

LA LETTERATURA SUL FRONTE DELLA « GRANDE GUERRA »

La letteratura in guerra

Guerra e letteratura : la questione è fra le più dibattute degli ultimi anni. Nel nuovo secolo, in effetti, e ancor prima che gli attentati dell'11 settembre 2001 conferissero ulteriore attualità a un *dossier* sempre attuale, rilanciando la discussione sulle guerre “asimmetriche” dei giorni nostri, sono usciti importanti studi dal taglio teorico, come quelli – per citare i due forse più significativi – di Alberto Casadei e Antonio Scurati¹. Altri lavori, di impostazione più critica che teorica ma altrettanto degni di nota, hanno approfondito il significato della guerra nel percorso di questo o quello scrittore, i modi della rappresentazione letteraria della guerra in questa o quell'opera ; restando all'interno del perimetro tracciato dalla *question contemporaine* dell'*agrégation* per il biennio 2008-2010, basterà menzionare i contributi di Christophe Mileschi su Gadda². Rispetto a questi

¹ Cfr. Alberto Casadei, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Roma, Carocci, 2000 ; e Antonio Scurati, *Guerra. Narrazioni e culture nella tradizione occidentale* (2003), Roma, Donzelli, 2007. Lo stesso Casadei aveva anticipato alcuni risultati della sua ricerca in un volumetto uscito precedentemente per i tipi di Laterza : cfr. Alberto Casadei, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

² Cfr. soprattutto Christophe Mileschi, *Gadda contre Gadda. L'écriture comme champ de bataille*, Grenoble, Ellug, 2007. Si vedano inoltre, dello stesso, i numerosi saggi pubblicati

saggi, il presente studio si colloca in una posizione intermedia. Non analizzeremo l'opera di un solo autore, ma non affronteremo neppure un *corpus* di tipo teorico-comparatistico: ci limiteremo a ritagliare nel programma della *question* summenzionata una scelta di tre scrittori, che ci è parsa, in relazione alla problematica qui indagata, quella maggiormente coerente. E dunque: Emilio Lussu, Aldo Palazzeschi, Carlo Emilio Gadda, e i libri che dedicarono alla prima guerra mondiale – rispettivamente: *Un anno sull'Altipiano*, *Due imperi... mancati*, *Giornale di guerra e di prigionia*³. Inoltre: sarà posta di seguito una questione che ha indubbiamente dei risvolti teorici, ma con l'avvertenza che le ambizioni del presente scritto non sono per nulla teoriche; ci interessa, piuttosto, verificare concretamente la risposta che alcuni intellettuali e scrittori italiani diedero all'emergenza della Grande Guerra. Infine, con un piccolo gioco di parole, potremmo dire che non della guerra in letteratura ci si occuperà in questa sede, ma della letteratura in guerra.

Il punto di partenza è stato fornito dalla constatazione di una duplicità fondamentale, peraltro evidentissima. Lussu, Palazzeschi, Gadda: questa – se è lecito esprimersi in termini così poco accademici – è gente che ha manovrato o manovrerà la penna, oltre al fucile mitragliatore; scrittori, oltreché soldati (appunto). Che fare allora della letteratura in guerra? *quid* di quella competenza formale, di quella consuetudine con il linguaggio che Palazzeschi definisce « lirica⁴ » e che caratterizza lo scrittore in quanto

su rivista, fra cui almeno «“La guerra è cozzo di energie spirituali”. Estetica ed estetizzazione della guerra in Carlo Emilio Gadda», *Bollettino '900 – Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, n° 1, giugno 2003, consultabile sul sito <http://www.boll900.it/2003-i/W-bol/Mileschi/Mileschitesto.html>, poi anche negli archivi della rivista elettronica di studi gaddiani *The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)*. Sempre su Gadda, Mileschi ha curato il numero monografico « Dire la guerre? » dei *Cahiers d'études italiennes* dell'Université Stendhal-Grenoble III, n° 1, 2004; su Lussu, altro autore del *corpus* dell'*agrégation*, ha co-diretto il collettivo *Emilio Lussu (1890-1975). Politique, histoire, littérature et cinéma*, sous la direction d'Éric Vial, Patrizia De Capitani-Bertrand, Christophe Mileschi, Grenoble, MSH-Alpes, 2008.

³ Fornisco fin d'ora le indicazioni bibliografiche, e relative sigle: Aldo Palazzeschi, *Due imperi... mancati*, Firenze, Vallecchi, 1920 (*DI*); Emilio Lussu, *Un anno sull'Altipiano* (1938), introduzione di Mario Rigoni Stern, Torino, Einaudi, 2000 (*AA*); Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia* (1955, 1965, 1991), a cura di Dante Isella, Milano, Garzanti, 2002 (*GG*).

⁴ Cfr. la « Nota » finale ai *Due imperi... mancati*, nella quale lo scrittore accenna al « valore [...] lirico » del libro, « che più dovrebbe esser[gl]i vicino al cuore » (*DI*, p. 227).

figura professionale e intellettuale? Se apriamo il *Giornale di guerra e di prigionia* in data 15 febbraio 1918, scopriamo che Gadda vi definisce se stesso « un poeta-filosofo-soldato-matematico⁵ ». Ma, di nuovo: in che cosa un poeta-soldato differisce da un soldato *tout court*? Detto altrimenti: ammesso e per il momento non concesso che il poeta si porti in guerra la propria consapevolezza di manipolatore del linguaggio, che se ne farà poi al fronte di tale competenza specifica?

Confrontarsi con la guerra significa quasi sempre indagare, da una parte sul proprio ruolo di intellettuale e sugli strumenti che permettono di esercitarlo, dall'altra sul significato della letteratura, sulla sua funzione nella società umana e segnatamente nelle condizioni estreme determinate da un conflitto militare. Nel caso della Grande Guerra, inoltre, non andrebbe dimenticato che si trattò del primo conflitto caratterizzato dal fenomeno della mobilitazione generale: tutte le energie e le attività umane vennero convogliate nello sforzo bellico, mentre lo spazio della vita quotidiana si assottigliava sempre di più, fino a coincidere – altro risvolto inedito – con quello medesimo della guerra. Palazzeschi ha reso efficacemente lo *shock* che il conflitto del '14-'18 produsse nell'immaginario collettivo:

Noi che eravamo adulti in quella fine di Luglio del 1914, [fummo] sorpresi dalla notizia più inaspettata e incredibile: la guerra, la guerra di cui avevamo solo letto nella storia e nelle cronache, che ci era apparsa una cosa irrealizzabile, una cosa d'altri uomini e d'altri tempi, in cui leggenda e fantasia avevano lavorato la loro parte, una fiaba di cui si poteva parlare soltanto con un profumo di mistero e di paura⁶ [...].

Ma questo grande e inusitato e insopportabilmente concreto conflitto “mondiale” distrugge ogni « fiaba » e ogni « fantasia »: questa non è “letteratura” ma “realtà”.

Appare logico, dunque, che di fronte a un evento così immane, capace di modificare in profondità le coordinate in base alle quali si era soliti interpretare il mondo e il concetto stesso di “reale”, gli scrittori abbiano rimesso in discussione anche il ruolo della letteratura; un termine di paragone può essere fornito da un'altra esperienza drammatica del secolo

⁵ *GG*, p. 321.

⁶ Così Palazzeschi parla della prima guerra mondiale nel libro che ha dedicato alla seconda: Aldo Palazzeschi, *Tre imperi... mancati. Cronaca (1922-1945)*, Firenze, Vallecchi, 1945, p. 246.

appena trascorso, quella del campo di concentramento. Riflettendo da teorico della cultura sulla struttura del Lager, Tzvetan Todorov ha sostenuto che esso non è altro che l'*estremo* della vita quotidiana. « La différence entre vie au camp et vie commune n'est pas dans la présence ou l'absence de morale » ; semplicemente, all'interno del Lager « les contrastes [...] apparaissent [...] au grand jour » : la vita dei campi « projetée en grand et rend éloquent ce qui, dans le ronron quotidien, pouvait facilement échapper à la perception⁷ ». *Mutatis mutandis*, potremmo dire altrettanto della guerra e più in particolare della Grande Guerra, per l'appunto. Se il Lager costituisce un laboratorio d'eccezione per lo studio del comportamento umano, la prima guerra mondiale può esser considerata come uno spazio-tempo altrettanto colmo di significato : in essa si è manifestato in piena luce ciò che altrimenti sarebbe potuto sfuggire alla percezione. Quel terribile e nuovo conflitto ha *costretto* gli scrittori a interrogarsi sulla funzione che la letteratura poteva ancora rivestire per l'uomo.

