

Il popolo e la nazione. Un itinerario nella narrativa di guerra¹

Giovanni de Leva

Nel piano-sequenza iniziale della *Grande Guerra* (1959) di Mario Monicelli, la macchina da presa procede lungo un'interminabile fila di coscritti, da cui si distacca Giovanni Busacca, un ex galeotto milanese, che raggiunge il piantone, il romano Oreste Jacovacci, e lo corrompe nella vana speranza di essere riformato; simmetricamente, nel piano-sequenza finale, l'inquadratura si sposta dai corpi inerti dei due personaggi, passati per le armi dal nemico per essersi rifiutati di svelare notizie su un attacco, alla massa di soldati all'assalto di Vittorio Veneto. Sul fronte della Grande Guerra, un popolo estraneo alle ragioni del conflitto scopre dunque il senso di patria, si sacrifica e viene riassorbito nel seno della nazione; contestualmente, i borghesi come il personaggio del giovane ufficiale Perini superano i propri pregiudizi e a contatto coi soldati imparano ad apprezzarne le virtù.

Si tratta di un'interpretazione della Grande Guerra a tutt'oggi assai diffusa, probabilmente anche a seguito del film, che intende da una parte mettere in luce il contributo popolare alla Storia d'Italia, dall'altra fare i conti con una patina retorica attribuita al Fascismo.² In realtà, la tesi di fondo coincide paradossalmente con quella di Francesco Formigari,³ che nel ventennale dell'intervento confeziona per il regime un canone ufficiale della *Letteratura di guerra in Italia* (1935): «in guerra gli uomini si riconoscono, le classi si uniscono [...]. Si determinò [...] fra di esse [...] un reciproco affiatamento [...] ch'ebbe un'importanza capitale [...] nell'azione

1 Riformulo qui una delle linee interpretative che ho seguito nel volume *La guerra sulla carta. Il racconto narrativo, giornalistico e saggistico del primo conflitto mondiale*, di prossima pubblicazione per Carocci di Roma.

2 Cfr. G. de Leva, *Mario Monicelli: «La Grande Guerra»*, in *Italienische Filme des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*, hrsg. von A. Grewe und G. di Stefano, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2015, pp. 89-105.

3 Per la figura di Formigari, scrittore di guerra e critico, cfr. G. Alfano, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Nino Aragno Editore, Torino 2012, pp. 40-48.

[...] del partito che occupò il potere nel '22». ⁴ A dispetto di quanto ci si potrebbe attendere, l'«avventura eroica», il «superumanesimo» e la «guerra estetica» ⁵ per il critico non costituiscono affatto gli stilemi della rappresentazione fascista della Grande Guerra ma al contrario le scorie da cui gli scrittori combattenti hanno saputo liberare la letteratura italiana. Si direbbe allora che «l'estetica della guerra» di cui parla Walter Benjamin negli stessi anni, ⁶ impressionato dal «Manifesto di Marinetti per la guerra coloniale d'Etiopia», ⁷ riguardi alla metà degli anni Trenta un'avanguardia isolata, che ripete stancamente formule dell'anteguerra mentre il regime punta ad altre argomentazioni belliche. Il canone che Formigari disegna sul modello del *Mio diario di guerra* (1917) di Mussolini ha di certo tutt'altro fondamento: la «negazione di ogni retorica» e «d'ogni impressionismo» in favore di «una registrazione» del fronte dal «prevalente interesse morale»; «il senso tragico della guerra [...] senza enfasi e senza compiaciuta descrizione d'orrori»; infine l'«esame e [la] scoperta del popolo italiano da parte di uno [...] che non fa falsa letteratura». ⁸

In questa sede, anziché guardare alla Grande Guerra attraverso tipologie quali la guerra estetica o la guerra-festa, ⁹ come si è fatto sulla scorta del pionieristico studio di Mario Isnenghi, ¹⁰ vorrei di conseguenza svolgere la genealogia di un'interpretazione che ci riguarda da vicino, e che accomuna opere di diversa natura ¹¹ e di segno politico opposto. L'idea di Monicel-

4 F. Formigari, *La letteratura di guerra in Italia 1915-1935*, Istituto Nazionale Fascista di Cultura, Roma 1935, p. 51.

5 *Ivi*, pp. 14-15.

6 Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [1936], a cura di F. Valagussa, saggio introduttivo di M. Cacciari, Einaudi, Torino 2014, p. 37; per la genesi del testo, cfr. la *Nota introduttiva* di Valagussa alle pp. XLVII-LIV.

7 Dove «si dice: “da ventisette anni i futuristi si oppongono a che la guerra venga definita come antiestetica. Pertanto asseriscono:... la guerra è bella, perché grazie alle maschere antigas, ai terrificanti megafoni, ai lanciafiamme ed ai piccoli carri armati, fonda il dominio dell'uomo sulla macchina soggiogata. La guerra è bella perché inaugura la sognata metallizzazione del corpo umano. La guerra è bella perché arricchisce un prato in fiore delle fiammanti orchidee delle mitragliatrici. [...] Poeti e artisti del futurismo... ricordatevi di questi principi di un'estetica della guerra, affinché la vostra lotta per una nuova poesia e una nuova plastica... venga illuminata da essi!”» (*ivi*, p. 37).

8 Formigari, *La letteratura di guerra in Italia*, cit., p. 35.

9 Cfr. A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Mondadori, Milano 1998.

10 Cfr. *Il mito della Grande Guerra: da Marinetti a Malaparte*, Laterza, Roma-Bari 1970, che ha in qualche modo anticipato la svolta internazionale nella storiografia della Grande Guerra: P. Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford 1975; E.J. Leed, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge 1979; G. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, Oxford University Press, New York-Oxford 1990; A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino 1991; J. Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History*, Cambridge University Press, New York-Cambridge 1995; S. Audoin-Rouzeau, A. Becker, *14-18: Retrouver la guerre*, Gallimard, Paris 2000.

11 Per i generi letterari della scrittura di guerra rimando a G. Capecchi, *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e Grande Guerra*, Clueb, Bologna 2013, pp. 31-95.

li, infatti, non trova evidentemente la sua origine in Formigari, né è priva di alternative. Una lettura diacronica che tenga conto dei contrasti permetterà d'altra parte di mettere in luce la storia del racconto della Grande Guerra, su cui non si è soffermata a sufficienza l'attenzione degli studiosi¹² ma che a mio avviso risulta essenziale per valutare correttamente le singole opere.

1.

