Aires, nel 1937, in lingua spagnola[54] e, subito dopo, nel 1938, a Parigi (in Italia sarà edito solo dopo la Liberazione, nel 1945), il libro del comandante Lussu, eroico combattente nelle trincee decorato con quattro medaglie al valore militare, non rinnega le ragioni storiche dell'interventismo, ma, raccontando il volto autentico della guerra, si impone come il testo della ribellione: del soldato che scopre l'umanità del nemico, del combattente che grida "Abbasso la guerra!" e che contesta gli ordini degli Alti Comandi, del militare che ama la vita e non riesce ad aderire alla retorica di chi continua ad esaltare la bellezza della morte.

Neppure questa stagione (idealmente compresa tra il 1936 e il 1945) conclude però la storia della letteratura della Grande Guerra. Negli anni Cinquanta e Sessanta vengono pubblicate opere scritte durante il primo conflitto mondiale e rimaste a lungo inedite (il primo nucleo del *Giornale* di Gadda viene stampato nel 1955; e tra questa tipologia di testi deve essere rammentato almeno il *Diario di un disertore*, scritto dall'anarchico e pacifista Bruno Misèfari durante la guerra e pubblicato solamente nel 1973); si assiste al ritorno alla guerra di scrittori che l'esperienza del '15-'18 l'avevano vissuta, seppure da posizioni diverse (Palazzeschi pubblica nel 1959 le sei prose di *Vita militare*, mentre nel 1956 escono gli antimarziali *Fuochi fatui* di Sbarbaro[55]); inizia anche una nuova stagione storiografica, con i lavori di Giorgio Rochat e i primi saggi di Mario Isnenghi (del 1967 è *I vinti di Caporetto*): lavori e saggi che inaugurano, per i due studiosi, «una vera e propria "militanza" storiografica grande guerresca»;[56] escono ristampe e raccolte antologiche e nascono pure collane dedicate all'argomento, soprattutto grazie ad editori di provincia.

Appaiono inoltre romanzi di autori troppo giovani per aver partecipato alla guerra, ma che a questo evento decidono di fare riferimento.

---

[54] Gian Giacomo Ortu, *Introduzione*, in Emilio Lussu, *Tutte le opere. Vol. I: Da Armungia al sardismo 1890-1926*, Cagliari, Aisara, 2008, p. LXXIX.

[55] Su Sbarbaro (che nel 1966 pubblica anche le lettere inviate dal fronte all'amico Angelo Barile e ai familiari in *Cartoline in franchigia*) cfr. Franco Contorbia, *Sbarbaro e la grande guerra*, in *Atti del convegno nazionale di studi su Camillo Sbarbaro* [6-7 ottobre 1973], a cura di Adriano Guerrini, Spotorno, Centro Studi Camillo Sbarbaro, 1974, pp. 134-157.

[56] Mario Isnenghi e Giorgio Rochat, *La Grande Guerra 1914-1918*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 9.

Pier Antonio Quarantotti Gambini pubblica per esempio nel 1956 *Il cavallo Tripoli* (ambientato nei dintorni di Capodistria nei mesi tra Caporetto e il novembre del 1918) e, su questa linea (che già aveva portato Elio Vittorini a scrivere *La mia guerra*, un racconto inserito in *Piccola borghesia* del 1931 e dominato dai ricordi di un bambino che sente in lontananza il rombo del cannone e che spingerà Guido Morselli, in *Contro-passato prossimo* del 1975, a capovolgere la storia, immaginando una Prima guerra mondiale vinta dall'Austria) si collocano le opere, concluse o solamente avviate, di giovani che, dopo l'8 settembre 1943, hanno iniziato la guerra civile tra le file dei partigiani. Beppe Fenoglio lavora tra il 1961 e il 1963 ad un progetto narrativo riguardante la penultima generazione dei suoi familiari sullo sfondo del conflitto del '15-'18;[57] Luigi Meneghello, con *I piccoli maestri* (1964), racconta invece la sua esperienza partigiana che si svolge sugli stessi monti e altipiani che conservano le tracce del precedente conflitto: «C'erano alcuni residui di guerra arrugginiti, e una certa abbondanza di ossi da morto. C'erano camminamenti e postazioni, in una specie di frana generale del monte».[58]

L'esperienza della guerra ha marchiato a fuoco una generazione, ma ha anche segnato profondamente la storia di un intero Paese, è rimasta viva nella memoria e nei racconti orali dei più anziani, si spalanca davanti agli occhi di chi attraversa l'Italia – tra passato e presente –,[59] ha lasciato i suoi segni dietro il paesaggio: quel paesaggio trivellato dai sondaggi poetici di Andrea Zanzotto (che in *Galateo in bosco*, del 1978, cerca di penetrare nel terreno per far emergere il sangue di tanti caduti, i segni di una tragedia «rimasta nella terra e nella gente»)[60] o contemplato da un reduce della campagna di Russia del 1942-1943 come Mario Rigoni Stern, che inizia la sua *Trilogia dell'Altipiano* con la storia di Tönle, un contrabbandiere socialista che si rifiuta di abbandonare il proprio paese quando scoppia la Grande Guerra che non ha né cantato né desiderato.

---

[57] Beppe Fenoglio, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di Gino Rizzo, Torino, Einaudi, 1973.

[58] Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, in *Opere*, a cura di Francesca Caputo, prefazione di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Rizzoli, 1997, II, p. 74.

[59] Guido Ceronetti, in *Un viaggio in Italia* del 1983, attraversa anche i luoghi del conflitto e visita i musei di guerra che nel frattempo sono nati, «bugiardissimi» anche quando scientificamente curati, perché non è possibile dare ordine e allestire in silenziose sale la storia del caos più tremendo (Guido Ceronetti, *Un viaggio in Italia. 1981-1983*, Torino, Einaudi, 1983, p. 186).

[60] Andrea Zanzotto, *Galateo in bosco*, prefazione di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1978, p. 111.

È una storia, quella del racconto della Grande Guerra, che può essere estesa, con gli ultimi paragrafi, fino all'oggi,[61] delineando – nel mutare dei conflitti, ma con la riemersione periodica della prima guerra moderna e tecnologica, nella quale «diventa realtà ciò che prima appariva impossibile»[62] – un orizzonte bellico che permane nella letteratura del Novecento e del nuovo millennio.[63]

Giovanni CAPECCHI
Università per Stranieri di Perugia
Giovanni.Capecchi@unistrapg.it

[61] Tra i più recenti romanzi ambientati negli anni della Grande Guerra, tra vigilia e periodo postbellico, si pensi ad esempio a: Andrea Molesini, *Presagio*, Palermo, Sellerio, 2014; Jean Echenoz, *'14* (uscito in Francia nel 2012 e pubblicato in Italia, con la traduzione di Giorgio Pinotti, nel 2014 da Adelphi); Pierre Lemaitre, *Ci rivediamo lassù*, traduzione dal francese di Stefania Ricciardi, Milano, Mondadori, 2014.

[62] Antonio Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e la trasformazione del mondo mentale*, Terza edizione accresciuta, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p. 4.

[63] L'immagine della guerra come orizzonte permanente della letteratura è mutuata da Giancarlo Alfano, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Torino, Aragno, 2014 (nel volume il riferimento non è alla sola Grande Guerra, ma anche agli altri conflitti del secolo XX).