

GLI UOMINI DORMONO ASSIEME

Ideologia nazionale e scene di intimità in alcuni testi italiani sulla Grande Guerra :Palazzeschi, Lussu, Stuparich, Gadda.

La prima guerra mondiale è stata un passaggio importante nel percorso che dall'Unità d'Italia del marzo 1861 ha condotto a una condivisa sensibilità nei confronti della nazione comune. Se questo fenomeno rientra in quella « nazionalizzazione delle masse » che è stata studiata per l'intero continente europeo¹, e che fu peraltro uno degli elementi propulsivi per l'innescò del conflitto mondiale, esso sembra avere un'incidenza diversa per l'identità nazionale italiana.

Vi accenna, per esempio, De Mauro nel suo classico studio sulle condizioni linguistiche della Penisola dopo l'Unità. Per quanto le pagine dell'illustre linguista debbano oggi essere in parte aggiornate, in esse è presentato un interessante quadro dell'influenza che l'esperienza del quadriennio '15-'18 ebbe sulla stabilizzazione di una comune lingua dell'uso.² Il lungo contatto in condizioni di intimità quotidiana tra soldati provenienti da regioni diverse e la convivenza tra uomini appartenenti a

¹ Cfr. George Lachmann Mosse, *La nazionalizzazione delle masse : simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)* [*The nationalization of the masses. Political symbolism and mass movements in Germany from the Napoleonic wars through the Third Reich*, New York, H. Fertig, 1975], Bologna, il Mulino, 2007.

² Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita* [1963], Bari-Roma, Laterza, 2002, pp. 106-9.

classi sociali differenti contribuì inoltre a stemperare le reciproche diffidenze. Senza aggiungere, poi, che il desiderio di mantenere il rapporto cogli amici e i congiunti rimasti a casa, spinse tanti, soprattutto contadini, a imparare a leggere e scrivere così da contribuire in maniera importante alla alfabetizzazione delle masse italiane³.

La terribile guerra di massa dunque unì il tessuto nazionale ; ma l'organizzazione dell'esercito rese anche necessario il controllo di un enorme numero di individui. Antonio Gibelli è uno degli storici che hanno mostrato l'influenza dell'esperienza bellica sugli italiani, ma la sua ricostruzione ha anche ribadito, recuperando testimonianze orali, memoriali e documenti d'epoca, le fratture sociali che si produssero in quegli anni sanguinosi. Veniva di conseguenza organizzandosi in Italia, per la prima volta, una contrapposizione nazionale tra le classi. Questa contrapposizione fu resa evidente dalla stessa organizzazione interna dell'esercito, che ai conflitti latenti interni alla truppa e tra truppa e ufficiali dovette rispondere per tempo imponendo un insieme di soluzioni operative, che andava dalla organizzazione sanitaria alla motivazione ideologica del soldato e alla burocrazia ordinaria che regolava turni, permessi e licenze⁴.

Per comprendere questo aspetto ci si può ancora affidare alla ricostruzione di Mario Isnenghi, che ha mostrato quante tensioni e quante diverse opzioni si confrontassero nei tre anni e mezzo di partecipazione italiana al conflitto. La questione riguardava soprattutto gli ufficiali, e in particolar modo gli ufficiali di complemento, di solito più colti e spesso presentatisi come volontari. Tra questi c'era chi protraeva al fronte la polemica contro l'*Italiotta* di Giolitti, chi propendeva per una « pedagogia della violenza », chi approvava l'esperienza bellica perché contrastiva rispetto ai processi di disgregazione sociale, chi vedeva nei comportamenti della truppa il frutto del mancato processo di educazione nazionale, ma anche chi « scopriva le virtù sociali del popolo⁵ ». Si potrebbe, a questo proposito, osservare che nel secondo decennio del XX^o sec. sembra riproporsi, dopo un secolo, la medesima difficoltà a concepire il ruolo politico delle masse e la conseguente diffidenza verso i comportamenti dei

³ Antonio Gibelli, *La grande guerra degli italiani. 1915-1918*, Milano, Rizzoli, 1998.

⁴ Antonio Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e la trasformazione del mondo mentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998² [1991].

⁵ Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, il Mulino, 2007⁶ [Bari, Laterza, 1970 con il sottotitolo : *Da Marinetti a Malaparte*] (in particolare il quadro a pp. 269-70).

ceti subalterni che caratterizzò la riflessione degli intellettuali italiani nella prima fase risorgimentale⁶.

Dietro il tempo convulso dell'entrata in guerra nel « maggio radioso » e della vita al fronte si possono leggere le incertezze ideologiche e culturali che appartengono al lungo periodo che va dal fallimento della cosiddetta Rivoluzione napoletana del 1799 fino all'avvento del fascismo. Ed è possibile anche leggersi le dinamiche del medio periodo, quelle che portarono a esaurimento l'esperienza dei governi liberali, il cui logorio si era già palesato con gli scandali politici e finanziari degli anni ottanta dell'Ottocento e che la stagione di Giovanni Giolitti aveva reso conclamato. Nelle trincee italiane, tra soldati-contadini e borghesi-ufficiali, in un rapporto che non sempre era conflittuale, venne fuori con sempre maggior chiarezza la frattura tra *paese reale* e *paese legale*, tra cittadini e istituzioni. Ne è una notevole controprova la conclusione del celeberrimo saggio di Benedetto Croce sulla *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*⁷, innanzitutto perché se la trattazione copre il periodo che dal trasferimento della capitale a Roma (e dunque dal compimento simbolico, anche se non territoriale, del processo unitario) giunge all'entrata in guerra, ciò evidentemente accade perché quel periodo è percepito come omogeneo ; e poi perché il tempo di stesura e di pubblicazione, biennio 1927-1928, ne chiarisce la natura di riflessione intorno alle condizioni che portarono al crollo del regime liberale e alla conseguente ascesa del fascismo. Basta leggere a questo proposito il penultimo capoverso dell'opera crociana, dove si racconta della prevaricazione del Parlamento da parte della piazza e di chi l'aveva saputa manipolare.

A questa incrinatura del rispetto per la legale rappresentanza nazionale allora si badò poco e da pochi, e il gran guadagno ottenuto e il turbine della guerra vi passarono sopra e la fecero dimenticare per allora ; ma non poterono fare che l'accaduto non fosse accaduto⁸.