Nella storia della narrativa, l'idea che uomini di diversa estrazione sociale e regionale, posti dall'esercito nelle stesse condizioni, scoprono gli uni i pregi degli altri e facciano corpo comune, precede di gran lunga tanto il Fascismo quanto la Grande Guerra. Già all'indomani dell'Unità, l'opera d'esordio di Edmondo De Amicis, *La vita militare. Bozzetti* (1867), è popolata da ufficiali ritemperati dal vigore dei subalterni, a loro volta educati dai primi ai principi della nazione. L'intento dello scrittore è riscattare dalle recenti disfatte di Custoza e di Lissa l'immagine dell'esercito regio; la guerra viene lasciata di conseguenza sullo sfondo¹³ e più in generale al codice etico cavalleresco, ancora di riferimento nelle gerarchie militari di origine sabauda, si sostituisce un registro sentimentale.¹⁴ De Amicis si rivolge infatti a un destinatario borghese, a cui con *La vita militare* consegna l'immagine di un'istituzione dove i coscritti di origine popolare apprendono di avere una patria e imparano il rispetto delle gerarchie, diventando così l'argine ideale contro il brigantaggio e le rivendicazioni sociali.¹⁵ Non tutti gli scrittori evidentemente sono d'accordo: i *Bozzetti* di De Amicis rispondono anzi sin dal sottotitolo a *Una nobile follia. Drammi della vita militare* (1866) di Igino Ugo Tarchetti,¹⁶ che si pone lo scopo di «abbattere l'istituzione dell'esercito». Più che nell'antimilitarismo¹⁷ o nell'impressionan-

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

- 12 Al di là delle periodizzazioni, per le quali cfr. M. Bartoletti, *Memorialistica di guerra*, in *Storia letteraria d'Italia*, a cura di A. Balduino, XI: *Il Novecento*, a cura di G. Luti, Piccin, Padova 1989, pp. 623-653, che suddivide la produzione memorialistica in tre fasi (1915-1930; 1930-1945 e 1945-1968 ed oltre), sulla base di criteri editoriali. Più convincente la divisione in quattro stagioni (1915-1925, 1926-1935, 1936-1945, dal 1946 a oggi) proposta da Capecchi nello *Straniero nemico e fratello*, cit., pp. 113-149, che attribuisce il valore di svolta a opere come *Trincee* (1924) di Carlo Salsa, *Momenti della vita di guerra* (1934) di Adolfo Omodeo e alla pubblicazione italiana di *Un anno sull'Altipiano* (1938) di Emilio Lussu.
- 13 Cfr. R. Reim, *Il giovane De Amicis e «La vita militare»*, in E. De Amicis, *La vita militare. Bozzetti*, Avagliano, Roma 2008, pp. 7-18: p. 14.
- 14 Cfr. F. Portinari, *La maniera di De Amicis*, in E. De Amicis, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 1996, pp. XI-XCII.
- 15 Cfr. al proposito i *Bozzetti Una medaglia e Una sassata*.
- 16 Sul confronto tra De Amicis e Tarchetti, cfr. P. Del Negro, *Esercito, Stato e società. Saggi di storia militare*, Cappelli, Bologna 1979, pp. 127-166.
- 17 Cfr. E. Ghidetti, *Una nobile follia: ragioni antimilitaristiche della cultura scapigliata*, in «La Rassegna della Letteratura italiana», 1964, LXVIII, serie VII, pp. 85-110.

te rappresentazione della guerra di Crimea, il valore del romanzo sta nella denuncia delle conseguenze della leva obbligatoria e della disciplina moderna sui «coscritti delle valli e delle montagne». ¹⁸ Gli uomini provenienti dalle classi popolari, per Tarchetti, scontano infatti più degli altri la separazione dal contesto d'origine e l'imposizione della mentalità militare. Sotto la violenta insistenza dell'istruttore, che «guardano con occhio vitreo e istupidito», molti di «quegli infelici sono perduti per sempre, essi impazziscono o muoiono». ¹⁹

All'esercito inteso ora quale fucina dell'identità nazionale ora come istituzione dispotica e alienante oppongono un'alternativa gli scrittori garibaldini, in particolare coloro che pubblicano le proprie opere all'indomani delle imprese compiute. ²⁰ Il volontarismo, la guerra per bande, il rigetto dell'esercito stanziale in favore dei principi della nazione armata che caratterizzano la memorialistica garibaldina non comportano infatti il rifiuto di qualunque ipotesi istituzionale ²¹ quanto piuttosto la ricerca di nuove soluzioni. Già nelle *Confessioni d'un italiano* (1867) di Ippolito Nievo, il protagonista Carlino Altoviti, pur combattendo in una formazione irregolare come quella di Ettore Carafa, ²² riconosceva la necessità dell'esercito, con lo scopo di garantire alle componenti popolari non tanto la scoperta della nazione, come predicato da De Amicis, quanto piuttosto una via di partecipazione civile. ²³ A Nievo risponde idealmente Alberto Mario, che nella *Camicia rossa* (1870) ricorda come, su impulso di Garibaldi, aves-

18 I.U. Tarchetti, *Una nobile follia*, a cura di L. Spalanca, Giorgio Pozzi, Ravenna 2009, p. 93.

19 *Ivi*, p. 93.

20 Di cui conservano inalterate le istanze radicali, a differenza invece degli scrittori garibaldini che, a partire dagli anni Ottanta, nel clima cioè del trasformismo, riscrivono in chiave moderata l'epopea delle camicie rosse: cfr. R. Bigazzi, *Risorgimento e letteratura*, in *Leggere le Camicie rosse*, a cura di B. Peroni, Unicopli, Milano 2011, pp. 11-22.

21 Secondo la netta opposizione proposta da Asor Rosa, utile forse più a orientarsi che non a risolvere la questione, tra «due filoni della memorialistica militar-patriottica»: «uno istituzionale, spesso celebrativo e militarista, guerriero per tradizione e per scelta, quello insomma, della "guerra di italiani contro altri", e uno ribelle, sovversivo, antistituzionale, quello della "guerra libera", o talvolta, anche, della "guerra contro altri italiani"» (A. Asor Rosa, *L'epopea tragica di un popolo non guerriero*, in *Storia d'Italia. Annali 18, Guerra e pace*, a cura di W. Barberis, Einaudi, Torino 2002, pp. 841-917: p. 844). Basti pensare peraltro a quanto poco bellicosi appaiano i *Bozzetti* di De Amicis, che pure inaugurano la linea celebrativa dell'istituzione militare.

22 Cfr. S. Casini, *Introduzione*, in I. Nievo, *Le Confessioni d'un italiano*, a cura di S. Casini, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, Milano-Parma 1999, pp. VII-CXIX; Id., *Nievo e Garibaldi*, in *Aspettando il Risorgimento*. Atti del convegno di Siena (20-21 novembre 2009), a cura di S. Teucci, Franco Cesati Editore, Firenze 2010, pp. 205-216.

23 Così Carlino ricorda l'istituzione della Repubblica italiana sulle ceneri della Cisalpina: «A vedere il fervore di vita che animava allora mezzo il mondo c'era da perdere la testa. La giustizia s'era impersonata una ed eguale per tutti; tutti concorrevano omai secondo la loro capacità al rinnovamento sociale; non si intendeva, ma si faceva. S'aveva voluto un esercito, e un esercito in pochi anni era sorto come incanto. Da popolazioni sfibrate nell'ozio e viziate dal disordine si coscrivevano legioni di soldati sobri ubbidienti valorosi. La forza comandava il rinnovamento dei costumi; e tutto si otteneva coll'ordine colla disciplina» (I. Nievo, *Le confessioni d'un Italiano*, a cura di M. Gorra, Mondadori, Milano 1997, pp. 809-810).

se fondato all'indomani della liberazione di Palermo un istituto militare, espressamente dedicato ai «fanciulli poveri» della città, non però con l'obiettivo d'inculcare l'accordo tra le classi ma di favorire il riscatto sociale.²⁴