Questo parallelo con l'esperienza concentrazionaria, come vedremo, ci tornerà utile a più riprese ; lasciamolo per ora nella sua posizione liminare e passiamo all'analisi dei testi.

La biancheria, i libri, lo spirito

Fra il 1936 e il 1937, costretto da un'operazione chirurgica e dal successivo soggiorno in sanatorio a « un periodo di riposo forzato », Emilio Lussu scrive *Un anno sull'Altipiano*, ovvero – per usare le sue parole – una raccolta di « ricordi personali, riordinati alla meglio e limitati ad un anno, fra i quattro di guerra ai quali h[a] preso parte⁸ ». L'anno prescelto, compreso per l'esattezza fra il giugno 1916 e il luglio 1917, è quello in cui la brigata Sassari – Lussu vi prestava servizio come ufficiale di fanteria – è di stanza sull'Altipiano dei Sette Comuni, dove ha il compito di arginare la Spedizione Punitiva (*Strafexpedition*) del generale austriaco Franz Conrad. Compito arduo, fronte durissimo : un ipotetico lettore *naïf* potrebbe aspettarsi un resoconto sobrio di eventi atroci, una testimonianza implacabile degli orrori della guerra. *Un anno sull'Altipiano* è anche tutto

⁷ Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême* (1991), Paris, Seuil, 1994, p. 48-49.

⁸ *AA*, p. 9.

ciò, ma non solo, come basterebbero a dimostrare i frequenti episodi umoristici che Lussu intercala nella narrazione.

L'inizio medesimo dell'opera è leggermente spiazzante : un diario di guerra che si apre con un'epigrafe baudelairiana ! « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans⁹ » : certo, questo famoso verso, tratto dal secondo dei quattro componimenti intitolati *Spleen*¹⁰, parla del ricordo, e un tessuto di ricordi è anche il libro di Lussu. L'io poetico baudelairiano paragona se stesso a « [u]n gros meuble à tiroirs encombré de bilans, / de vers, de billets doux, de procès, de romances », pieno di segreti e aromi del passato ; il « triste cerveau¹¹ » del poeta-cassettone, ingombro di mode invecchiate e di eventi trascorsi, sarà sembrato a Lussu un perfetto *analogon* del cervello del reduce, pieno di ricordi ossessivi, di volti gesti e voci che tutti hanno dimenticato eccetto lui. Il ricordo dunque, l'esperienza personale ; impossibile non menzionare qui il preambolo senza titolo che Lussu premette al suo libro :

Io non ho raccontato che quello che ho visto e che mi ha maggiormente colpito. Non alla fantasia ho fatto appello, ma alla mia memoria : e i miei compagni d'arme, anche attraverso qualche nome trasformato, riconosceranno facilmente uomini e fatti.¹²

Ma al tempo stesso, non sarà forse un caso che la citazione suddetta sia tratta da uno dei più grandi classici della letteratura universale, né sarà un caso che nel testo di Baudelaire la metafora memoriale alluda, fra le altre cose, al ricordo letterario. Leggere quell'epigrafe come un omaggio alla grande letteratura, sulla soglia di un libro in cui la letteratura ha un ruolo insospettabilmente decisivo : l'ipotesi è tentante.

Il cap. I di *Un anno sull'Altipiano* si apre all'insegna di una « passione letteraria », quella del duca d'Aosta : fornito di « scarse capacità militari », costui le compensa, se così si può dire, con i suoi talenti di oratore (ripete a memoria con « dizione impeccabile » i discorsi che gli scrive il suo capo di stato maggiore)¹³. Se questo singolare personaggio sembra alludere al fatto

⁹ *AA*, p. 11.

¹⁰ Cfr. Charles Baudelaire, *Spleen* (II), in Idem, *Œuvres complètes*, 2 vol., édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975, vol. I, v. 1.

¹¹ *Ibid.*, rispettivamente v. 2-3 e 5.

¹² *AA*, p. 9. Si noti qui la presenza della parola tematica « memoria ».

¹³ *AA*, p. 13.

che letteratura e guerra non fanno *bon ménage*, è facile constatare come nel seguito dell'opera, e nella guerra di Lussu, la letteratura sia una presenza costante. Ecco allora il tenente Mastini e il narratore, entrambi con « un piede su Troia e un piede sull'Altipiano d'Asiago », discutere di *Iliade* e *Odissea*, e del fatto « veramente curioso » che gli eroi omerici non bevessero cognac¹⁴; ecco lo stesso narratore e il suo attendente leggere e rileggere accanitamente Ariosto, Baudelaire, il libro sugli uccelli, che formano la « biblioteca letteraria ambulante dell'armata »¹⁵; e nell'ultima pagina di *Un anno sull'Altipiano*, ecco spuntare un altro testo classico, quasi facendo eco all'*incipit* baudelairiano e come per chiudere tutta la vicenda vissuta all'interno di un 'argine' letterario: « una satira di Giovenale »¹⁶. Anche soltanto a giudicare da questi pochi riferimenti, si dovrebbe concludere che la letteratura ha un posto rilevante nella vita del fronte: per le trincee circolano libri, oltre al cognac e alle munizioni; i soldati sanno citare i classici, oltretutto manovrare una mitragliatrice. Ma certo, vi è chi considera la letteratura un lusso inutile, nelle condizioni estreme instaurate dalla guerra: almeno se dobbiamo identificare quei libri già menzionati con una delle forme della « vita dello spirito »... Il sottotenente Montanelli, che ha abolito perfino la biancheria perché non essenziale, ritiene che a leggere al fronte ci si dovrebbe vergognare:

Non essendo [la biancheria] un genere di prima necessità, l'ho abolita. La mia fauna mi obbligava a tali fatiche di caccia, piccola e grossa, che ho preferito bruciarne 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.¹⁷

Al che, il narratore replica: « Non è detto che, per vivere, sia obbligatorio sopprimere la camicia »¹⁸; e indubbiamente – anche se quest'ultima precisazione rimane implicita – neanche lo “spirito”, o i libri. La posizione del sottotenente di Lussu coincide con quella di Jean Améry quale viene evocata da Todorov nel già citato *Face à l'extrême*:

¹⁴ AA, p. 78.

¹⁵ AA, p. 113.

¹⁶ AA, p. 211.

¹⁷ AA, p. 112-113.

¹⁸ AA, p. 113.

Nous [gli intellettuali detenuti ad Auschwitz] avons acquis l'irrévocable conviction que l'esprit, dans une très large mesure, s'avère un jeu [...]. Ainsi avons-nous perdu une bonne part de notre superbe et de nos orgueilleuses illusions métaphysiques, mais aussi bien des joies naïves devant les pouvoirs de l'esprit.¹⁹

Tuttavia, né gli intellettuali in guerra né quelli internati nei Lager pensavano compattamente come Améry ; lo stesso Todorov si è imbattuto più volte in testimonianze di senso contrario, e ha anche dedicato un paragrafo del suo libro alle « expériences esthétiques et intellectuelles » nel campo di concentramento²⁰. Per restare a Lussu, l'episodio che abbiamo evocato pone una questione che risulta centrale in *Un anno sull'Altipiano* : precisamente quella della funzione della letteratura in guerra. Che il narratore la pensi in un certo modo non è ovviamente privo di significato ; ma anche se consideriamo respinta l'obiezione generalissima del sottotenente Montanelli, ne rimane un'altra da confutare, meno vasta e però altrettanto pericolosa. Ammettiamo pure che lo "spirito" non debba essere sacrificato ; ma non sarà la letteratura una forma troppo libresca e astratta di "spirito" ? In altri termini : anche qualora riconosca l'importanza dello "spirito", il soldato-poeta non dovrà nondimeno guardarsi dalla letteratura in quanto costruzione fittizia, incapace di cogliere la "vita vera", dunque pericoloso ostacolo sulla strada della sopravvivenza ?