⁶ Per questo problema rimando a Giulio Bollati, *L'italiano : il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983² [in *Storia d'Italia*, vol. 1, *I caratteri originali*, Torino, Einaudi, 1972].

⁷ Bari, Laterza, 1928.

⁸ Benedetto Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano. Adelphi, 2004², p. 372.

Se negli anni venti Benedetto Croce datava al 1915 la fine della primitiva esperienza unitaria italiana all'insegna del governo liberale, più di recente Emilio Gentile ha parlato del periodo che corre tra il 1912 e il 1922 come di un « decennio decisivo ». Non si può, in effetti, non concordare con l'ipotesi che la Guerra di Libia, prima guerra coloniale vittoriosa e prima esperienza militare complessa, e la Marcia su Roma con la presa del potere da parte di Mussolini stiano tra loro in una stretta correlazione. Sebbene non siano paragonabili dal punto di vista numerico od organizzativo, la spedizione in Libia e l'esito finale dello squadristico segnano però gli estremi di un decennio in cui la violenza si è sposata all'ideale collettivo. Non si trattava più dell'ideale eroismo individualista dell'anarchico dinamitardo, ma di un'ideale comunità che doveva sentirsi unita nel sacrificio individuale. Tra i due estremi si stende il quadriennio '15-'18, ossia la guerra, che nel 1935 Alfredo Bajocco salutava come *madre del Fascismo*⁹. La « Grande Guerra fu per milioni di italiani la prima vera *esperienza nazionale* vissuta collettivamente », e dunque essa segnò un'accelerazione nella diffusione del sentimento di appartenenza nazionale ; ma quando il conflitto mondiale fu concluso, i sopravvissuti, se pure « si sentirono più vigorosamente legati alla nazione per la quale avevano combattuto », tuttavia « non la identificarono con lo Stato liberale, contro il quale anzi lottarono per trasformarlo radicalmente¹⁰ » L'emersione delle masse alla dimensione pubblica consentita dalla chiamata alle armi terminava con l'appropriazione da parte delle stesse di una titolarità politica che necessitava di una nuova direzione e di una nuova strategia di controllo.

Fu con l'esperienza della trincea, della convivenza forzata e della condivisione quotidiana di spazi e abitudini che si rafforzò il legame identitario, stabilendo quelle necessarie forme di riconoscimento reciproco e di appartenenza comune che nei precedenti decenni unitari avevano riguardato per lo più le classi elevate, che condividevano una somma di riferimenti ideali cementati da una comune formazione letteraria (talvolta, ma non sempre, del tutto estrinseca). Questo allargamento politico e culturale fu, se non guidato, certo indirizzato dagli stessi gruppi dirigenti, i quali si trovarono però a loro volta sorpresi da questa nuova prossimità con

⁹ Alfredo Bajocco, *La Grande Guerra madre del Fascismo*, Torino, G.B. Paravia e C., 1935, « L'Italia Nuova - Collana di educazione fascista ».

¹⁰ Emilio Gentile, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2006 [Milano, Mondadori, 1997 con il sottotitolo : *ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*], pp. 84, 86.

gli *umili* : le idee astratte provenienti dalle letture fatte sui banchi di scuola, ma anche i sospetti e i preconcetti di chi aveva ascoltato con diffidenza le richieste dei contadini e dei primi gruppi operai italiani, di chi aveva visto con preoccupazione la nascita del Partito socialista alla fine del secolo precedente, venivano adesso messi tutti alla prova. La Grande Guerra fu pertanto un agente del cambiamento ideologico anche perché divenne il luogo di verifica della precedente costruzione identitaria di origine risorgimentale : al popolo si sostituivano dei concreti soldati italiani, coi loro bisogni quotidiani e la loro prospettiva politico-culturale.

La letteratura di guerra – prodotta per lo più da intellettuali di origine borghese, e dunque dagli ufficiali, responsabili tra l'altro della mediazione tra potere centrale e truppa, e di conseguenza responsabili del controllo dei militari – illustra con chiarezza i motivi sin qui esposti. Ma già il solo numero piuttosto imponente di titoli, tra diari, memorie, testi teatrali, romanzi, saggi, induce alla cautela nel tentativo di coglierne un eventuale movente unitario, e tanto più una dimensione ideologica comune. Ciò vale anche per i quattro testi che qui maggiormente c'interessano, i quali sono tra loro tutti distinti per quanto riguarda l'assetto morfologico. Abbiamo infatti il giornale privato, il *pamphlet*, il libro di memorie, il romanzo. E abbiamo di conseguenza diversi rapporti con la temporalità.

L'appartenenza a uno specifico genere testuale e la dimensione temporale sono due aspetti rilevanti quando si prendono in esame opere che raccontano l'esperienza bellica. Lo segnalò già nel 1929, lo stesso anno in cui appaiono *Farewell to Arms* e *Im Westen nichts Neues*, il soldato e professore di francese negli Stati Uniti Jean Norton Cru (1879-1949), pubblicando *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*¹¹. Si tratta di un'opera corposa, le cui centinaia di pagine sono suddivise tra le due introduzioni e le successive sezioni in cui i testi dei combattenti sono passati al rigoroso e severo vaglio dello studioso. Tale severità era espressione di una tensione morale volta a valutare le opere per la loro veridicità, ossia per il contributo che esse davano alla restituzione autentica dell'esperienza bellica, fino alla denuncia di quelli che l'autore definisce « miti » del racconto sulla Prima guerra mondiale, come per esempio il mito dell'assalto alla baionetta (che egli sostiene non essere mai stata utilizzata durante gli attacchi di fanteria) o

¹¹ Paris, Les Étincelles, 1929 (finito di stampare del 17 gennaio 1930), VIII-727p. Nuova edizione : Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, coll. « Témoins et témoignages ».

il mito della « lotta » e dello « sport » come categorie applicate all'esperienza sanguinaria della guerra con funzione edulcorante e in definitiva falsificatoria. Ma questa severità significò anche la sconfessione puntuale di diari e racconti pubblicati dai *poilus*, i gloriosi fanti francesi sui quali intanto si stava organizzando il complesso cerimoniale del ritorno e del lutto collettivo.

Non è possibile seguire il ragionamento di Norton Cru nel suo complesso, ma si può almeno osservare che il suo metodo appare meno idiosincratico quando si allarga lo sguardo al contesto culturale a lui contemporaneo, quando Marc Bloch pubblicava il suo articolo sulle false notizie della guerra (1921¹²) e quando Maurice Halbwachs criticava, in *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925) la pretesa « singolarità » della testimonianza, il suo radicamento in un vissuto unico, specifico e isolato dal contesto¹³.