L'ipotesi garibaldina e la denuncia di Tarchetti hanno tuttavia la peggio nella narrativa di fine Ottocento, benché lo stesso De Amicis passi con *Primo maggio* (1890) a posizioni antimilitaristiche assai vicine a quelle un tempo avversate.²⁵ Il protagonista del romanzo, rimasto inedito, perde infatti la vita tra i manifestanti torinesi travolti da una carica dell'esercito mentre reclamano l'istituzione della festa dei lavoratori: l'episodio inaugura in qualche modo un decennio di brutali repressioni militari, tra lo stato d'assedio decretato in Sicilia nel 1894 contro i Fasci dei Lavoratori e il cannoneggiamento della folla di Milano ordinato nel 1898 dal generale Bava Beccaris. Ad affermarsi sono in ogni caso le tesi della *Vita militare*, l'immagine cioè dell'esercito quale generatore d'identità nazionale, che tra l'altro offre al colonialismo una giustificazione assai più convincente delle ragioni economiche. In *Fino a Dogali*²⁶ (1889), per esempio, Alfredo Oriani può rovesciare la disfatta militare subita dagli italiani per mano dell'esercito etiope in una vittoria morale, dove per di più la nazione avrebbe trovato la sua più alta espressione, quella dei soldati meridionali che un istante prima di venire travolti dal nemico, con un atto di suprema disciplina presentano le armi ai compagni caduti.²⁷ Alla vigilia della nomina di Crispi a capo del governo, Oriani non si perita d'altra parte di convogliare nel colonialismo anche la tradizione garibaldina, secondo l'idea «che la rivoluzione, per la quale [l'Italia] era rinata e dalla quale aveva rifuggito, proseguiva nell'impresa d'Africa sospingendola col proprio soffio» (*ibidem*). Vent'anni dopo, nella *Grande Proletaria si è mossa* (1911), Gio-

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

24 L'Istituto Militare Garibaldi «gratuito e capace di tremila allievi» aveva lo «scopo di sottrarre, con una educazione virile, le giovani generazioni dell'isola all'ignoranza [...] mantenuta dal governo borbonico» (A. Mario, *La camicia rossa*, a cura di P.L. Bagatin, Antilia, Treviso 2004, p. 5); «le manovre, la ginnastica, la scherma, il bersaglio, gli studi, la fermezza, le buone maniere e l'esempio dei capi trasformarono a vista d'occhio quei monelli [...] in fieri e compiti alunni» (*ivi*, p. 11); di qui «l'affetto del popolo, che guardava con orgoglio i propri figli trasformati in *galantuomini*» (*ivi*, p. 14).

25 Cfr. S. Timpanaro, *Il socialismo di Edmondo De Amicis. Lettura del «Primo maggio»*, Bertani Editore, Verona 1983, pp. 53-61.

26 Cfr. G. Tomasek, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 30-42.

27 «Il loro colonnello, crivellato di ferite, ravvolto nell'immenso turbine africano, riassunse morendo tutto il loro orgoglio per gettar loro un saluto, che né Roma né Achille, né Sigfried né Orlando avrebbero compreso. — Presentate le armi! e gl'ultimi feriti, forse poveri contadini degli Abruzzi o della Sicilia, lo compresero e presentarono le armi ai loro morti, offrendosi inermi agli ultimi colpi dei sacrificatori. [...] L'Italia [...] aveva d'uopo che un drappello de' suoi soldati trasformandosi in eroi le provasse che nelle vene del suo popolo ferveva ancora il sangue latino [...]. Quei cinquecento soldati, che prigionieri di un'immensa moltitudine non avevano nemmeno rivolto il capo [...], erano l'Italia nuova. Parlamento, Ministero, Monarchia, tutto disparve in loro, davanti a quest'Africa selvaggia che voleva respingerli, e sorpresi si disponeva a trucidarli» (A. Oriani, *Fino a Dogali*, Libreria Editrice Galli, Milano 1889, pp. 421-422).

vanni Pascoli conferma la linea aggiornandola al dramma dell'emigrazione.²⁸ Secondo il poeta, sul fronte libico i manovali arruolatisi nell'esercito riacquistano infatti la patria abbandonata in cerca di lavoro, mentre la nazione, diversamente dal Risorgimento, quando il popolo di «contadini [...] spesso [...] riluttanti» non fu «sempre pronto al suo appello», si realizza in senso geografico e sociale: da una parte nel «roseo e grave alpino» che «combatte vicino al bruno e snello siciliano», dall'altra nella «lotta a chi giunge prima allo stendardo nemico [...]». A questo modo là il popolo lotta con la nobiltà e con la borghesia. Così là muore [...] il campagnuolo vicino al conte, al marchese, al duca».²⁹

Si tratta in quest'ultimo caso d'una tesi del fondatore del Partito Nazionalista Italiano, Enrico Corradini, che qualche anno prima, commentando il conflitto russo-giapponese, ne individuava il maggiore beneficio nell'annullamento del confronto sociale a favore della «solidarietà nazionale».³⁰ Oriani, Pascoli e Corradini torcono dunque in senso bellicistico e reazionario la tesi del primo De Amicis: non è più nell'esercito e a patto di accettare l'egemonia borghese che il popolo diventa una nazione, ma in guerra e al prezzo di rinunciare a qualunque aspirazione di riscatto. Su questa strada prosegue Renato Serra nella *Partenza di un gruppo di soldati per la Libia* (1912), che in qualche modo aggiunge al quadro i presunti benefici della guerra sul fronte interno. Attorno ai militari diretti al fronte, si stringono infatti tutti i Cesenati, «la buona gente, che non esce mai di casa» e il «pubblico dei teatri», fianco a fianco con i «facchini in berretto, e gli operai, i muratori ingessati, i meccanici in blouse»; oltre che consolidare la comunità, l'emozione collettiva ha per Serra il merito di disinnescare il dissenso: le ricorrenti «frasi di compatimento e di sdegno (povera gioventù! medio evo! barbarie!)», espressioni d'un antimilitarismo diffuso, stavolta infatti «cadono senz'eco».³¹ Le tesi del primo De Amicis si realizzano così al di là delle intenzioni dell'autore: l'immagine dell'incontro tra i ceti si trasferisce infatti dal contesto dell'esercito, dove era stata concepita, alla stessa società. Se all'indomani di Lissa e Custoza si trattava in altre parole di legittimare l'istituto militare in base alle esigenze borghesi, al tempo della Libia è la nazione a dovere trarre il proprio modello dall'esercito belligerante.

28 Cfr. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo* [1965], Einaudi, Torino 2015, pp. 61-66; M. Lucarelli, *L'Italia come "grande proletaria": sul nazionalismo pascoliano*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, a cura di D. Brogi e R. Luperini, Manni, San Cesario di Lecce 2004, pp. 35-54.

29 G. Pascoli, *La grande proletaria si è mossa*, in *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia (1911-1912)*, a cura di A. Schiavulli, Pozzi Editore, Ravenna 2009, pp. 43-50; p. 46.

30 «È questo il mirabile fatto: tutto un popolo che diventa come un uomo solo, innumerevoli vite che diventano una vita sola, come di innumerevoli atomi si fa un gran tutto» (E. Corradini, *La vita nazionale*, in Id., *Scritti e discorsi 1901-1914*, a cura di L. Strappini, Einaudi, Torino 1980, pp. 89-90).

31 R. Serra, *Partenza di un gruppo di soldati per la Libia*, in *La guerra lirica*, cit., pp. 63-69; p. 64.

2.