Il libro di Lussu è percorso da una forte vena polemica nei confronti dei saperi eccessivamente teorici. Tale è ad esempio la cartografia : le carte non corrispondono alla "realtà", sono una costruzione menzognera e fuorviante ; non a caso il narratore si perde nel bosco per aver voluto seguire una carta geografica piuttosto che i consigli scettici del tenente colonnello²¹. Alla letteratura possono forse essere rivolte accuse analoghe ? Costruzione fittizia, essa risulterebbe incapace di afferrare l'essenziale – la realtà urgente e incandescente delle cose ? Troppa letteratura non aiuta a capire la guerra : questo doveva essere il parere di Mario Rigoni Stern, quando, nella sua

¹⁹ Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, p. 101-102.

²⁰ Cfr. *ibid.*, p. 99-105.

²¹ Cfr. *AA*, p. 27. Più tardi (cfr. *AA*, p. 37) si scopre che quel tenente colonnello che diffidava delle carte è un letterato nell'animo, al quale è stata imposta la carriera militare ! Ha quindi *le carte in regola* – potremmo dire, chiedendo venia per il mediocre *calembour* – per sapere di che si stia parlando...

penetrante introduzione al testo di Lussu scritta esattamente quarant'anni dopo la ristampa (1960) che ne sancì la fama, insistette sul fatto che quella di Lussu non fu una « prova letteraria », né Lussu scrisse *Un anno sull'Altipiano* perché « si senti[sse] scrittore e, tanto meno, letterato »²². Lussu, sottolinea Rigoni Stern, « ha solo segnato i fatti con parole come raccontasse ai suoi parenti, agli *tziu* suoi maestri di vita rusticana, uomini *balentes* : “Questa è la mia tribù, – mi diceva, – dove l'onore e la parola hanno sommo valore” »²³. Se le carte geografiche sono oggetto d'ironia, non è migliore la sorte delle carte burocratiche : come Lussu lascia intendere a più riprese, la realtà che descrivono è del tutto inconciliabile con quella delle trincee (« Mentre si svolgevano queste straordinarie operazioni burocratiche, la trincea si riempiva di feriti »)²⁴. Cartografia e burocrazia hanno agli occhi dello scrittore il difetto di procedere per grandi principi e modelli semplificati del reale : sono eccessivamente propense all'operazione nobile ma astratta del definire – ora, come leggiamo in *Un anno sull'Altipiano*, in guerra « tutte le definizioni sono pericolose »²⁵, perché tendono a ignorare la realtà del campo che è fatta di concretissimi dettagli. Il generale Piccolomini, con il suo « spirito pedagogico, portato al teorico »²⁶, avrebbe forse potuto scrivere discreti trattati dell'arte militare : ahimè questo gran teorico è del tutto ignaro della « pratica »²⁷ della guerra e della vita dei soldati, come si vede dall'inane dimostrazione alla feritoia del cap. XX²⁸, e dalla teoria sull'uso del coltello in combattimento, nel medesimo capitolo (« Non eravamo riusciti a toccare gli austriaci con i fucili, immaginiamoci con i coltelli ! »)²⁹.

Per Lussu, non è dubbio che il sapere e la parola debbano aderire alla realtà dei fatti e non al dover essere : c'è da chiedersi se la discendenza spirituale da Machiavelli – che lo scrittore sardo rivendica nella « Prefazione » di sua mano a *Un anno sull'Altipiano*, laddove rievoca il suo progetto iniziale di scrivere un saggio sul *Principe*³⁰ – non sia da intendersi nello stesso senso.

²² Mario Rigoni Stern, « Introduzione », *AA*, p. 2.

²³ *Ibid.*

²⁴ *AA*, p. 124.

²⁵ *AA*, p. 141.

²⁶ *AA*, p. 140.

²⁷ La parola compare effettivamente nel testo di Lussu : *AA*, p. 141.

²⁸ Cfr. *AA*, p. 142.

²⁹ *AA*, p. 146. Poco oltre, il grande generale scambia uno scavo destinato a una « latrina da campo » per un'« appostazione di mitragliatrice » (*AA*, p. 148).

³⁰ Cfr. *AA*, p. 7-8.

Machiavelli, ovvero la parola che aderisce alle cose ; *Il Principe*, ovvero : contro le costruzioni fittizie. Comunque sia, la letteratura è esposta allo stesso rischio che rende tanto pericolose le carte geografiche, i moduli burocratici, le belle definizioni elaborate nelle scuole militari. Questa letteratura che si fa astratta, libresca, ed è incapace di cogliere la realtà della guerra – rivelata soltanto a chi c'è stato, come avviene nel magnifico episodio del cap. XIX, quando il narratore scopre un nuovo punto d'osservazione da cui appaiono gli austriaci nelle trincee : « [u]omini e soldati come noi, fatti come noi »³¹ – questa letteratura da evitare ha un nome : *retorica*. A più riprese se ne sente il puzzo, nell'opera di Lussu. Per esempio nei discorsi che funzionari volenterosi tengono ai soldati destinati al fronte : « La sentenza era classica, ma il sindaco non era il più indicato per farci apprezzare, letterariamente, la bellezza di una morte, sia pure così gloriosa »³². O nei comunicati – di nuovo – che provengono dagli alti comandi militari (anche se, nella fattispecie, l'ordine non è privo di una certa qual adesione alla superficie delle cose) :

Nell'ordine che c'era stato comunicato, era scritto : « Bisogna rimanere aggrappati al terreno, con le unghie e con i denti ». La frase, d'odore letterario, rendeva peraltro con sufficiente approssimazione la posizione di ciascuno di noi.³³

Puzzano, infine, soprattutto le pagine dei giornali, pieni delle menzogne della propaganda : « La guerra vi era descritta in modo così strano che ci era irriconoscibile. [...] La verità l'avevamo solo noi, di fronte ai nostri occhi »³⁴. La letteratura fattasi retorica nasconde sotto orpelli seducenti la « strage inutile »³⁵ deplorata a suo tempo da papa Benedetto XV, e in *Un anno sull'Altipiano* da Ottolenghi : il correlativo oggettivo della propaganda menzognera sono, nel testo di Lussu, i « bei caratteri tricolori » che compongono la scritta « Viva l'Italia » sugli stivali di cartone, il « nome della patria » che gli alti comandi hanno « stampigliato » sulla vita stessa dei soldati, conducendoli « al massacro come delle pecore »³⁶. Gli emblemi

³¹ AA, p. 135.

³² AA, p. 17.

³³ AA, p. 40.

³⁴ AA, p. 112.

³⁵ AA, p. 180.

³⁶ AA, p. 182.

della scrittura – caratteri, nomi, scritte, stampigli – alludono al discorso letterario ; ma quale uso fatale della letteratura !

Nell'ambito che ci interessa, è difficile stringere il senso di *Un anno sull'Altipiano* in una formula univoca – che finirebbe del resto per collocare chi scrive nella classe dei cartografi, o degli amanti di definizioni. Potremmo dire, riparandoci dietro l'autorità del narratore : alla letteratura non bisogna rinunciare neppure al fronte, perché è una delle forme dello "spirito", e non è detto che per sopravvivere in guerra si debba sacrificare quest'ultimo (la biancheria, o i libri). E potremmo aggiungere, avventurandoci un po' di più nel mare aperto dell'interpretazione : dalla letteratura non si deve prescindere, perché a differenza dei linguaggi retorici dei dispacci burocratici e dei resoconti giornalistici essa *può* sfuggire al circuito autoreferenziale dei saperi astratti e libreschi. Perfino Ariosto, il quale pure « descrisse cento combattimenti senza averne visto uno solo » e in ciò assomiglia ai « nostri giornalisti di guerra »³⁷, può tornar utile nelle guerre del ventesimo secolo : così nel cap. XXI, dove l'episodio di Cloridano e Medoro garantisce al narratore un provvidenziale « rifugio letterario » che gli consente di risparmiare la vita dei suoi soldati³⁸. Questa volta, dunque, la letteratura fornisce un ottimo consiglio : tutto sta nel saperla usare.