Sebbene non fosse così radicale, anche Norton Cru era convinto della necessità di vagliare la credibilità dei testimoni. A questo scopo egli allestì un criterio tipologico, distinguendo tra *Journaux*, *Souvenirs*, *Réflexions*, *Lettres*, *Romans* la cui sequenza progressiva è inversa rispetto alla veridicità dei differenti generi di scrittura. La sua preferenza per la prima sezione, quella dei *diari*, è dovuta infatti a un criterio oggettivo, al fatto cioè che essi, si tratti della riproduzione esatta degli avvenimenti in taccuini redatti giornalmente o di una riscrittura successiva, possiedono una « exactitude fondamentale : celle des dates », che costituiscono « un cadre, un plan » e dunque impediscono « l'adoption d'un plan artificiel ou fantaisiste¹⁴. »

Se per Norton Cru il primo criterio è quello della precisa collocazione nel tempo del *journal*, occorre osservare con attenzione anche la « percezione di genere » in cui ogni scrittore inserisce la propria opera. È

¹² Marc Bloch, *Riflessioni di uno storico sulle false notizie di guerra* [1921], in Id., *La guerra e le false notizie. Ricordi (1914-1915) e Riflessioni (1921)*, introduzione di Maurice Aymard, trad. it. di Gregorio De Paola, Roma, Donzelli, 2004 [1994] [*Écrits de guerre 1914-1918*, textes réunis et présentés par Étienne Bloch, introduction de Stéphane Audoin-Rouzeau, Paris, Armand Colin, 1997].

¹³ Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, postface de Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1994 [Paris, Félix Alcan, 1925, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Travaux de l'Année sociologique »].

¹⁴ Jean Norton Cru, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, préface et postface de Frédéric Rousseau, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006 [1993], p. 85.

nozione acquisita, oramai, che il genere letterario non è soltanto un mediatore culturale offerto al lettore ma funge anche da schema logico di cui l'autore si serve per la composizione¹⁵. Nel nostro caso si potrà allora osservare che Gadda inizia a scrivere quel che egli intitola un « giornale », che poi si trasforma in un « diario », che contiene anche un « memoriale » e infine una « storia notata¹⁶ » : una distinzione di genere importante, che tuttavia non contraddice il lavoro pressoché quotidiano della registrazione degli eventi, grandi o minuti, che vanno dal 24 agosto 1915 al 31 dicembre 1919 (unica eccezione è il memoriale, che però sostituisce il corrispondente taccuino perduto durante la rotta di Caporetto¹⁷).

Diverso il caso di Aldo Palazzeschi, che scrive appena terminata la guerra con la speranza, e la pretesa, di presentare ai suoi lettori quel che oggi chiameremmo un *istant book*, un libro fortemente compromesso col presente, e che del presente si propone come interprete, non come semplice cronaca. Ed è proprio questa ambizione che rende pertinente l'esibizione delle date all'inizio del libro, dove leggiamo, prima dell'epigrafe evangelica e della urticante dedica ai « poeti che rinnegando se stessi alimentarono il fuoco », la precisa indicazione cronologica « Agosto 1914-Agosto 1919 ». Che per lo scrittore fiorentino, ostile alla guerra fin dalla prima ora, le date non siano soltanto rispettose della cronologia degli eventi, ma rispondano a una strategia comunicativa e poetica lo rivela la *Nota* che accompagna il suo testo sin dalla prima edizione del 1920, dove l'autore dichiara : « Per ragioni indipendenti dalla mia volontà vedono la luce, queste pagine, con alcuni

¹⁵ Cfr. almeno Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985 ; Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, coll. « Poétique ».

¹⁶ Su questo aspetto cfr. Marziano Guglielminetti, *Gadda/Gaddus : diari, giornali e note autobiografiche di guerra*, in Alba Andreini e Marziano Guglielminetti (a cura di), *Carlo Emilio Gadda. La coscienza infelice*, Milano, Guerini, 1996, pp. 127-139.

¹⁷ Le opere si leggono nelle seguenti edizioni : Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia*, in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, edizione diretta da Dante Isella, vol. IV, Milano, Garzanti, 1992, pp. 431-867 ; Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*, Torino, Einaudi, 2000 ; Aldo Palazzeschi, *Due imperi... mancati*, Milano, Mondadori, 2000 ; Giani Stuparich, *Ritourneranno*, Milano, Garzanti, 1991. Esse saranno citate direttamente a testo con le rispettive sigle GGP, AA, DIM, R, seguite dalla indicazione di pagina. Per le altre due opere di Gadda utilizzate, si fa riferimento a Carlo Emilio Gadda, *Il castello di Udine*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 109-281 e Id., *Meditazione milanese*, edizione a cura di Gian Carlo Roscioni, Torino, Einaudi 1974 (oppure *Opere*, cit., vol. V, pp. 615-894) ; Id., *I viaggi la morte* in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, cit., vol. III, pp. 419-667 : esse sono siglate CdU e MM e VM.

mesi di ritardo. Le ragioni sono probabilmente le stesse che le renderanno male accette a qualcheduno », concludendo che egli prefigura un successivo libro « dei ricordi e degli esempi » col quale avrà compiuto il suo dovere di uno che « non volle servire troppo quella vecchia burletta che è la storia, ruffiana di quell'eterno burlone che è il tempo » (DIM 199). Parole all'apparenza enigmatiche, ma chiare se si tiene presente il fatto che il reducismo stava rimpolpando le file dell'arditismo e del primo squadristico fascista e che, insomma, come si è espresso Marino Biondi, curatore dell'operetta palazzeschiana, « la guerra, patologia di lunga durata, ha consegnato alla patria, ancora irredenta e mutilata, una generazione di cervelli sconvolti » : « la guerra di trincea non smobilita » (DIM XIV), ma si estende dentro il tempo di pace.