Allo scoppio della Grande Guerra, è in questo senso di ricomposizione dello scontro sociale e politico, anziché di compimento territoriale della nazione, che dalle pagine della «Voce» Giuseppe Prezzolini si richiama al Risorgimento per invocare l'intervento: per l'intellettuale bisogna «passare il nostro esame. Fummo, finora, una nazione aspirante al grado di grande. Oggi non si tratta neppur di questo ma di ben altro: si tratta di sapere se siamo una nazione». ³² La conquista delle terre irredente risulta dunque secondaria, ³³ mentre scompaiono del tutto le istanze sociali e civili della tradizione garibaldina, già travisata peraltro da Oriani e Pascoli. A traghettarla sul fronte della Grande Guerra è, come noto, d'Annunzio, che sin dalla fase di progettazione del maggio radioso, ricostruibile grazie ai *Diari di guerra*, ragiona in termini di estetica della politica anziché storici: più che convinto di un'effettiva prosecuzione del Risorgimento, è interessato alla forza di persuasione del mito delle camicie rosse. Il monumento ai Mille di Eugenio Baroni che è chiamato a inaugurare dal sindaco di Genova, insieme alla Legione Garibaldina reduce dalle Argonne che, proprio grazie all'invito, ha la possibilità di riportare in Italia, formeranno lo sfondo ideale per l'orazione di Quarto: «Una visione di poesia può tradursi in realtà militante!». ³⁴ Non manca tuttavia chi, pur schierandosi in seguito tra gli interventisti, guarda criticamente alla continuità tra il Risorgimento e la Grande Guerra. Nella novella *Un'altra vita*, prima versione di *Berecche e la guerra*, già nel settembre 1914 Pirandello poneva infatti in luce l'aspetto tragico dell'irredentismo, che per gli interventisti triestini come Gino Viesi avrebbe significato combattere contro i propri fratelli, arruolati nell'esercito austriaco. Che non si possa in alcun modo parlare di quarta guerra d'indipendenza, in quanto «nessuna idealità [...] muove» una «guerra di mercato» ³⁵ com'è quella in corso, lo comprende d'altra parte all'indomani dell'intervento un altro personaggio di Pirandello, proprio un reduce di Bezzecca, il garibaldino Marco Leccio, protagonista della *Guerra su la carta* ³⁶ (1915).

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

³² G. Prezzolini, *Facciamo la guerra*, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. IV. «Lacerba»*. «La Voce» (1914-1916), a cura di G. Scalia, Einaudi, Torino 1961, pp. 703-706: p. 705.

³³ Lo stesso Cesare Battisti nelle sue orazioni fa appello peraltro a ragioni di opportunità prima che al mito dell'irredentismo, come ha mostrato M. Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi*, il Mulino, Bologna 2005, che riporta ad esempio l'apertura del discorso *Trento, Trieste e i doveri dell'Italia*, pronunciato nell'ottobre del 1914 a Bologna: «Io desidero parlare a voi da freddo ragionatore a dei ragionatori. [...] Io desidero che voi abbiate ad uscire da qui, più che con l'animo tumultuante di passione, con una visione lucida e serena del problema dell'ora presente. Per questo vi prego di ricordarvi che se la vostra simpatia per gli irredenti mi commuove, è meglio che questa simpatia non esploda e che voi conserviate tutta la vostra freddezza per vedere se i miei argomenti sono buoni o no» (*ivi*, pp. 38-39).

³⁴ G. d'Annunzio, *Diari di guerra 1914-1918*, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2002, p. 84.

³⁵ L. Pirandello, *Berecche e la guerra*, in *Id., Tutte le novelle*, a cura di M. Costanzo, Mondadori, Milano 2007, vol. 3, p. 598.

³⁶ Cfr. G. de Leva, *La guerra sulla carta. Pirandello allo scoppio del primo conflitto mondiale*, in «Transpostcross», IV, 1, 2014.

Alla vigilia della partenza per il fronte, dal canto suo, Serra fa tabula rasa delle argomentazioni interventistiche di tipo storico e politico³⁷ nell'*Esame di coscienza d'un letterato*³⁸ (1915), trovando l'ultimo appiglio nel senso della collettività, ossia nel celebre concetto dell'«andare insieme». Non è stato osservato tuttavia come non si tratti affatto d'una marcia egualitaria: per connotazione sociale e distribuzione dei ruoli, l'«andare insieme» ribadisce in realtà la linea del primo De Amicis. Il riferimento va infatti ai contadini, impazienti di avere al fronte Serra come «guida», quanto quest'ultimo è certo che «dopo i primi chilometri [...], le differenze saranno cadute come il sudore goccia a goccia».³⁹ Al critico bastano al contrario pochi giorni in trincea per comprendere come la realtà sia drammaticamente diversa dalle aspettative.⁴⁰ Nel diario del fronte, in pagine non a caso censurate, Serra riconosce infatti d'essere incapace di fungere da «guida» nel caos della guerra, che anziché avvicinarlo ai soldati glieli rende insopportabili: «barbuti, sporchi, irrequieti: i soliti romagnoli aspri e chiassosi, teste anguste, volti materiali: i pregiudizi, il malcontento, le meschinità: non hanno perduto niente».⁴¹ Di conseguenza, poco prima di cadere sul Podgora, Serra è costretto a sconfessare radicalmente l'idea dell'«andare insieme» e con questa la tesi di un incontro al fronte tra le classi sociali: «il miracolo è che si vada avanti lo stesso [...]. Ma che comandanti, che soldati! Farò una morte oscura e sciupata, in questa compagnia!».⁴²

La censura del *Diario di trincea* di Serra è in qualche modo emblematica della narrativa del tempo di guerra, dove non sono ammesse deviazioni dalla linea del primo De Amicis, che viene anzi esasperata. È il caso di Antonio Baldini, che, nella raccolta di articoli dal fronte *Nostro purgatorio*⁴³ (1918), definisce «esempi leggendari di devozione» gli attendenti degli ufficiali, le figure cioè che condensano l'incontro tra le classi popolari e la borghesia: «il contadino più impacciato e bonaccione diventa per te imperioso e coraggioso come una madre, premuroso come una suora, intelli-

37 Cfr. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, il Mulino, Bologna 2007 pp. 139-142; G. Guglielmi, «Esame di coscienza di un letterato» di Renato Serra, in *Letteratura Italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. 4, *Il Novecento I. L'età della crisi*, Einaudi, Torino 1995, pp. 405-429.

38 Sulla genesi del testo, cfr. E. Colombo, *In debito con se stesso*, in R. Serra, *Esame di coscienza d'un letterato*, a cura di E. Colombo, Pendragon, Bologna 2002, pp. 7-33.

39 R. Serra, *Esame di coscienza d'un letterato. Per una storia del testo dall'autografo alla stampa*, a cura di M. Biondi e R. Greggi, con un saggio critico di E. Raimondi, Il Ponte Vecchio, Cesena 2001, p. 111.

40 Cfr. G. Capecci, «Il volto della guerra». Sul «Diario di trincea» di Renato Serra, in «Il lettore di provincia», XLVI, 145, 2015, a cura di M. de Leonardis, pp. 159-168; F. Contorbias, *Guerra, memoria, scrittura. Il caso italiano*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di S. Audoin-Rouzeau, J.J. Becker, A. Gibelli, C. Briguglio, M.L. Chiesara, S. Pico, Einaudi, Torino 2007, vol. 2, pp. 619-631: p. 627.