Salviamo l'intelligenza !

Il caso di Palazzeschi presenta due specificità all'interno del nostro *corpus*. La prima è il genere : a differenza dei testi di Gadda e Lussu, i *Due imperi... mancati* non sono un diario, né "in presa diretta" sugli eventi raccontati

³⁷ AA, p. 114.

³⁸ AA, p. 155. Ariosto è una presenza fondamentale in *Un anno sull'Altipiano* : abbiamo già visto come il narratore legga e rilegga il *Furioso* (cfr. AA, p. 114) ; ma il ricordo del poema ritorna anche altrove (si veda per esempio l'equivoco su Orlando il paladino e Orlando l'uomo politico, cioè Vittorio Emanuele Orlando, primo ministro italiano nel 1917-1919 : cfr. AA, p. 115-116), e ricorre inoltre un'*imagerie* da poema ariostesco che comprende « guerrieri medievali » (AA, p. 102) e « cavalieri erranti » (AA, p. 182). In attesa di ritrovare questa "costante ariostesca" in Gadda, segnaliamo un interessante parallelo in un raccontino di Rigoni Stern sulla *prima* guerra mondiale : « Fu qui e così che Giovannino Roero finì la sua vita il 15 novembre. Il giorno prima aveva ricevuto una lettera d'amore e gli pareva, *come un cavaliere antico*, di lottare per la donna amata » (Mario Rigoni Stern, *La bottiglia ritrovata*, in Idem, *Aspettando l'alba*, Genova, Il melangolo, 1994, p. 64 ; corsivo mio).

come il *Giornale di guerra e di prigionia* gaddiano, e neppure *a posteriori*, al pari di *Un anno sull'Altipiano*. Come più tardi nei *Tre imperi... mancati*, che vertono sul secondo conflitto mondiale³⁹, Palazzeschi opta per la forma narrativa della *cronaca* – così recita il sottotitolo dell'opera del 1945 – o per essere più esatti, sceglie il genere del *pamphlet*. Ed è per questo che i *Due imperi... mancati* appaiono più facilmente accostabili a un'altra opera di Gadda: *Eros e Priapo* (pubblicato nel 1967; Gadda cominciò a lavorarci nel 1945-1946)⁴⁰. Gadda scrive un vero e proprio trattato, preferendo anch'egli lavorare su due generi piuttosto che su uno solo; ma nonostante la differenza che passa fra cronaca e trattato, *Eros e Priapo* e gli *Imperi palazzeschi* sono accomunati dal fatto d'esser libelli polemici: antifascista e antimussoliniano il primo, pacifisti e antimilitaristi i due palazzeschi.

L'altra peculiarità dei *Due imperi... mancati* riguarda il “vissuto” che, anche nel caso dello scrittore fiorentino, sta dietro al testo letterario. A differenza di Lussu e Gadda (e potremmo aggiungere Malaparte⁴¹, e molti altri), Palazzeschi non conobbe direttamente la realtà del fronte: fu sì arruolato, tuttavia non ebbe mai esperienza della prima linea⁴². A rigore, dunque, il titolo del presente saggio non si addice ai *Due imperi... mancati*. Ma se Palazzeschi visse la guerra da lontano, egli non è però uno di quei patrioti « degli angoli morti e delle retrovie » cui va il sarcasmo di un altro eccelso pamphlettista, il già citato Malaparte⁴³. Basterebbe a dimostrarlo l'impatto dell'evento bellico sulla carriera letteraria dello scrittore, tale da determinare una svolta, il passaggio da una fase di poetica alla successiva. Quel conflitto

³⁹ Cfr. il già citato Aldo Palazzeschi, *Tre imperi... mancati*.

⁴⁰ Cfr. Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo (Da furore a cenere)*, a cura di Giorgio Pinotti, Milano, Garzanti, 2002.

⁴¹ Il quale scrisse un altro *pamphlet*, *La rivolta dei santi maledetti* (1921), che avrebbe potuto senz'altro far parte del nostro *corpus*: cfr. Curzio Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, in Idem, *Opere scelte*, a cura di Luigi Martellini, con una testimonianza di Giancarlo Vigorelli, Milano, Mondadori, 1997.

⁴² Benché riformato dieci anni prima, Palazzeschi viene richiamato alle armi il 16 luglio 1916, e arruolato il 24 agosto nel terzo reggimento genio sezione telegrafisti. Assegnato in un primo tempo al nuovo ufficio di compagnia, a Firenze, a novembre dello stesso anno viene aggregato al reparto « Giacomo Medici » come scritturale al commissariato per gli approvvigionamenti e consumi a Roma. A novembre-dicembre è soldato a Tivoli, dove poi rimane di stanza fino al congedo, nel marzo 1919.

⁴³ Curzio Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, p. 84. Il libello malapartiano è ricco di memorabili pagine polemiche sui « patrioti retorici » (*ibid.*, p. 57; l'espressione ritorna anche *ibid.*, p. 72, 90).

cui Palazzeschi partecipò solo indirettamente segna, di fatto, la conclusione della sua stagione avanguardistica (*La piramide*, pubblicata più tardi, nel 1926, era stata scritta però nel triennio 1912-1914). Nei *Due imperi... mancati* lo scrittore ne parla così: « L'arma potente che il destino mi aveva messo nella mano per l'equilibrio della vita era caduta. Poter ridere sempre, in qualunque ora dell'altro, e più di quello che di me ride, e poter ridere di me infine »⁴⁴. Con lo scoppio della guerra – eppure, a questo punto dell'opera, l'io narrante non ha fatto nient'altro che presentarsi alla visita di idoneità ed esser riconosciuto abile – si dissolve insomma il capisaldo medesimo della poetica palazzeschiana, l'« arma potente » che la letteratura aveva fornito allo scrittore: il riso leggero dei *Romanzi straordinari* (1908-1914), la beffa avanguardistica dell'*Antidolore* (1913), la risata senza ombre di *E lasciatemi divertire!* (1910). Leggiamo ancora i *Due imperi... mancati*:

Piccolo schernitore impotente di questa umanità, sei ora capace di ridere di essa? Dov'è il tuo riso beffardo? [...] Basso amatore di te stesso, della tua carne, della miseria della tua anima fragile e debole come un giunco, ridi ancora se puoi di questa umanità.⁴⁵

Immerso nella realtà del conflitto, l'io narrante, dietro cui si riconosce facilmente il profilo dello scrittore, scopre la compassione – in senso squisitamente etimologico – per l'umanità sofferente (« Le mani [...] cercavano quelle della creatura che doveva essere la mia vittima, per stringerle per portarsele vicino al cuore »)⁴⁶, il rispetto e la comprensione per il dolore altrui (« quella divina pietà del dolore che nasce in certi luoghi di dolore, dove non si impara a dividere la sofferenza dell'altro ma a rispettarla »)⁴⁷. Egli scopre, soprattutto, l'amore fraterno per i propri simili, che ignorava prima di aver avuto nozione della vita militare: « Allora... allora... io non vi amavo come ora vi amo! »⁴⁸. Quanto lontane queste pagine da quelle del manifesto programmatico di pochi anni prima, *L'antidolore* già citato, in cui il poeta-clown invitava a vedere dietro ogni manifestazione del dolore l'immancabile zampillo della gioia universale:

⁴⁴ *DI*, p. 79.

⁴⁵ *DI*, p. 135-136.

⁴⁶ *DI*, p. 79.

⁴⁷ *DI*, p. 80-81.

⁴⁸ *DI*, p. 106.

Bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui oggi abitualmente si piange, sviluppando la nostra profondità. L'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride [...]. Quello che volgarmente si dice « dolore umano », altro non è che il corpo caldo della gioia rivestito da un'incrostazione di congelate lacrime grige. Scortecciate e troverete la felicità. [...] Il dolore non è che il vestito lacero e pauroso della gioia.⁴⁹

Ebbene : per quanto nei *Due imperi... mancati* la rievocazione degli eventi passati non presupponga l'esperienza diretta del conflitto né venga affidata al *medium* deputato quasi automaticamente a rappresentarne l'orrore, cioè appunto il genere diaristico, più o meno finzionalizzato, anche in Palazzeschi come in Lussu e Gadda viene posta la questione del ruolo dell'intellettuale, e della funzione che spetta alla letteratura – e più in generale all'arte – di fronte alla guerra. Quel che interessa maggiormente Palazzeschi, per aver attraversato il futurismo e per aver saputo in ogni tempo conservarne le distanze, è la decostruzione della mitologia marinettiana della guerra « igiene del mondo »⁵⁰ ; nei *Due imperi... mancati* vengono usate, a tale scopo, le armi più varie, innanzitutto l'ironia. Pur rimanendo implicito, il ragionamento palazzeschiano è serrato ; ai poeti non conviene dare in smanie belliche, perché poi, scoppiato il conflitto per davvero, nessuno sa più che farsene di loro :

Non c'è che una persona della quale nessuno sa proprio che farsene là dentro : il poeta. Che cosa può dare egli ? Un libro ? E che cos'è mai un libro ? Delle poesie. E chi ha voglia di leggerle ? Di mettersi sullo stomaco in tempi così indigesti una qualche geremiade ? Delle nuove lamentazioni ? Di solito lo si tiene alla larga, ma se mai lo si pregherà, tutt'al più, di dettare la pergamena per la festa del furiere. [...] Che io abbia potuto accorgermi il poeta vi fa [sotto le armi] una cosa bene più degli altri e volentieri più di tutti gli altri : spazzare. Quello lo farà con tutta la calma della sua più riposta filosofia, colla buona pipa fra le labbra, cercando di portare via davvero il non poco sudicio che c'è, spingendosi fino sotto le brande e nei cantucci, e,

⁴⁹ Aldo Palazzeschi, *L'antidolore* (1913), in Idem, *Opere giovanili*, Milano, Mondadori, 1958, p. 933-934.

⁵⁰ Una scelta di testi da *Guerra sola igiene del mondo* (1911, 1915) si può leggere in Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Mondadori, 2001.

senza fare lo schizzinoso, in quei luoghi che tutti sanno di quale decenza sieno.⁵¹

Del resto, chi sostenne l'intervento – attacca l'io narrante palazzeschiano – non si rese conto che « guerra » e « intelligenza » sono termini contraddittori, i quali si escludono vicendevolmente⁵². I fatti parlano chiaro : l'appoggio dato alla guerra ha prostituito l'intelligenza, smarrendola in un « lurido bordello »⁵³, degradato la classe intellettuale ad accozzaglia di galoppini da regime⁵⁴, ucciso l'ispirazione artistica. « Ditemi un poco » – esclama il narratore dando sfogo all'indignazione – « in questi cinque anni quale opera d'arte fu creata ? Quali artisti si rivelarono ? Quale acqua sgorgò che ci potesse dissetare ? »⁵⁵. Non a caso proprio Firenze, la città più spirituale e la « meno militare di questa terra », è quella fra tutte che è uscita più « malconcia » dal conflitto⁵⁶. Non sul fronte del combattimento stava la vocazione del poeta, il suo ruolo specifico ed eminente, bensì *prima* del conflitto : avrebbero dovuto capirlo i numerosissimi poeti che non solo in Italia, ma « in quasi tutti i paesi » patrocinarono la guerra⁵⁷. Il poeta avrebbe dovuto osteggiarla invece, con tutte le proprie forze. « C'era una persona dalla quale questa guerra doveva venire subito condannata e respinta : l'artista, e su tutti il poeta »⁵⁸. Ma un'altra classe di poeti, un altro ideale di letteratura prevalsero : la poesia asservita alle ragioni nazionalistiche e il « poeta ufficiale », che incarna (« riassume » ed « esalta ») « tutti i difetti di una nazione »⁵⁹. Per l'Italia – spiega il narratore palazzeschiano verso la conclusione dell'opera – questo ruolo è stato assunto, nell'ultimo secolo e mezzo, da Alfieri, Carducci, D'Annunzio : sono, non a caso, tre poeti-vate. Palazzeschi si rifà qui avanguardista per il tempo necessario a denunciare siffatti poeti, i quali diventano – con i loro falsi miti, la retorica vuota, la loro cecità di fronte ai tempi mutati – i più sicuri alleati del furore

⁵¹ *DI*, p. 95.

⁵² Cfr. soprattutto *DI*, p. 43, dove si dimostra l'assurdità del grido lanciato da taluni : « salviamo l'intelligenza ! ».

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Sulla censura cfr. *DI*, p. 44, e anche p. 180 : dopo la guerra il « pensiero » è « in lacci e catene ».

⁵⁵ *DI*, p. 42.

⁵⁶ *DI*, p. 115. Su Firenze cui la guerra ha tarpato le ali dello « spirito » cfr. anche *DI*, p. 130.

⁵⁷ *DI*, p. 43.

⁵⁸ *DI*, p. 42.

⁵⁹ *DI*, p. 190.

guerrafondaio : « Inconsciamente divengono pericolosi strumenti che abili mani calcolatrici sanno bene sfruttare e manovrare »⁶⁰.

E poi non occorre tanta letteratura !

Per molti versi il *Giornale di guerra e di prigionia*, che Gadda tenne fra il 24 agosto 1915 e il 31 dicembre 1919, propone tematiche analoghe a quelle analizzate in *Un anno sull'Altipiano*. Anche il diario gaddiano, per esempio, è costellato di libri e letture : Gadda acquista romanzi da portare in trincea⁶¹, raccoglie – come Lussu – libri abbandonati da civili sfollati o soldati austriaci⁶², si duole dei volumi perduti⁶³; e legge ogniqualvolta possa farlo senza pregiudizio dell'attività bellica, e nelle difficili condizioni della vita da soldato e successivamente da prigioniero⁶⁴. Nel campo di concentramento di Rastatt compra l'*Eneide*⁶⁵; in data 17 novembre 1917, e nella stessa paginetta, annota di non aver « mutato biancheria » da quando fu « fatto prigioniero », di soffrire terribilmente la fame, ma di aver acquistato, quel giorno stesso, un vocabolario di tedesco⁶⁶ ! Siamo letteralmente agli antipodi, lo si vede, rispetto al sottotenente Montanelli : l'« orrore »⁶⁷ del campo di prigionia non impedisce a Gadda di studiare accanitamente la lingua dei suoi oppressori. Se il personaggio di Lussu rinunciava alla biancheria per sopravvivere, il narratore gaddiano lamenta di

⁶⁰ *DI*, p. 193-194. Sulla polemica palazzeschiana contro il poeta-vate mi sia concesso rimandare a Stefano Lazzarin, « Aldo Palazzeschi (1875-1974), ou de l'invective comme acte fondateur de l'avant-garde », nel collettivo *L'invective. Histoire, formes, stratégies*, sous la direction d'Agnès Morini, Saint-Étienne, Publications de l'Université Jean Monnet, 2006, p. 247-266.

⁶¹ Cfr. per esempio *GG*, p. 144-145.

⁶² Così in *GG*, p. 122, 134, 191. Cfr. inoltre p. 191-192, dove l'io narrante giustifica « l'asportazione di quel che ci fa comodo » (p. 191) da parte sua e dei compagni. Il protagonista di *Un anno sull'Altipiano* trova i suoi libri più cari – Ariosto, Baudelaire e il libro sugli uccelli – in una casa vuota : « Io avevo rintracciato nella villa Rossi, posta nel bosco, a mezza strada fra Gallio e Asiago, dei libri abbandonati » (*AA*, p. 113).

⁶³ Cfr. *GG*, p. 240 : « Mi dolgo più che mai dei libri perduti (D'Annunzio, Todhunter, cari alla mia adolescenza, Murani) ». Cfr. anche p. 256, 269 (« i miei cari libri »).

⁶⁴ Alcune letture al fronte : cfr. *GG*, p. 143, 159, 182, 184, 193, 241, 243, 252, 356, 361, 365. Si veda inoltre una delle « Postille », riportata a p. 439, in cui si parla con gran lode del *Cousin Pons* di Balzac.