Due imperi... mancati appare nel 1920 ; il *Giornale di guerra e di prigionia* gaddiano è apparso invece parzialmente nel 1955 e nel 1965, ma solo postuma, del 1991, è la pubblicazione di tutti i materiali superstiti. Se può apparire un paradosso che l'opera più direttamente compromessa con la istantaneità è quella apparsa per ultima, merita attenzione il fatto che il libro di Lussu, scritto nel 1936, sia apparso per la prima volta in Francia nel 1938 e poi in Italia nel 1945 : libro di una guerra, esso termina il suo cammino alla fine del conflitto successivo, in un percorso che appare quasi allegorico se pensiamo che nello stesso 1936 lo scrittore, evaso dal confino di Lipari e riparato in Francia, aveva approntato una sua *Teoria dell'insurrezione*¹⁸, mettendo a frutto l'esperienza maturata con la Brigata Sassari nella Grande Guerra. L'aspetto cronologico anche in questo caso è messo in evidenza dallo stesso autore, che in una nota iniziale avverte che il « lettore non troverà, in questo libro, né il romanzo, né la storia » (e siamo alla consueta problematica identificazione di genere letterario), spiegando di aver fatto ricorso solo « alla sua memoria » e di essersi « spogliato anche della sua esperienza successiva ». Nel 1960 Lussu avrebbe raccontato di essersi deciso a scrivere le sue memorie di guerra per corrispondere alla fraterna sollecitazione di Gaetano Salvemini (il quale, esule anch'egli, si trovava nel frattempo in Inghilterra), ma già nel 1937 affermava di aver scritto « una testimonianza » che andava a occupare la casella dei « libri sulla guerra », che a suo avviso in Italia era a quell'epoca ancora vuota. Se questa

¹⁸ *Teoria dell'insurrezione. Saggio critico*, Parigi, Giustizia e Libertà, 1936.

osservazione non corrispondeva alla verità dei fatti¹⁹, essa mostra la soluzione escogitata dall'autore sardo per affrontare un difficile nodo ideologico : come interpretare il senso complessivo del conflitto mondiale ? come collocare in esso l'antagonismo sociale tra le classi ? Colui che aveva condotto sull'Altipiano di Asiago i contadini suoi compaesani, che aveva guidato una delle brigate più disciplinate di tutto il corpo d'armata pur scoprendo progressivamente non solo l'orrore della guerra, ma la sua natura classista, finiva col trovarsi in una profonda contraddizione, che lo spingeva a volgere « l'attenzione dalla guerra al dopoguerra, quando tutti i problemi che il conflitto ha contribuito a far emergere [...] si ripropongono ineludibili²⁰. » L'indicazione delle date, l'attenzione alla cronologia possiede dunque a sua volta un carattere ideologico : tanto più evidente, del resto, in un'opera che si limita alla trattazione del solo secondo anno di guerra, dal giugno 1916 al luglio 1917, lasciando fuori l'ottobre di quello stesso 1917 e quindi la disfatta di Caporetto.

Altro discorso ancora va fatto per *Ritorneranno*, che, pur pubblicato nel 1941, presenta un rapporto fortissimo con il passato bellico, lontano oramai di venticinque anni, quando l'autore, Giani Stuparich, triestino irredentista, militò come volontario nell'esercito italiano insieme col fratello Carlo e con l'altro scrittore triestino Scipio Slataper. Se scrivere di quella guerra è per Giani innanzitutto un atto di *pietas* in ricordo del fratello suicidatosi nel 1916 per non cadere nelle mani degli austriaci, bisogna osservare che nella sua opera la dimensione romanzesca non va disgiunta dalla concreta esperienza militare. Questo incrocio di memoria personale e trasfigurazione letteraria diviene ancora più interessante quando si osserva che l'autore è stato impegnato nella redazione della sua opera per un periodo piuttosto lungo, dal 1935 del primo abbozzo al 1939 della conclusione, giunta poi a effettivo compimento solo due anni dopo, nel pieno della seconda guerra mondiale. La cronologia compositiva e la delicata questione della dimensione temporale non possono, infine, essere disgiunte dalla complessiva carriera dello scrittore, che nel 1925 aveva già pubblicato i *Colloqui con mio fratello*²¹ – dove s'interrogava sulle

¹⁹ In quegli stessi anni un autore fascista come Francesco Formigari pubblicava una discutibile ma significativa rassegna su *La letteratura di guerra in Italia. 1915-1935*, Istituto Nazionale Fascista di Cultura, « Quaderni dell'Istituto Nazionale Fascista di Cultura », Serie Quinta, VI, Roma, 1935.

²⁰ Cfr. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit.

²¹ Milano, Treves.

incongruenze tra l'anelito che portò tanti giovani all'ingresso volontario nel conflitto e l'esito politico di quella spinta nel nuovo Stato fascista – e che, nel 1931, aveva ripreso gli appunti quotidiani stesi durante la guerra per pubblicarli in *Guerra del '15*²²

Al di là del diverso gradiente di letterarietà, le nostre quattro opere presentano dunque tutte un alto tasso di referenzialità, il che fa di loro, tra l'altro, delle fonti piuttosto affidabili per il lavoro dello storico. Ma la dimensione temporale di queste opere ne mostra il carattere letterario, cioè elaborato con fini diversi dalla semplice cronaca degli eventi. Nei quattro testi possiamo così constatare la presenza di un certo tasso di figuralità, che consiste nella manipolazione in senso connotativo di accidenti reali e nella utilizzazione di elementi extra-referenziali. Per questa ragione, al di là di una certa riproduzione della realtà, essi producono anche (e forse soprattutto) effetti simbolici, introducendo a un regime di senso che non può essere limitato alla pura denotazione, alla registrazione di fatti. In particolare, vista la natura nazionale e di massa della prima guerra mondiale, queste opere introducono a una riflessione più accorta intorno al problema della identificazione nazionale e più in generale del sentimento della Nazione.

Parlando di Ungaretti in riferimento all'Unanimismo di Jules Romains, Andrea Cortellessa ha osservato che nel grande poeta si riscontra « un sentimento della socialità ridotto a un essenziale codice comune biologico, molto prima che ideologico », che sembra di poter far risalire alla « “social catena” della *Ginestra* leopardiana²³ ». Pur senza pretendere di applicare a un'intera epoca o generazione un medesimo sentimento – e il libro di Isnenghi sul *Mito della Grande Guerra* è un efficace antidoto – credo interessante ragionare su questo « sentimento della socialità » nelle nostre opere. Una breve disanima di alcuni passaggi salienti tratti dalle opere di autori nati tutti nel decennio che grosso modo intercorre tra il 1885 (Palazzeschi) e il 1893 (Gadda) permette di sviluppare qualche riflessione generale su due aspetti importanti della costruzione identitaria italiana : il

²² *Guerra del '15 : dal taccuino d'un volontario*, Milano, Fratelli Treves, 1931.