41 R. Serra, *Diario di trincea*, a cura di C. Pedrelli, Stilgraf, Cesena 2004, p. 43.

42 *Ivi*, p. 47.

43 Sulla figura di Antonio Baldini e per una lettura diversa di *Nostro purgatorio*, cfr. *Il racconto italiano della Grande Guerra. Narrazioni, corrispondenze, prose morali*, a cura di E. Giammattei e G. Genovese, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 2015, pp. 107-117.

gente più di tutti i tuoi colleghi. [...] Puoi vantarti d'averne un servo fedele, più che nella storia di qualunque paladino». ⁴⁴ Tra le poche eccezioni, si segnala inaspettatamente *Il mio diario di guerra* ⁴⁵ (1917) di Benito Mussolini, che, come gli riconoscerà Formigari, registra l'atteggiamento della truppa, riportandone tuttavia anche una generale estraneità alle ragioni della guerra. I contadini-soldati si dimostrano in ogni caso pronti a svolgere il compito che viene loro assegnato, non però per il senso di patria, di cui pure sono privi, ma perché abituati alla propria subalternità. ⁴⁶ L'atteggiamento pare colpire particolarmente Mussolini, quasi che il futuro duce immagini come da uomini che si sono lasciati condurre a un conflitto voluto da altri, dove sopportano condizioni mai sperimentate prima, nel dopoguerra si possa ottenere ciò che si vuole.

La linea del primo De Amicis sopravvive in ogni caso all'armistizio, quando, grazie all'abolizione della censura militare e in un clima arroventato per la condanna dei Comandi da parte della Commissione Parlamentare su Caporetto, ⁴⁷ con opere come *Diario d'un imboscato* (1919) di Attilio Frescura e *Introduzione alla vita mediocre* (1920) di Arturo Stanghellini la narrativa comincia a fare trapelare le atrocità del fronte taciute in tempo di guerra. L'idea d'un compimento della nazione, infatti, incide profondamente anche nella *Paura* (1921) di Federico De Roberto, una delle più celebri rappresentazioni dell'«orrore». ⁴⁸ L'agghiacciante finale del racconto, che vede il prode soldato Morana suicidarsi pur di non sottoporsi all'infallibile tiro d'un cecchino, si può leggere in altre parole come avrebbe voluto Formigari, quale espressione cioè del «senso tragico della guer-

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

44 A. Baldini, *Nostro purgatorio*, Treves, Milano 1918, pp. 161-162.

45 Cfr. M. Isnenghi, *Introduzione*, in B. Mussolini, *Il mio diario di guerra*, a cura di M. Isnenghi, il Mulino, Bologna 2016, pp. 7-42. Per una diversa lettura del diario e per la ricostruzione della sua genesi, cfr. M. Franzinelli, *Postfazione*, in B. Mussolini, *Giornale di guerra 1915-1917*, a cura di M. Franzinelli, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2016, pp. 179-208.

46 «Amano la guerra, questi uomini? No. La detestano? Nemmeno. L'accettano come un dovere che non si discute. Il gruppo degli abruzzesi [...] canta spesso una canzone che dice *E la guerra s'ha da fa, Perché il re accusi vuol*. [...] A un dato momento un ordine è venuto, un manifesto è stato affisso sui muri: la guerra! E il contadino delle pianure venete e quello delle montagne abruzzesi hanno obbedito, senza discutere» (Mussolini, *Giornale di guerra 1915-1917*, cit., p. 60).

47 Cfr. G. Rochat, *L'esercito italiano da Vittorio Veneto a Mussolini 1919-1925*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 38-77.

48 Il cui incipit recita significativamente: «Nell'orrore della guerra l'orrore della natura», F. De Roberto, *La paura*, in Id., *La paura e altri racconti della Grande Guerra*, introduzione di A. Di Grado, e/o, Roma 2014, p. 19. Cfr. C.A. Madrignani, *Introduzione*, in F. De Roberto, *Romanzi novelle e saggi*, a cura di C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 1984, pp. VII-XLVII; G. Alfano, *La paura prende corpo. Percezione, fantasma, coazione a ripetere attraverso alcuni esempi letterari*, in *Paura e immaginazione*, a cura di R. Bonito Oliva e A. Trucchio, Mimesis, Milano 2007, pp. 17-48; A. Giannanti, *Lo stile "dissertore". Appunti su lingua e ideologia bellica nelle novelle di guerra di Federico De Roberto*, in *Narrativa breve, cinema e tv. Giuseppe Dessì e altri protagonisti del Novecento*, a cura di V. Pala e A. Zanda, Bulzoni, Roma 2011, pp. 237-249; A. Cortellesa, *Illusione volontaria e autenticità involontaria. Federico De Roberto e la Grande Guerra*, in G. Alfano (et al.), *Una. D'arme, di lingua, d'altare, di memorie, di sangue, di cor*, :duepunti edizioni, Palermo 2013, pp. 25-56.

ra». Non è un caso che l'epilogo giunga dopo che il narratore ha messo bene in evidenza la comunità di intenti tra l'ufficiale e il plotone, composto opportunamente da uomini provenienti da tutte le regioni d'Italia. Al principio della vicenda, quando si chiariscono i termini della consegna, con le prime due sentinelle colpite a morte nel tentativo di raggiungere la piazzola d'osservazione rimasta scoperta, il tenente Alfani spiega come i nemici vogliano nascondere i preparativi di un'offensiva: «“Chi si contenta di lasciarli fare?” Molti risposero insieme: “Ma coma!” “Ma nissun!” “Abbisogna annà!” “Chi l'è che dis de no?”». ⁴⁹ A seconda del grado gerarchico, l'esercito di De Roberto parla dunque realisticamente in italiano o in dialetto per esprimere però un'unanime convinzione nelle ragioni della guerra, che riduce a unità le differenze sociali e regionali. Il lombardo Gusmaroli, il romano Zocchi e il marchigiano Ricci, con l'ardimento, la rassegnazione e la fede, s'incamminano allora l'uno dopo l'altro verso la morte certa. Il rifiuto di Morana suscita invece nei commilitoni la paura del titolo, che è addirittura maggiore di quella dell'eccidio sistematico a cui sono destinati, come peggiore della stessa guerra sarebbe la ribellione d'un soldato: «taciti, immobili, agghiacciati; evitavano di guardare il loro comandante, evitavano di guardarsi tra di loro. L'orrore di ciò che avevano visto era superato dal terrore di ciò che udivano, da quel rifiuto d'obbedienza freddo, risoluto, premeditato». ⁵⁰ Il suicidio del prode, incapace di sostenere la prova affrontata dai suoi più umili compagni, fa apparire allora tragico l'«orrore» del conflitto, ma non insensato, considerando come abbia contribuito a trasformare il popolo in nazione.

Tutt'altra immagine della guerra si ricava dal coevo *Rubè* (1921) di Giuseppe Antonio Borgese. Leggendo come un'unica parabola le vicende dei tre soldati semplici messe in scena dal romanzo, ⁵¹ si ottiene infatti una storia della partecipazione popolare al conflitto opposta alla tesi nazionale. In primo luogo l'attendente del protagonista, l'ortolano di Oderzo Trevisan, non ha nulla della «leggendaria devozione» di cui parlava Baldini, tantomeno tra ufficiale e soldato si stabilisce un rapporto cavalleresco: «Fra i due si avviò [...] un'alleanza con patti [...] che avrebbero potuto paragrafarsi. Rubè non teneva a Trevisan conferenze [...] e Trevisan sottaceva a Rubè la sua nessunissima ambizione di seguirlo [...] in linea». ⁵² L'episodio del soldato Rametta, che, rimasto traumatizzato da un'esplosione, non è capace di rimettersi in marcia e viene perciò freddato dall'ufficiale,

49 De Roberto, *La paura*, cit., p. 28.

50 *Ivi*, p. 44.