⁶⁵ Cfr. *GG*, p. 239.

⁶⁶ *GG*, p. 243.

⁶⁷ *GG*, p. 246.

non aver ricambi e spende il poco denaro di cui dispone per coltivare lo “spirito”, nonostante il tormento della fame.

Ma proprio come in Lussu, e come del resto in Palazzeschi, la guerra ostacola l’attività intellettuale, o più latamente la « vita spirituale »⁶⁸ (“spirito” è parola tematica anche nel *Giornale* gaddiano). Le necessità del servizio invischiano il protagonista in una paralizzante « nullità intellettuale »⁶⁹, che suscita in chi conosca i palazzeschi *Due imperi... mancati* una sensazione di *déjà lu* : « Che avvilito, che abbassamento maggiore dello spirito »⁷⁰, aveva scritto Palazzeschi deplorando le lungaggini della burocrazia militare ; in Gadda, le condizioni dell’esistenza dei soldati in quella sorta di limbo che è il Magazzino di Edolo di Val Camonica sembrano fatte apposta per uccidere l’intelligenza : « la miseria [delle discussioni], l’inutilità, il grigio squallore, la bestialità degli argomenti, invogliano un povero diavolo a diventar imbecille perché la ragione non gli serve a nulla »⁷¹. Gadda lamenta « l’isolamento spirituale » in cui vive (« nessuno dei miei colleghi è persona con cui possa interamente affiatarmi »)⁷², le concretissime difficoltà che sorgono nel tentativo di esercitare la mente :

Desidererei dedicare qualche ora all’attività intellettuale, ma non ho libri, non ho nulla ; vorrei studiare il tedesco. Anche mi venne l’idea di principiare la trama e lo sviluppo ideologico di un romanzo che rumino da tempo, ma la mancanza di ore libere, e soprattutto la scarsa eccitabilità emotiva del mio spirito in questi giorni, mi consiglia a rimandare.⁷³

Fin qui « la vita pantanosa della caserma »⁷⁴ ; ancor peggio saranno, poi, l’esistenza sospesa delle trincee e l’orrenda « miseria morale e fisica » della prigionia⁷⁵. Quando « [l]a vita animalesca urge anche contro le soglie dell’anima », scrive Gadda, si smarrisce la dimensione spirituale, resta solo

⁶⁸ *GG*, p. 14.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *DI*, p. 99.

⁷¹ *GG*, p. 14-15.

⁷² *GG*, p. 22.

⁷³ *GG*, p. 27. Vedere, a tal proposito, anche le p. 37, 138, 139, ecc.

⁷⁴ *GG*, p. 38.

⁷⁵ *GG*, p. 249.

« quel rimasuglio d'egoismo che è nel fondo bruto di ciascuno di noi »⁷⁶ : da creatura pensante l'uomo si riduce allo stato animale. Nei *Tre imperi... mancati*, a proposito del secondo conflitto mondiale, Palazzeschi osserverà : « Destituiti di dignità umana si era giunti al livello delle bestie in cui lo stimolo della fame governa ogni azione »⁷⁷ ; Gadda anticipa questa diagnosi e questa descrizione laddove rappresenta la vita ridotta al livello più elementare, che coincide ormai con qualche boccone di cibo : a Cola, che ha saputo imboscarsi, « non [...] mancherà la sbobba, abbondante ; cioè la vita, cioè il sangue : poiché quelle carote, quella farina cotta, quelle patate e rape sciolte in acqua sono tutto per noi ! »⁷⁸. Pagine e pagine rievocano la « storia di miserie grige e di orrori » che costituisce tutta la vita al campo di Gadda⁷⁹, un alternarsi di momenti di « atonia spirituale » e « stupidità minerale »⁸⁰ ; solo quando la denutrizione – « terribile, simile alla morte, peggiore della morte » – cesserà, la dimensione spirituale potrà ridiventare infine percepibile : « La fame saziata ha permesso alla sensibilità dello spirito di riavere il sopravvento »⁸¹.

Forte presenza della letteratura e grande difficoltà dell'attività intellettuale nella vita « di guerra e di prigionia » : sono gli stessi due elementi – più complementari che contraddittori, due facce paradossali della stessa medaglia – che avevamo isolato in *Un anno sull'Altipiano*. Il narratore gaddiano si distingue però da quello di Lussu per la consapevolezza, da lui espressa con frequenza molto maggiore, che la guerra può essere interpretata ricorrendo alla letteratura⁸². Per ammissione dell'autore, il *Giornale di guerra e di prigionia* si colloca a metà strada fra documento e

⁷⁶ GG, p. 254.

⁷⁷ Aldo Palazzeschi, *Tre imperi... mancati*, p. 213.

⁷⁸ GG, p. 255.

⁷⁹ GG, p. 319.

⁸⁰ GG, rispettivamente p. 345 e 359.

⁸¹ GG, rispettivamente p. 316 e 317.

⁸² Su questo punto, e specificamente sulla presenza di modelli letterari “alti” nelle prose di guerra gaddiane, si veda l'ottimo saggio di Maria Antonietta Terzoli, « L'anima si governa per alfabeti. Note su Gadda scrittore di guerra », *The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)*, n° 3, November 2003, consultabile sul sito <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/journal/issue3/articles/terzolgpp03.php>. Va registrata soprattutto l'affermazione seguente (a proposito di una fonte manzoniana in *Impossibilità di un diario di guerra*) : « Per parlare dell'esperienza atroce della guerra e renderla pubblica è dunque necessario riscriverla, usando [...] una retorica che poggia su altre grandi scritture ».

letteratura, “bello stile” e registrazione accurata di cose, personaggi ed eventi di cui altrimenti nessuno serberebbe memoria : « In questo libro, scritto tutto di prima mano, *anche nei luoghi di bello stile o quasi*, sono contenute molte notizie di piccole cose, tanto più importanti in quanto sfuggiranno alla Storia »⁸³. Per quanto rapido, l’ammicco metaletterario basterebbe a distinguere la postura di Gadda da quella di Lussu : quest’ultimo, lo si è visto citando Rigoni Stern, è molto meno propenso a considerarsi “scrittore”. Ma poi, e soprattutto, in Gadda il soldato non si dimentica neppure per un attimo di essere artefice di configurazioni linguistiche, oltretutto di imprese belliche ; di essere per l’appunto scrittore, e scrittore fornito di una vastissima, ipertrofica memoria letteraria. Così, se Lussu premette al suo libro un’epigrafe baudelairiana, Gadda sceglie Virgilio e il sesto dell’*Eneide* : « Prospexi Italiam summa sublimis ab unda » ; questo verso virgiliano ricorre per ben quattro volte nel *Giornale*⁸⁴. A più riprese, gli eventi cui assiste l’io gaddiano suscitano in lui ricordi letterari : gli episodi eroici sono « d’una grandezza omerica »⁸⁵, il personaggio del capitano De Castiglioni viene letto alla luce di coordinate letterarie offerte da Manzoni e D’Annunzio⁸⁶, « Piazza, il [...] capo camerata, [...] sembra Giacomo Leopardi »⁸⁷, e « la lunga colonna del 41.° scendente, con gli elmetti che luccica[no] alla luna » durante una marcia notturna, fa pensare alle « milizie di Cesare, per qualche strada alpina passanti “ad hibernandum” »⁸⁸. Venezia si trova esposta alla barbarie tedesca come Angelica all’Orca⁸⁹ ; Stefano Sassella, l’attendente di cui

⁸³ *GG*, p. 218 ; corsivo mio.

⁸⁴ Cfr. *GG*, p. 98, 223, 343, 390. La citazione viene, per essere precisi, da *Aen.* VI, v. 357 ; su questo verso e sull’ipotesto virgiliano in genere, con particolare attenzione al personaggio di Palinuro, cfr. la voce « Palinuro, complesso di », a firma di Federica G. Pedriali, nel collettivo « EJGS Supplement no. 1 – A Pocket Gadda Encyclopedia », *The Edinburgh Journal of Gadda Studies (EJGS)*, n° 2, November 2002, consultabile sul sito <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/walks/pge/palinuropedri.php>.

⁸⁵ *GG*, p. 63.