²³ Andrea Cortellessa, (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, pref. di M. Isnenghi, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 174.

rapporto tra intellettuali e popolo e la raffigurazione del carattere nazionale²⁴.

A questo scopo seguirò l'ordine di pubblicazione, anche perché occorre tener conto degli eventuali, anche se semmai non dichiarati, rapporti tra le opere. Iniziamo allora dallo scritto di Palazzeschi, il cui interesse risiede nel fatto di essere un'opera scritta nelle retrovie, prima a Firenze poi a Roma, e che l'autore è stato impegnato nelle attività militari non da ufficiale ma come soldato semplice, condizione che gli ha permesso un più diretto contatto con la truppa. La chiamata alle armi cade per lui il 16 luglio 1916, data con la quale si apre la sezione del libro significativamente intitolata « 55999 », dove il numero indica una realtà temporale sottratta alle coordinate del calendario gregoriano, separata dal normale procedere del tempo : un *annus mirabilis* durato trentadue mesi. All'inizio di questo tempo fuori del tempo c'è l'adunata dei giovani convocati in caserma : una scena che mostra all'autore la miseria cui l'organizzazione militare riduce gli uomini : « Più grande è il numero delle persone che si adunano e più il tutto diviene un ammasso di materia senza forma né spirito ». Riduzione all'informe, annullamento di quelle differenze che rendono *singolare* ciascun individuo : « Eppure ognuno di quegli uomini venendo lassù, partendo dalla casa, o ieri sera coricandosi, avrà avuto un pensiero suo, che se pure dovè necessariamente somigliare a quello d'ogni altro ebbe nella sua espressione, verso di sé, nelle sue sfumature, una personalità » (DIM 56).

Proprio perché il primo rapporto con la struttura burocratica è così negativo, nel seguito della sua esperienza militare Palazzeschi interpreta il proprio ruolo come quello di un infaticabile dispensatore di simpatia e vitale generosità, escogitando soluzioni per consentire a tutti la libera uscita domenicale o anche soltanto limitandosi ad accogliere tutti con un sorriso. Ma fondamentale resta la sua immersione nel corpo vivo della nazione, tra le persone, fiorentini e romani o sfollati che siano. Del resto, finché egli resta a Firenze, la serva del suo quartierino appare come la sua controfigura popolare, donna intelligente e antimilitarista, osservatrice acuta delle minime trasformazioni che agitarono le persone in quei terribili mesi.

Due scene ravvicinate acquistano un valore esemplare nella identificazione progressiva dell'autore con il carattere nazionale. La prima

²⁴ A tale proposito occorre rimandare a un altro studio oramai classico: Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1988², che tuttavia meriterebbe forse un ripensamento e qualche integrazione.

riguarda un momento di debolezza, anzi l'unico momento in cui sotto le armi l'autore sarebbe stato preso dal più profondo sconforto, perdendo la sua capacità di ridere, quell'arma fondamentale su cui è imbastito tutta la strategia palazzeschiana del *controdolore* (si veda DIM 66): afferrato all'improvviso dallo spettro dell'angoscia, egli sviene; condotto sul pagliericcio, quando si riprende è circondato dai volti costernati dei commilitoni, i quali però comprendono subito che « solamente solo [egli] avrebbe ritrovate tutte le *sue* forze » (DIM 67). All'opposto di questo scatenamento della disperazione c'è la confusione coi compagni d'arme, non a caso ribadita nell'episodio raccontato immediatamente dopo lo svenimento :

Erano quasi tutti più giovani di me. Alcuni giovanissimi. Dormiva alla mia destra un ragazzo poco più che ventenne ma che non dimostrava più di diciassette o diciotto anni. Esile, pallido, biondo coi grandi occhi azzurri. Mi aveva chiamato "Aldo" fino dal primo giorno ed aveva voluto, al mio arrivo, che andassi vicino a lui, tirandomici per le braccia come un fanciullo. (DIM 68)

La semplicità della sintassi, che procede per associazioni dalla generalità alla singolarità e infine indulge alle forme dell'affettività con il proclitico –ci (in « tirandomici ») qui utilizzato in maniera analogica, vale per l'ingenuità di un popolo affettuoso, giovane, naturale. L'esperienza della promiscuità non turba più lo scrittore, che pure non molte pagine prima ha descritto la svestizione degli abiti civili e la visita medica che ha presentato tutte le reclute nella loro nudità e nella loro conseguente identità, al di fuori di ogni tegumento sociale (DIM 58-59). Dopo il primo imbarazzo, dopo l'apprendimento dei protocolli burocratici, gli uomini si ritrovano adesso a dormire insieme, a condividere, anche loro che stanno nelle retrovie, il virile *compagnonnage* della guerra moderna²⁵.

Col libro di Lussu, ha spiegato Mario Insenghi, ci troviamo innanzi a un *unicum* nella letteratura della prima guerra mondiale, perché lo scrittore sardo vi ha mostrato un livello particolarmente alto « di conoscenza e di

²⁵ Per il tema della svestizione dell'eroe, cfr. Stefano Jossa, « L'eroe nudo e l'eroe vestito. La rappresentazione di un gesto da Omero a Cervantes », in *Intersezioni*, XXI, 2001, 1, pp. 5-36. Per la convivenza omosessuale cfr. le pagine sempre stimolanti di Paul Fussell, *La Grande guerra e la memoria moderna*, traduzione di Giuseppina Panzieri, Bologna, il Mulino, 1984 [*The Great War and modern memory*, New York, Oxford University Press, 1975].

partecipazione solidale di un ufficiale nei confronti dell'umanità proletaria con cui condivide giorno per giorno la quotidiana fatica²⁶ ». Questa particolare attitudine risiede nella scelta originaria di Lussu, che, da interventista democratico, viveva al fronte la più forte contraddizione tra spirito di disciplina e capacità di percepire l'asimmetria delle relazioni sociali. Ed è questa intima difficoltà, questa separazione tra due diversi istinti a indurre lo scrittore a evitare un'esplicita riflessione sull'esperienza bellica (i discorsi generali sono infatti relegati al capitolo XXV e presentati attraverso uno scambio di idee tra ufficiali successivo all'ammutinamento di alcuni soldati). In luogo della discussione sui principi, egli preferisce invece riportare i fatti anche minuti della vita di trincea e del logorante sacrificio dei combattenti ; questo gli consente di presentare la tracotanza o la miopia degli alti ufficiali, ma anche di mostrare l'abnegazione dei soldati, conservando nel contempo un intimo distacco da quanto lo circonda, come avviene, memorabilmente, quando racconta della dipendenza dall'alcool che accomuna ufficiali e truppa (in rappresentanza dei numerosi episodi valga questa scena di attacco nemico : « Il vento soffiava contro di noi. Dalla parte austriaca ci veniva un odore di cognac, carico, condensato, come se si sprigionasse da cantine umide, rimaste chiuse per anni ». AA 45).