51 Cfr. G. de Leva, «*Rubè*» e la letteratura della Grande Guerra, in «*Rubè*» e la crisi dell'intellettuale del Novecento. Atti del Convegno di studi nazionale per il novantesimo anniversario della prima edizione del romanzo *Rubè* (19 marzo 1921) di Giuseppe Antonio Borgese, Palermo-Polizzi Generosa, 22 e 27-29 maggio 2011, a cura di G. Librizzi, [s.n.], Palermo 2012, pp. 47-60.

52 G.A. Borgese, *Rubè*, Mondadori, Milano 2002, p. 30.

denuncia invece l'autoritarismo con cui si conducevano gli uomini al fronte. Nel caso del cosiddetto Anonimo, si può leggere infine l'epilogo dell'esperienza bellica del soldato semplice secondo *Rubè*. Che l'uomo colpito alla fronte e sottoposto alla trapanazione del cranio sia proprio un contadino deve assicurarlo lo psichiatra: «Si sente [...] che è pugliese; si vede che era contadino; nient'altro. Questo disgraziato non sa nemmeno il suo nome!».⁵³ Un risultato perfettamente coerente con la prospettiva del romanzo, secondo cui il fronte non ha minimamente mutato l'estraneità popolare, che la sferza omicida dei superiori ha semmai acuito. Anziché con l'assunzione nel corpo della nazione, la guerra del contadino-soldato si conclude così con la perdita dell'identità personale e collettiva.

Nel corso degli anni Venti, la rappresentazione del fante prosegue sui due binari tracciati da De Roberto e Borgese, gli scrittori cioè si dividono tra chi tenta di accordare la linea del primo De Amicis alla durezza del conflitto e chi al contrario ritiene l'«orrore» del fronte inconciliabile con i concetti di patria e di nazione. Al soldato delle *Scarpe al sole* (1921) di Paolo Monelli, associato al mulo per la capacità di sopportazione e di docilità, che come l'emigrante di Pascoli passa dalle miniere alle trincee e viceversa,⁵⁴ si contrappongono allora i «santi maledetti» di Curzio Malaparte, che in *Viva Caporetto* (1921) si rivoltano contro l'indifferenza della patria e l'inefficienza dei Comandi;⁵⁵ se Carlo Pastorino intende la guerra come una *Prova del fuoco* (1926) di tipo morale, grazie alla quale anche un ex galeotto come il soldato Fenoglio può riabilitarsi e scoprire l'amore di patria,⁵⁶ in *Trincee* (1924) di Carlo Salsa i soldati semplici prendono invece la parola per esprimere l'antimilitarismo maturato al fronte.⁵⁷ A prevalere è di nuovo la prima ipotesi, forte d'una lunga tradizione e capace d'intercet-

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

53 *Ivi*, p. 135.

54 «Che cosa ti resta da fare domani, Durigàn, se non riprendere il cammino della Svizzera? E [...] De Sacco riprenderà gli arnesi da fabbro per la botteguccia di Salisburgo, [...] Zanella [...] partirà anche lui [...] per le miniere o le strade d'oltralpe. Ricominceranno docili [...] su per la montagna nemica, nella miniera insidiosa, fra la gente ignota. E scenderanno la sera nel pozzo come s'aviavano sereni al loro turno di vedetta» (P. Monelli, *Le scarpe al sole*, Edizioni Libreria Militare, Milano 2008, pp. 223-224).

55 «Disgustato dalla nazione, [...] trattato [...] dai Superiori Comandi come un *forzato della guerra*, un *galeotto della trincea*, un *condannato*, il fante, solo, disperato, invelenito d'odio, si buttò contro la legge. Cioè contro la nazione. Caporetto» (C. Malaparte, *Viva Caporetto! La rivolta dei santi maledetti*, a cura di M. Biondi, Vallecchi, Firenze 1995, p. 117).

56 Per accertarsi che la guerra lo abbia redento dal passato, l'ufficiale Pastorino chiede al soldato Fenoglio se non è d'accordo nel considerare «la vita attuale, benché piena di disagi e di pericoli, [...] più bella di quella ch'egli condusse in pace»; l'ex galeotto allora «s'illumina e risponde, quasi esaltato: "Mi pare di essere un altro. Non mi riconosco più. Non vorrei più tornare a Torino"» (C. Pastorino, *La prova del fuoco. Cose vere*, postfazione di F. De Nicola, Egon, Rovereto 2010, p. 57).

57 «La guerra [...] non dico che noi non dovevamo farla, dico che non doveva farla nessuno». «Bella scoperta! Coion!» «E se c'è qualcuno che ci si mette è perché non sa cosa sia. [...] E la colpa è dei giornali che stampano tutte queste fesserie. E anche [...] dei libri di scuola che ci cominciano a montare la testa da ragazzi» (C. Salsa, *Trincee. Confidenze d'un fante*, Mursia, Milano 1985, p. 97).

tare gli interessi del regime come un tempo quelli del colonialismo. Ne è dimostrazione il romanzo di maggior successo editoriale di tutta la letteratura di guerra,⁵⁸ *Piccolo Alpino* (1926) di Salvator Gotta, pubblicato l'anno di fondazione dell'Opera Nazionale Balilla.⁵⁹ Prendendo spunto dal bozzetto di De Amicis *Il figlio del reggimento*, Gotta riduce la Grande Guerra alla prospettiva d'un ragazzino di dieci anni, che viene adottato dal corpo degli Alpini e attraversa così l'intero conflitto. Inutile dire che, dal soldato semplice al generale di corpo d'armata, l'esercito viene rappresentato allora all'insegna della massima armonia. La fisionomia del protagonista consente peraltro allo scrittore di fare piazza pulita delle istanze realistiche e di rendere l'ipotesi della guerra di nuovo familiare: «Vorrei che lo imitaste, o Fanciulli d'Italia [...] disciplinati e obbedienti, pronti sempre a seguire l'esempio [...] del suo ardire e del suo spirito di sacrificio, quando la Patria in pericolo avesse bisogno di Voi».⁶⁰

3.

Sotto l'egida del Fascismo che diventa regime, la memoria della Grande Guerra sembra trovare così una versione ufficiale, dove gli aspetti tragici del fronte, quando pure vengono tenuti in considerazione, non intaccano il beneficio apportato all'identità nazionale. A sparigliare di nuovo la carte giunge tuttavia il caso editoriale di *Im Westen nichts Neues* (1929) di E.M. Remarque, che in Germania e nel resto del mondo vende in pochi mesi milioni di copie. In Italia, dove il romanzo si diffonde nella versione francese, si innesca un dibattito⁶¹ a proposito delle insostenibili condizioni fisiche e psichiche del fronte, che lo scrittore tedesco porta alla luce come nessun altro prima. Se i traduttori Lavinia Mazzucchetti ed Enrico Rocca attribuiscono il valore dell'opera al suo realismo, scrittori come Paolo Monelli e Silvio Benico vi individuano invece il limite principale, e cioè la ricerca dell'effetto⁶² o un mancato «equilibrio» tra il «senso dell'orrore» e ciò che «rinsalda e temprava le azioni umane», mentre Bonaventura Tecchi giudica *Im Westen nichts Neues* senz'altro un «libro plebeo».⁶³ Il «fuoco di sbarramento»⁶⁴ che si scatena contro il romanzo difende in realtà il senso

58 Il numero di edizioni e di ristampe dei titoli della letteratura della Grande Guerra si può leggere in M. Mondini, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-18*, il Mulino, Bologna 2014, p. 172.