⁸⁶ Cfr. *GG*, p. 156.

⁸⁷ *GG*, p. 315.

⁸⁸ *GG*, p. 158.

⁸⁹ Cfr. *GG*, p. 185. Angelica compariva anche in Lussu (cfr. *AA*, p. 115), a proposito del quale abbiamo già discusso di ispirazione ariostesca. Sempre a proposito del Veneto invaso : « il dolce paese del Vecellio e di Cima è fatto preda dei tedeschi » (*GG*, p. 254, con significativa tessera carducciana ; cfr. Giosué Carducci, *Traversando la Maremma Toscana*, v. 1-2 : « Dolce paese, onde portai conforme / l’abito fiero e lo sdegnoso canto »).

Gadda smarrisce le tracce nel campo di prigionia presso Bischofslawk, è un'« anima splendida e rara, devoto come gli eroi dell'Ariosto »⁹⁰. Oltre ad Ariosto, certi grandi modelli ricorrono più spesso sotto la penna dell'ipermnestico protagonista : il *Laus vitae* dannunziano, ad esempio⁹¹, e soprattutto la *Commedia*. Le presenze dantesche si infittiscono nel giornale di prigionia propriamente detto : come più tardi per Primo Levi, così anche per Gadda la reclusione è un vero e proprio inferno dantesco⁹².

Se la letteratura pesa nel *Giornale di guerra e di prigionia* ancor più di quanto facesse in *Un anno sull'Altipiano*, in entrambi i testi, in compenso, ritroviamo esattamente la stessa polemica contro il sapere teorico e libresco : anche per Gadda la letteratura deve guardarsi dall'eccesso di astrazione. Così si spiega l'esclamazione che leggiamo in data 7 settembre 1915 : « E poi non occorre tanta letteratura ! », non per guarire « i mali del mondo » e « i mali presenti degli uomini »⁹³. Non occorre la letteratura

⁹⁰ *GG*, p. 233. Di nuovo, anche in Lussu compare questa forma di eroismo per così dire "ariostesco" : cfr. *AA*, p. 102 e 182.

⁹¹ Cfr. *GG*, p. 234, 251, 303.

⁹² Ecco una lista, senz'altro incompleta, di allusioni dantesche nel giornale « di prigionia » : cfr. *GG*, p. 247 (« Cerco di pensare il meno possibile al passato, ma esso torna implacabile, come un flutto, dantescamente »), 248 (« pare la prigionia del Conte Ugolino »), 250 (« la nostra "Muda" » : cioè appunto la Torre della Fame dantesca), 252 (« la compagnia malvagia e scempia » ; la stessa citazione compare alle p. 314 e 375 ; cfr. la profezia di Cacciaguada in *Par.* XVII, v. 61-63 : « E quel che più ti graverà le spalle, / sarà la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle »), 256 (« Così pure mi colsi a ridere versi Danteschi dell'Inferno, C. 33.° »), 320 (« Il carro [dei pacchi per i prigionieri] entra nel cortile della fortezza dal portone, e tosto un codazzo di ufficiali gli si stringe d'appresso, come le anime del purgatorio dantesco »), 324 (« ciò mi tormenta più che questo letto » ; cfr. il rimpianto di Farinata in *Inf.* X, v. 77-78 : « "S'elli han quell'arte", disse, "male appresa, / ciò mi tormenta più che questo letto [...]" »), 324 (« li accorgimenti e le coperte vie » ; cfr. la confessione di Guido da Montefeltro in *Inf.* XXVII, v. 76-77 : « Li accorgimenti e le coperte vie / io seppi tutte »), 422 (citazione da *Purg.* XXX, v. 115-120 : « questi fu tal ne la sua vita nova / virtualmente, ch'ogne abito destro / fatto averebbe in lui mirabil prova. / Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non colto, / quant'elli ha più di buon vigor terrestre » ; gli stessi versi figurano in *GG*, p. 213, a rappresentare lo spreco delle proprie facoltà e della propria esistenza). Su Dante in Primo Levi, si veda Jean-Philippe Bareil, *Exil et voyage littéraire dans l'œuvre de Primo Levi*, Paris, Messène, 1998, soprattutto i cap. II (« L'espace concentrationnaire : un univers dantesque » , p. 27-59) e III (« Expérience et littérature : l'ébauche d'un itinéraire dantesque » , p. 61-115). Sullo stesso argomento si può leggere anche l'agile voce « Dante Alighieri » , nel volumetto di Marco Belpoliti, *Primo Levi*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 60-65.

⁹³ *GG*, p. 24.

qualora essa perda il contatto con i mali presenti, appunto : con la realtà concreta, imminente e cocente della guerra. Il vero obbiettivo polemico del *Giornale gaddiano*, assieme alla burocrazia e alla mancanza d'ordine e di logica degli italiani⁹⁴, e per la stessa ragione fondamentale, sono i « babbei impigliati nell'insipienza, nella incapacità di condurre un'analisi che si accosti al reale »⁹⁵ : il bersaglio è questa drammatica incapacità di interagire con il « reale » che rivelano i reggitori delle sorti italiane. I comandi militari sono qualunque cosa,

ma non guerrieri, non pensatori, non ideatori, non costruttori ; incapaci d'osservazione e d'analisi, ignoranti di cose psicologiche, inabili alla sintesi ; scrivono nei loro manuali che il morale delle truppe è la prima cosa, e poi dimenticano le proprie conclusioni.⁹⁶

Il difetto principale dei « generaloni » italiani è l'ignoranza del terreno : « Raramente visitano il fronte, il fronte vero ; e soprattutto non conoscono affatto la montagna »⁹⁷. Imbevuti di sapere deduttivo e di costruzioni teoriche, che possono andar bene per le accademie militari ma al fronte non servono e sono anzi nefaste, i generali si sono rivelati inetti al compito assegnato loro : « L'ignoranza degli alti comandi, la loro assoluta incapacità, la negazione di ogni buon senso logistico, sono fatti che si palesano anche al più idiota »⁹⁸. All'insipienza del discorso teorico Gadda contrappone il proprio anelito a un'apprensione concreta e realistica della vita al fronte : le testimonianze, in proposito, sono numerosissime. Si veda, tanto per fare un esempio, la questione dei sacchi a terra :

Io cerco sempre di pensare a quello che faccio : nel blindare e apprestare a difesa i due postamenti della mia sezione misi davanti i sassi e le frondi (perché il terreno è roccioso con qualche pino e cespuglio) e dietro sacchi a

⁹⁴ Si può vedere, a tal proposito, la tirata di *GG*, p. 141-143.

⁹⁵ *GG*, p. 103.

⁹⁶ *GG*, p. 36.

⁹⁷ *GG*, p. 32. Sui « generaloni » cfr. anche *GG*, p. 108.

⁹⁸ *GG*, p. 41. Diagnosi confermata nei minimi dettagli da Malaparte : « Il Comando Supremo ! Specie di Monte Cassino dove una confraternita di unti dal Signore lambiccava metodi e rinforzava codici, astratta in una concezione della guerra che risentiva molto delle ville venete, non del fango e del sangue delle trincee » (Curzio Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, p. 67).

terra, essendo questi visibilissimi da lontano. V'è della gente che sta al fronte da 13 mesi e non sa questo : e mette in vista i sacchi, rodendomi il fegato.⁹⁹