Il conflitto tra meccanismi burocratici e condizioni materiali e la centralità data alla dimensione percettiva (che, fatalmente, interrompe la linearità del racconto : « Durante un'azione si perde la cognizione del tempo. Si crede di essere alle dieci del mattino e si è alle cinque del pomeriggio ». AA 43) sono i due poli sui quali si articola la narrazione di Lussu, la quale però ha sempre come obiettivo di presentare le concrete relazioni tra gli uomini e la loro disposizione nei confronti del duro regime fisico e psicologico cui sono sottoposti. È questa attitudine, a tratti anche antropologica, che porta lo scrittore ad associare alla riflessione generale la presentazione di scene concrete, a volte quasi banali. Questa capacità di passare dalle questioni generali alle minuzie della vita quotidiana, e viceversa di dedurre dagli eventi abituali delle considerazioni più vaste assume particolare valore quando Lussu presenta le concrete relazioni tra individui, si tratti delle relazioni degli ufficiali tra loro o con la truppa. Interessante è allora analizzare una delle poche scene in cui è rappresentata l'intimità maschile.

²⁶ Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 206.

Egli indossava un impermeabile, abbottonato. Dei suoi indumenti, si vedevano solo l'elmetto, l'impermeabile, metà fasce e le scarpe. Queste erano sgangherate e tenute assieme da un groviglio di fili di ferro. Le suole erano nuove, di corteccia d'abete. Si sbottonò l'impermeabile e mi si mostrò nudo, dall'elmetto alle fasce. Così l'avevano ridotto due mesi di campagna. Dalla fine di maggio, non c'era arrivato in linea un solo pezzo di vestiario. Chi più, chi meno, eravamo un po' tutti vestiti come vagabondi.

E la biancheria? – gli chiesi.

Non essendo un genere di prima necessità, l'ho abolita. La mia fauna mi obbliga a tali fatiche di caccia, piccola e grossa, che ho preferito bruciare i ricoveri. Ora mi sento più uomo. Voglio dire più animale. E tu leggi? Mi fai pena. La vita dello spirito? È comico, lo spirito. Lo spirito! L'uomo del bisonte aveva una vita dello spirito? Noi vogliamo vivere, vivere, vivere. (AA 111-12)

Il confronto tra ufficiali presenta qui la riduzione della vita alla sua essenzialità. « Vivere » è l'imperativo nel quale si riconosce l'uomo considerato nella sua dimensione animale che si difende dagli altri animali, e innanzitutto da pidocchi, piattole e altri parassiti. Se le insegne esteriori della vita militare – impermeabile, elmetto, le presumibili mostrine che denunciano il grado – sopravvivono sia pure malconce, la distruzione della biancheria (« ho preferito bruciare i ricoveri [dei parassiti] », cioè mutande, maglietta intima e camicia) rende il militare « più uomo ». Certo, la causa di questa trasformazione è la cattiva organizzazione dell'approvvigionamento delle truppe (« Dalla fine di maggio, non c'era arrivato in linea un solo pezzo di vestiario »), ma è proprio per questo motivo che la guerra può diventare « farmaco », in quanto essa permette la contrapposizione tra la *vita* e la *cultura*, tra il *corpo* e lo *spirito*, annullando il primato dell'individuo e autorizzando alla confusione indiscriminata in una comune natura animale. Lussu, che già presenta il discorso ideologico del collega ufficiale con un sintomatico distacco suggerito da un *bon ton* quasi sprezzante (« eravamo un po' tutti vestiti come vagabondi »), e che nel dialogo ribatte al suo interlocutore che « Non è detto che, per vivere, sia obbligatorio sopprimere la camicia » (A 112), reagisce infine a questo appello a una comune natura dissociale presentando l'elenco dei libri da lui ritrovati in un villa abbandonata nei pressi di Asiago. All'ipotesi regressiva dell'uomo-animale, lo scrittore contrappone la concentrata razionalità di chi vuole riflettere anche nelle condizioni estreme della vita in trincea.

Rispetto alla « guerra sconosciuta » di Lussu, come l'ha chiamata Mario Isnenghi, il romanzo di Giani Stuparich propone appena tre anni dopo una soluzione simbolica e ideologica del tutto diversa. *Ritornarono* è una sorta di domestico altare della Patria, nel cui seno giacciono i cadaveri del fratello Carlo Stuparich e dell'amico Scipio Slataper. Giani sembra quasi aver allestito uno di quelli che Jay Winter ha definito *Sites of Memory*, luoghi della memoria allestiti per la celebrazione pubblica del lutto (diventando così *Sites of Mourning*²⁷). Orchestrando la storia della famiglia triestina dei Vivaldi, coi tre fratelli irredentisti volontari nell'esercito italiano, col padre richiamato nell'esercito imperiale austriaco, con la madre chiusa nella sua eroica sofferenza e la sorella a celebrare il culto dell'italianità come dimensione profonda della gioventù generosa, Stuparich non mancava tuttavia di rappresentare l'orrore della guerra e la scissione che essa produce nella storia personale e nella stessa identità del combattente. Opera disuguale per stile e risultati narrativi, *Ritornarono* è tutto affidato a un *surplus* di sentimento, che si riversa nella pagina finale, cui è affidato un messaggio di speranza religiosa di tinta francamente sovraccarica: il dolore *deve* avere un senso, la perdita dei propri cari *deve* essere trascritta nell'ordine del mondo.