59 Cfr. A. Gibelli, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Einaudi, Torino 2005, p. 97.

60 S. Gotta, *Piccolo Alpino*, Mursia, Milano 2008, pp. 218-219.

61 Cfr. M. Rubino, *La Neue Sachlichkeit e il romanzo italiano degli anni Trenta*, in *Gli intellettuali italiani e l'Europa (1903-1956)*, a cura di F. Petroni e M. Tortora, Manni, Lecce 2007, pp. 235-274.

62 Cfr. P. Monelli, *Introduzione*, in L. Renn, *La guerra*, Treves, Milano 1929, pp. V-XII.

63 Cfr. Rubino, *La Neue Sachlichkeit e il romanzo italiano degli anni Trenta*, cit., p. 247.

64 *Ivi*, p. 246.



della guerra, posto drammaticamente in dubbio dalla rappresentazione realistica dell'«orrore» e dell'«assurdo». Lo spettro che si vuole esorcizzare è in altre parole quello del conflitto quale «inutile strage», secondo la denuncia del 1917 di Benedetto XV, causa d'un profondo sconcerto anche tra gli scrittori combattenti più critici delle condizioni del fronte.⁶⁵ Il regime vieta in ogni caso la traduzione di *Im Westen nichts Neues* all'interno dei confini nazionali e i denigratori di Remarque trovano un'ideale risposta in *Giorni di guerra* (1930) di Giovanni Comisso. Scegliendo un registro apparentemente disimpegnato, lo scrittore in effetti sorvola sulle atrocità del fronte ma non manca da un lato di rappresentare la gerarchia nei termini d'una famiglia, con al centro gli ufficiali, i generali in luogo dei padri e i soldati dei figli, dall'altro lato di difendere le ragioni del conflitto, tornando alla tesi della quarta guerra d'indipendenza. La giovanile «avventura dei sensi»⁶⁶ nei cui termini Comisso presenta l'esperienza bellica comincia infatti con le raccomandazioni d'un reduce del '66 e termina con la soddisfazione d'un vecchio colonnello che gli si rivolge in dialetto: «quel saluto in piemontese, i cavalli sul campo di battaglia, [...] il cannone che ormai batteva lontano sugli austriaci che si ritiravano, m'ingannarono nella sensazione del tempo. Noi si riconquistava il Veneto coi piemontesi».⁶⁷

Nel clima di sospetto provocato dal caso Remarque, Giani Stuparich è costretto dall'altra parte a premettere un'avvertenza cautelativa a *Guerra del '15* (1931), che definisce un mero «documento psicologico» mentre si tratta al contrario d'un lucido e sofferto ripensamento dell'interventismo⁶⁸ e più in generale della tesi nazionale. Stuparich limita il racconto ai primi mesi del conflitto, quando, da «semplice gregario», partecipa in prima persona all'entrata in guerra delle classi popolari, che da triestino vorrebbe vedere svolgersi in senso nazionale. Basta però lo spettacolo delle prime devastazioni a costringerlo a ripensare non solo all'entusiasmo interventistico ma anche ai sentimenti irredentistici, mentre col proseguire del conflitto i commilitoni gli attribuiscono, in quanto volontario, l'indiretta responsabilità della guerra. A differenza di Comisso, Stuparich non si sottrae poi al confronto con l'«orrore», e durante un turno di sentinella scopre per esempio la tragica differenza tra l'idea astratta del nemico e

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

65 Cfr. S. D'Amico, *La vigilia di Caporetto. Diario di guerra 1916-1917*, a cura di E. Bricchetto, prefazione di G. Raboni, Giunti, Firenze 1996, pp. 206-207.

66 M. Isnenghi, *Introduzione* a G. Comisso, *Giorni di guerra*, Mondadori, Milano 1980, pp. 5-11: p. 11.

67 G. Comisso, *Giorni di guerra*, Longanesi, Milano 2009, p. 218.

68 Cfr. A.M. Mutterle, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, in «Ateneo Veneto», III, vol. 3, 1-2, 1965, pp. 67-78; F. Todero, *Pagine della Grande Guerra. Scrittori in grigioverde*, Mursia, Milano 1999, pp. 84-133; Capecchi, *Lo straniero nemico e fratello*, cit., pp. 221-248.

l'«uomo, nel cui caldo petto io dovrei infiggere la mia dura baionetta».⁶⁹ L'esito di soli sessanta giorni di trincea intacca di conseguenza l'umanità dei soldati prima ancora del loro senso di appartenenza: «guardo nelle facce dei compagni superstiti e mi vedo riflesso in loro: è doloroso accorgersi che l'anima non brilla più negli occhi di nessuno».⁷⁰ Facendo i conti con la realtà del fronte, non è insomma solo l'assunzione del popolo nella nazione ma il senso stesso della guerra a incrinarsi.

Il ripensamento della tesi nazionale costituisce uno scoglio anche per *La meccanica* di Carlo Emilio Gadda. L'intento del romanzo consiste nell'«espressione della mia amarezza [...] di italiano, di nazionalista, di soldato, per il “male” che precedette l'intervento e stagnò sulla guerra»;⁷¹ nei capitoli anticipati nel 1932 su «Solaria», *Le novissime armi, Papà e mamma e L'armata se ne va*, Gadda denuncia di conseguenza l'impreparazione dell'esercito, una borghesia che si spaccia per patriottica ma imbosca i suoi figli, e la presunta continuità spirituale dei volontari col Risorgimento. La situazione però si complica quando nel prosieguo del romanzo, rimasto inedito, si passa al contesto popolare. A dispetto dell'inalterata fede interventistica, il narratore deve ammettere allora come l'auspicato «accostamento delle plebi all'idea di patria»⁷² non sia affatto avvenuto, e non soltanto a causa della propaganda dei socialisti. L'avversione al conflitto, seppure per ragioni più o meno condivisibili, dal romanzo risulta infatti generale; l'entrata in guerra è raccontata poi nei termini d'un vero e proprio trauma, con le reclute gettate in prima linea senza che gli ufficiali abbiano neppure il tempo di occuparsene; lo stesso narratore ricorda infine come al fronte fosse impossibile anche soltanto raccapezzarsi, per l'atroce commistione tra uomini, macchine, vivi e morti. In una guerra imposta contro la volontà collettiva, che scatena il lato apocalittico della modernità e vi fa precipitare il popolo, non si può cercare evidentemente alcuna idea di patria. Partito con l'intenzione di denunciare «il male» dell'anteguerra, Gadda finisce insomma per raccontare quello del conflitto in sé, che pure per tutta la vita continuerà strenuamente a difendere, e forse proprio perciò decide di lasciare inedito il romanzo.⁷³

In un contesto politico ed editoriale particolarmente difficile per gli scrittori che s'interrogano sul senso della guerra, l'ultima parola viene pronunciata da Francesco Formigari, che stabilisce un canone della *Lette-*

69 G. Stuparich, *Guerra del '15*, Einaudi, Torino 1978, p. 142.

70 *Ivi*, p. 144.