Risulta eloquente anche il commento del narratore all'ordine di attaccare spostando le mitragliatrici, in realtà pesantissime e quasi impossibili da smuovere : « Vedremo in pratica »¹⁰⁰ ; e l'annotazione analoga sui complementi ignari di mitragliatrice : « mentre gli avran frastornato la testa di chiacchiere, non gli avranno mai fatto vedere la macchina »¹⁰¹. Del resto, la smania di Gadda d'arrivare al fronte può esser letta nella medesima chiave : è l'aspirazione al concreto, al reale, alla guerra quella vera, non quella che raccontano i giornali o chi al fronte non c'è stato. L'aspirazione all'autentico contro le falsità della retorica militare : « La retorica nostra scacazza i giornali »¹⁰². « Adesso sento » – annota Gadda in data 31 dicembre 1915 – « che non potrei più tardare, per nessun motivo, ad accorrere dove realmente si fa la guerra »¹⁰³ : il corso allievi ufficiali di complemento di Precasaglio e Ponte di Legno non basta più, la “teoria” deve lasciar posto alla “pratica” (« spero che, appena finito il corso e terminata la breve licenza, io sia destinato a un reparto che combatte »)¹⁰⁴. Resta che in questa polemica contro l'insufficienza delle concezioni teoriche, contro – avrebbe detto Malaparte – « l'immaginazione di quelli ch'erano rimasti lontani dalle trincee »¹⁰⁵, la letteratura può essere coinvolta, non lo è *di necessità*. Un passo come quello già registrato del 7 settembre 1915, con la sua sfiducia espressa in termini tanto generali, costituisce, alla resa dei conti, un'eccezione. Nel *Giornale* gaddiano la letteratura conserva un significato forte, se non altro in prospettiva futura : qualora non dovesse compiersi la « morte utile e bella » la cui « possibilità [...] rende precaria [al poeta-soldato] la possibilità del lavoro avvenire », allora l'« opera » sarà lì a riempire gli anni futuri, con la sua imprescindibile necessità e anche con la sua « felicità » (nel senso, aggiunge Gadda, « puramente psicologico della

⁹⁹ GG, p. 112.

¹⁰⁰ GG, p. 131.

¹⁰¹ GG, p. 188.

¹⁰² GG, p. 140. Detto a proposito della morte del tenente Battisti.

¹⁰³ GG, p. 84.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Curzio Malaparte, *La rivolta dei santi maledetti*, p. 54.

parola, intesa come esuberanza di energia spirituale »)¹⁰⁶. Se crediamo a questa pagina fondamentale datata 12 settembre 1916 sulle « speranze dell'opera futura », la guerra non mette in discussione il senso della letteratura, visto che quest'ultima conserva una funzione al fronte e nel mondo futuro : al fronte, dove Gadda legge e lavora e si prepara all'opera che lo attende (« Il desiderio e la passione dello studio, dell'analisi e della indagine, della creazione conclusiva, del lavoro proficuo alla gloria della nazione e alla sua saggezza, sono cresciuti »)¹⁰⁷ ; nel mondo a venire, nell'inimmaginabile dopo-guerra, quando lo scrittore-soldato, dopo aver agito per il bene della patria nel conflitto che minacciava la sua esistenza, ne farà ancora il bene con una letteratura di impegno e spessore morali (il « lavoro proficuo alla gloria della nazione e alla sua saggezza », appunto).

La lezione di Steinlauf

Tiriamo le somme. Alla domanda : che cosa si deve fare della letteratura in guerra ?, Lussu Gadda e Palazzeschi forniscono risposte diverse, e però al tempo stesso simili. Tutti e tre sono convinti di una verità fondamentale ambivalente, che potremmo esprimere così : in guerra la letteratura non serve a niente, eppure a qualcosa serve... Essa è insufficiente, come ogni forma di conoscenza libresco, come ogni discorso astratto, come forse il linguaggio *tout court*, ad afferrare una realtà estremamente complessa e concreta, che chiede di essere “vista” – l'ossessione di Gadda soldato – e interpretata caso per caso. Tale insufficienza alla « pratica » e al « reale »¹⁰⁸ può farsi addirittura drammatica, qualora non sia accompagnata da consapevolezza o sia, viceversa, deliberatamente intesa alla frode : quando cioè la letteratura si muta in retorica e la retorica serve come criterio d'azione (ripensiamo a Lussu, e all'« odore letterario »¹⁰⁹ di certi argomenti con cui i soldati vengono spronati all'eroismo in battaglia); e quando, anche, la letteratura si fa discorso ufficiale, sovrastruttura ideologica, concentrato di « tutti i difetti di una nazione »¹¹⁰, secondo l'arringa pacifista palazzeschiana. Astrazione, retorica, ideologia : altrettante pericolose

¹⁰⁶ GG, p. 184.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ GG, rispettivamente p. 131 e 103.

¹⁰⁹ AA, p. 40.

¹¹⁰ DI, p. 190.

derive, da cui la letteratura deve guardarsi sempre, ma tanto più in un'epoca tragica come quella vissuta da Gadda, Lussu, Palazzeschi.

E tuttavia, nonostante questa sua costitutiva inadeguatezza, la letteratura ha ancora un ruolo importante, anzi irrinunciabile da giocare sul fronte della Grande Guerra. Se, infatti, abbandonando per così dire la *pars destruens*, veniamo a considerare, nel discorso dei tre autori studiati, la *pars construens*, riscontriamo in essi la decisa affermazione – di matrice umanistica – dell'alta funzione morale della letteratura. « Oh ! la musica ! », esclama a un certo punto il narratore palazzeschiano nei *Due imperi... mancati*: « Sembra una cosa inutile, in tempi di guerra specialmente ! Invece, quante cose la musica non alleggerì, quante belle e brutte accompagnò¹¹¹... ». La musica, come l'arte tutta e la letteratura in modo particolare, rappresenta un'argine indispensabile contro la barbarie. La letteratura ci ricorda, perfino in tempi di guerra e anzi soprattutto nei giorni del primo conflitto mondiale, che l'uomo non fu fatto alla vita dei bruti, bensì per « seguir virtute e canoscenza¹¹² ». Il ruolo della letteratura è dunque perpetuare la vita dello "spirito": impedire che l'uomo regredisca a bestia, che rinunci alla biancheria, come il sottotenente Montanelli; far sì che, nonostante la guerra e le condizioni estreme che essa ha instaurato, nonostante l'essenzialità – e l'animalità – cui essa riduce una creatura complessa, pensante e senziente come l'uomo, far sì che l'uomo continui a esser tale. Cioè creatura di "spirito" oltreché meccanica di carne, ossa e nervi.

L'esperienza della Grande Guerra che Lussu, Palazzeschi e Gadda fecero sulla propria pelle (anche Palazzeschi, il quale, come si è detto, non conobbe l'orrore del fronte), conferma questa, che doveva essere una loro intima convinzione. E per tale via li accomuna al loro discendente spirituale, promesso a un'esperienza ancor peggiore, il campo di concentramento: Primo Levi. Gli scrittori qui studiati anticipano, in effetti, la lezione del sergente Steinlauf in *Se questo è un uomo*. Continuare a lavarsi e a marciare

¹¹¹ *DI*, p. 94.

¹¹² Alludo naturalmente all'« orazion picciola » dell'Ulisse dantesco: « Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza » (Inf. XXVI, v. 118-120). Questi versi ricompaiono, si sa, in un luogo altrettanto famoso di *Se questo è un uomo*. Cfr. Primo Levi, *Se questo è un uomo. La tregua* (1947; 1963), Torino, Einaudi, 1989, p. 102. Sul loro significato in Levi si può vedere Stefano Lazzarin, « "Fatti non foste a viver come bruti" ». A proposito di Primo Levi e del fantastico », *Testo*, XXII, n°42, luglio-dicembre 2001, p. 67-90.

in bell'ordine, non per servile ossequio all'oppressore o malinteso omaggio alla disciplina prussiana, bensì perché il soldato e il prigioniero sono, prima di tutto, uomini, e tali devono restare :

Ho scordato ormai, e me ne duole, le sue parole diritte e chiare [...]. Ma questo ne era il senso, non dimenticato né allora né poi : che appunto perché il Lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare ; che anche in questo luogo si può sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza ; e che per vivere è importante sforzarci di salvare almeno lo scheletro, l'impalcatura, la forma della civiltà. [...] Dobbiamo quindi, certamente, lavarci la faccia senza sapone, nell'acqua sporca, e asciugarci nella giacca. Dobbiamo dare il nero alle scarpe, non perché così prescrive il regolamento, ma per dignità e proprietà. Dobbiamo camminare diritti, senza strascicare gli zoccoli, non già in omaggio alla disciplina prussiana, ma per restare vivi, per non cominciare a morire¹¹³.

Stefano LAZZARIN

Université Jean Monnet-Saint Étienne

113 Primo Levi, *Se questo è un uomo. La tregua*, p. 35-36.