Questa dimensione spirituale e greve di presentimenti religiosi caratterizza in particolare la figura del fratello maggiore, Marco, che, già circondato di un'aura sacrale all'inizio del racconto, finisce col assumere addirittura le vesti del martire quando muore in combattimento (R 158-161), in una scena che potrebbe utilmente esser messa a confronto col ferimento mortale del Principe Andrej in *Guerra e pace*. Marco, dunque, è la prima vittima della famiglia Vidali, ma ne è anche il *genius*, se è vero che con la purezza, l'energia generosa, lo spirito patriottico sa riconoscere nell'umile fante il proprio consanguineo, ricongiungendo la stirpe familiare alla nazione. Un tale ideale non può che contrapporsi a ogni considerazione di carattere politico, in base a un principio di *comunità nazionale* per così dire primitivo, originario. Lo conferma il rapporto col suo attendente, Giordano, un anarchico richiamato al fronte, che gli si lega di sincero affetto riconoscendo in quel giovane ufficiale volontario un'adesione alla nazione che riscatta la guerra svelandone il volto ideale abitualmente sfigurato dai

²⁷ Jay Murray Winter, *Sites of Memory, sites of Mourning: the Great War in European Cultural History*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1995.

protocolli burocratici, dalla disuguaglianza sociale e dal processo di irregimentazione delle masse che ne consegue.

Il risvolto ideologico del racconto bellico traspare ancora una volta dalla descrizione dell'intimità cui costringe la forzata convivenza in trincea. Per coglierne a pieno il significato è necessario questa volta affidarsi a un brano di lunghezza maggiore.

In un tratto di trincea, coperto da poche assi e chiuso fra due teli da tenda, sopra delle cassette da bombe a mano, Marco dormiva rivoltato nella sua mantellina ; sul petto e sui piedi due coperte fradice. Dormiva supino. Il volto affilato, incorniciato da un passamontagna di lana grigia, la bocca pura, sofferente facevano pensare a un asceta.

Seduto accanto a lui, col fucile sui ginocchi, Giordano sembrava una figura abbozzata nella creta lucida. Dall'elmo, rovesciato indietro sulla nuca, usciva un muso franco di satiro ; un ciuffo di capelli castani sulla fronte. Di tratto in tratto sporgeva fuori la testa dal telo : stava in ascolto, aguzzando gli occhi per sincerarsi che nulla d'anormale accadesse lungo la linea. Quindi tornava a osservare Marco che dormiva.

Marco aveva fatto subito impressione sull'animo, in fondo semplice e generoso, di Giordano. Questo ribelle, non di natura ma per volontà, questo anarchico esasperato dalle ingiustizie sociali [...] era stato dapprima confuso dallo spirito d'equità di Marco ; poi, ogni giorno più, preso dal suo carattere. Aveva osservato con quale semplicità egli affrontasse i pericoli ed evitasse le lodi; con quale fermezza egli, timido quando si trattava di sé, agisse di fronte ai superiori quando si trattava di difendere gli altri. Lo aveva ammirato ; e aveva finito, lui l'incendiario, l'odiatore della società costituita, con l'adorare segretamente proprio un figlio di quella borghesia che detestava. (R 94)

Ci sono qui tutti gli elementi accennati in precedenza. Il primo capoverso presenta l'eroe attribuendogli tratti sacrali (« un asceta ») ; il secondo descrive l'attendente popolare e quasi deforme (sembra un « satiro »), ma leale e pronto al sacrificio (egli controlla che niente metta in pericolo il dormiente) ; nel terzo c'è la sintesi della polarizzazione, che si risolve in una vera e propria conversione : il « ribelle » diviene il devoto di Marco, nuova figura di santo laico. La guerra annulla le distinzioni sociali : scompare la borghesia ; l'odio di classe si converte in fedeltà al compagno.

Della « profonda catarsi » prodotta dalla guerra, che è in fin dei conti « una tragedia » moderna, parla del resto lo stesso Marco poco più avanti (R

110), annunciando il motivo della morte necessaria perché gli animi siano purificati e indotti a una nuova conciliazione. E Marco, infatti, muore non molte pagine dopo. Questa sorta di nuova alleanza è rivelata nella « parte quarta » del romanzo. Giordano si è recato dai Vidali per donare alla famiglia una reliquia : un frammento della granata che aveva ferito Marco in un precedente episodio. In casa, c'è anche Sandro, ridotto all'inazione perché ha perso la vista nello stesso assalto in cui suo fratello è morto. Ciononostante, Sandro vuole ancora essere utile all'Italia, sua patria ideale, e chiede a Giordano di condurlo in « zona di guerra » per pronunciare dei discorsi ai soldati e ridar loro coraggio dopo la terribile disfatta di Caporetto (R 342). Giordano, che oramai ha abbandonato la fede anarchica e ha abbracciato gli ideali nazionalistici del suo antico ufficiale, si offre di partire « anche subito²⁸ ».

Dalla breve rassegna proposta sin qui abbiamo visto che Palazzeschi, Lussu e Stuparich offrono dunque tre diverse rappresentazioni del rapporto tra esperienza bellica e identificazione nazionale : riconoscimento di una fratellanza spontanea e *popolare*, nel primo; reazione intellettuale al contesto ambientale e riconoscimento del sacrificio collettivo (gli uomini compongono una brigata), nel secondo ; sacralità della guerra e congiunzione tra nucleo familiare e comunità di patria, nel terzo. Si tratta di tre soluzioni che sono il frutto di tre diversi rapporti col tempo in cui è avvenuta l'esperienza bellica e col successivo suo sedimentarsi nella memoria, da cui conseguono tre diverse scelte testuali. Ancora differente è il quarto testo che qui prendiamo in esame, composto di pagine redatte tra il 1915 e il 1919 e di cui non era prevista la pubblicazione, ponendosi semmai innanzi a un ideale uditorio universale : « In questo libro sono sfoghi di rabbia d'un povero soldato italiano » (GGP 650).

Nel suo *sfogo*, Carlo Emilio Gadda affronta l'ignoranza dei superiori, l'inefficienza organizzativa, l'incuria di ufficiali e bassa truppa. Tutti questi aspetti diverranno temi tipici della sua produzione successiva, in cui continua sarà la riflessione sull'identità nazionale considerata attraverso la specola delle grandi istituzioni e degli episodi collettivi ; anzi, si può dire

²⁸ È necessario osservare che il discorso si fa più complesso sul versante femminile, che rappresenta peraltro, rispetto al fronte dov'è impegnato il mondo maschile, il polo della città e degli affetti domestici. Se il popolano Giordano ha scoperto al fronte che esiste una giustizia al di là delle differenze di classe, Berta, la serva filoaustrica della famiglia Vidali, è anche pronta a denunciare una casa che ai suoi occhi si è trasformata in un covo di traditori.

che l'obiettivo principale di Gadda è rimasto coerente nel tempo: rappresentare l'individuo attraverso il sociale, facendo emergere l'intrico di relazioni che lo collegano al mondo²⁹. Ma prima di concentrarsi sugli strumenti espressivi necessari per conseguire un tale risultato letterario, Gadda utilizza la scrittura per realizzare uno spazio preservato, protetto, nel quale diffondersi in riflessioni crude e anche spesso per abbandonarsi a delle intemperanze che altrimenti tiene chiuse in sé.³⁰

Tra queste riflessioni, spiccano le lamentele sul carattere nazionale, e in particolare sulla incapacità di tener fede ai propri ruoli e ai compiti che ne conseguono. Ce n'è un esempio nell'appunto del 20 settembre 1915.

Ora tutti declinano la responsabilità: i fornitori ai materiali, i collaudatori ai fornitori, gli ufficiali superiori agli inferiori, attribuiscono la colpa [...]. È ora di finirla, è ora di impiccare chi rovina il paese (GGP 467).

Qui la retorica forcaiola è sintomo di una interferenza interdorsiva, dell'adozione da parte di Gadda di uno stile diffuso negli scritti interventisti; diverso appare, invece, il tono delle invettive contro l'attitudine dei connazionali alla lite e alla contrapposizione, che anche spesso si leggono nel diario, e per esempio il 27 agosto 1915 e, un anno dopo, il 21 agosto 1916, quando l'autore, terminato il periodo di formazione, ha ormai raggiunto il fronte: « Litigare per sciocchezze e con sterilità di risultati è un gran contento per gli italiani in genere » (GGP

²⁹ Già in *Elogio di alcuni valentuomini*, uno dei suoi primi scritti, Gadda scrive che « Il capo deve dilatare la sua analisi di là dagli stretti confini delle cose tecniche: deve percepire l'al di là, deve curare di rappresentarsi le correlazioni complesse che invisibilmente legano il suo esercito al resto del mondo. Queste correlazioni son altre che non comportino i còdici, che non sia per accogliere l'Archivio Storico della Guerra. Né i soldati sono i bamboloni del Museo del Genio. ». (CdU 131). In un'intervista del 1950 egli avrebbe poi spiegato che « La descrizione, il desiderio di conoscere e di approfondire, si estese per gradi, specie con la guerra (1915-1918), all'indole e ai tipi del destino degli umani, ai rapporti fra le creature: la vita militare e il servizio in guerra sono una trama continua di rapporti, sull'ordito combinatorio del destino: il sibilo che stende a terra, vicino a me, il mio compagno non può lasciarmi indifferente alla contemplazione della morte, alla mortale probabilità di essere suo commilitone anche nel regno delle ombre. Così la mia scrittura, dapprima nei diari e nelle lettere (che i destinatari hanno sistematicamente distrutte), veniva a investire la vicenda umana, la storia delle anime. » (VM 502).

³⁰ Per questo aspetto della sua personalità, cfr. Gian Carlo Roscioni, *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*, Milano, Mondadori, 1997.

447) ; « Adesso, o italiani di tutti i tempi e di tutti i luoghi, che avete fatto della vostra patria un inferno per i vostri litigi personali, per le discordie [...], adesso ditemi : appartengo io alla vostra razza ? » (GGP 597).

Pochi giorni dopo aver scritto queste ultime parole, Gadda affida al suo *Giornale* una confessione che si può considerare vero e proprio asse centrale sia del carattere psicologico sia dello stile cognitivo ed espressivo dell'autore milanese : « Il disordine è il mio continuo cauchemar e mi crea momenti di rabbia, di disperazione indicibili » (GGP 597). Non c'è libro gaddiano che non presenti il disordine, il caos, ciò che si sottrae alla ragione come un problema cognitivo ed etico, a partire dalle pagine della *Meditazione milanese*, un'opera redatta dieci anni dopo, tra il maggio e l'agosto del 1928, in cui afferma che « nel mezzo del tessuto gli eletti si ergono, come parole di verità, sulla confusione tenebrosa che viene indotta in chi deve delinquere ed è margine doloroso del compatto tessuto »; il successivo riconoscimento che anche il disordine fa parte della realtà (« Ex illius enim forma constituitur realitas ») serve per ribadire il giudizio etico-conoscitivo : il male resta infatti per lui « una coesistenza eticamente periferica del bene » (MM 113).

Disordine, disarmonia, scollamento periferico delle relazioni : una tale concezione del negativo ritroviamo di frequente nelle pagine diaristiche del giovane Gadda. Soprattutto essa appare nella forma escrementizia che anche diverrà una tipica risorsa espressiva della sua produzione letteraria successiva (si pensi a *Eros e Priapo* e alla scena del passaggio del treno nel *Pasticciaccio*). Anche la deiezione, il rifiuto organico deve rientrare nella razionale orchestrazione della vita umana : la dimensione più intima che si possa immaginare nella modernità borghese (il chiuso della stanza da bagno) è, del resto, completamente stravolta dal regime di guerra, che è regime pubblico ove ogni aspetto della vita è ridotto al controllo. Ed è per questo che il tenente Gadda non sopporta l'incuria dei soldati italiani, perché essa risulta essere il vistosissimo sintomo di uno scollamento ideale, di una incompiutezza della ragione che ai suoi occhi è il segno di una « disarmonia prestabilita³¹ ».

Le nostre fanterie sono buone : il soldato è pigro, specie il meridionale : è sporchetto per necessità, come il nemico, ma anche per incuria : provvede il bisogno del corpo nelle vicinanze della trincea,

³¹ Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*, Torino, Einaudi 1969.

riempiendo di merda tutto il terreno : non si cura di creare un unico cesso, ma fa della linea tutto un cesso. (GGP 546)

Merde : sono sparse, di tutte le dimensioni, forme, colori, d'ogni qualità e consistenza, nei dintorni immediati degli accampamenti : gialle, nere, cenere, scure, bronzine, liquide, solide, ecc. (GGP 650)

Con questa litania coprolalica, e quasi coprofila, Gadda sigla il suo combattuto rapporto con la fisionomia e la fisiologia dell'identità italiana. Lo sfilacciamento periferico dei rapporti razionali, il degradarsi del reale nelle forme della corporeità più bassa è tra le rappresentazioni più icastiche della prima esperienza di massa in cui furono calati i nuovi Italiani del Novecento.

Giancarlo ALFANO
Seconda università degli studi di Napoli