71 C.E. Gadda, *La meccanica*, in Id., *Opere II. Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rondoni, Garzanti, Milano 1989, p. 1197.

72 *Ivi*, p. 518.

73 Sulle ragioni politiche della scelta, cfr. D. Isella, *La meccanica. Note ai testi*, in Gadda, *Opere II. Romanzi e racconti II*, cit., pp. 1173-1205; sugli aspetti narrativi, cfr. C. Savettieri, *La trama continua. Storia e forme del romanzo di Gadda*, ETS, Pisa 2008, pp. 49-57.

ratura di guerra in Italia (1935) in rapporto alla «coscienza nazionale d'oggi»,⁷⁴ cioè quella fascista. Stravolgendo l'ordine temporale e qualche volta il senso dei testi, Formigari ricostruisce allora una storia univoca della narrativa di guerra, ripulita dai contrasti e dai tentativi di restituire l'«orrore» e l'«assurdo». Riemerge così con forza la linea del primo De Amicis, in un romanzo di formazione collettivo dove grazie alla prova del conflitto i giovani borghesi incontrano il popolo, che a sua volta scopre la patria insieme a una nuova classe dirigente, assurta poi al potere col Fascismo. Ad eccezione di quest'ultimo assunto, in buona sostanza la lettura di Formigari sopravvive alla Liberazione, come dimostra il caso di Monicelli. Il regista infatti rifiuta come residui del Fascismo gli stessi aspetti retorici che il critico rigetta sulla base delle mutate esigenze del regime: anziché insistere, come ai tempi delle squadracce, sull'arditismo, all'epoca dell'intervento in Etiopia al Fascismo conviene piuttosto richiamarsi alla «solidarietà nazionale». La ricostruzione non dispiacerà al tempo della Repubblica: l'idea d'un conflitto tragico che ha però contribuito alla trasformazione del popolo in nazione consente infatti di collocare la Grande Guerra nel processo di formazione degli Italiani,⁷⁵ di restituirle cioè quel senso che l'ipotesi dell'inutile strage e le rappresentazioni realistiche dell'«orrore» e dell'«assurdo» giungevano invece a negare.

L'operazione di Formigari costituirebbe dunque l'epilogo della vicenda, se dal contesto antifascista non venisse però una conclusione alternativa, con la demistificazione della linea del primo De Amicis e l'individuazione d'una radice bellica diversa da quella nazionale. Negli stessi anni del critico fascista, dal carcere di Turi dov'è stato rinchiuso dal regime, anche Antonio Gramsci⁷⁶ si occupa infatti della *Letteratura di guerra*, a cui dedica un capitolo nel Quaderno *Critica letteraria* (1934). In particolare, Gramsci nota l'accordo tra due opposte visioni politiche della Grande Guerra a proposito dell'esistenza della «coscienza nazionale», risvegliata per i fascisti dall'esperienza bellica e successivamente realizzata da Mussolini, antecedente all'intervento secondo i *Momenti della vita di guerra* (1929-1933) di Adolfo Omodeo, convinto che «già nel 1915 esistesse [...] una coscienza nazionale-popolare» di origine «liberale democratica».⁷⁷ In entrambi i ca-

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

74 Formigari, *La letteratura di guerra in Italia*, cit., p. 5.

75 Cfr. M. Di Gesù, *Percorso bibliografico*, in *Letteratura, identità, nazione*, a cura di M. Di Gesù, :duepunti edizioni, Palermo 2009, pp. 297-322; Id., *L'Italia nella letteratura italiana. Una ricognizione*, in «In-Verbis», 1, 2011, pp. 13-34.

76 Su Gramsci e la Grande Guerra, con particolare riferimento agli anni del conflitto e del dopoguerra, cfr. L. Rapone, *Antonio Gramsci nella Grande Guerra*, in «Studi Storici», 48, 2007, pp. 5-96; A. d'Orsi, *Gramsci e la guerra: dal giornalismo alla riflessione storica*, in «Passato e Presente», 2008, pp. 55-80. Minore attenzione, in tempi recenti, è stata dedicata alla Grande Guerra nei *Quaderni del carcere*, per la quale cfr. A. Stragà, *Grande Guerra e società italiana. Le riflessioni di Gramsci*, in «Italia Contemporanea», 158, 1985, pp. 55-74.

77 A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 2007, p. 2212.

si, però, la tesi ignora i soldati e viene sostenuta sulla base della sola testimonianza degli ufficiali, ossia degli scrittori di guerra. Questi ultimi, come per Gramsci accade in gran parte della letteratura italiana, non esprimono affatto una «coscienza nazionale-popolare» ma rientrano al contrario «sotto la rubrica del brescianesimo»: ⁷⁸ anziché dare voce ed «elaborare i sentimenti e le esigenze [...] del popolo», ⁷⁹ impongono a quest'ultimo «“masse di sentimenti e di emozioni”» e una «concezione del mondo [...] di casta». ⁸⁰ È ciò che in effetti racconta esplicitamente la linea del primo De Amicis, dove una delle immagini più ricorrenti consiste proprio nell'auto-ritratto dell'ufficiale narratore che indottrina i soldati, non solo a proposito della patria e, com'è logico, della disciplina ma anche dei presunti doveri sociali dei reduci.

Esistono d'altra parte significative eccezioni, di cui dal carcere Gramsci può tenere conto solo in parte, come ad esempio Salsa e Stuparich, che contrariamente ai «nipotini di padre Bresciani» registrano i discorsi dei soldati: i superiori, la guerra e qualche volta la stessa patria vengono allora maledetti. A realizzare i termini della «coscienza nazionale-popolare» è però un altro scrittore, uno dei fondatori di Giustizia e Libertà, l'esule antifascista Emilio Lussu, che in *Un anno sull'Altipiano* (1938) estirpa la linea del primo De Amicis pur prendendo le mosse proprio dall'identificazione dell'esercito con la nazione. In *Teoria dell'insurrezione*⁸¹ (1936), ricorda infatti a chi confonde le forze armate con il regime che «gli eserciti di oggi non sono più, come gli eserciti degli stati dinastici [...], una specie di proprietà di uno solo», quanto piuttosto «grandi formazioni nazionali. [...] Oggi l'esercito è la massa [...], con le stesse insofferenze, le stesse aspirazioni, la stessa coscienza». ⁸² Anche per Lussu dunque l'esercito è specchio della nazione, non però di quella che dovrebbe essere secondo la prospettiva borghese, nazionalistica e in parte repubblicana, ossia pacificata e solidale, ma di quella che è effettivamente, con le sue disparità e le sue rivendicazioni. Da qui deriva tra l'altro la differenza di *Un anno sull'Altipiano* rispetto alla narrativa di guerra precedente. I soldati rappresentati da Lussu esprimono infatti la propria solidarietà nei confronti dei contadini profughi dei Sette Comuni,⁸³ più che della nazione; nella gerarchia militare trovano poi un'esasperazione di quella sociale,⁸⁴ anziché un corpo comune;

78 *Ivi*, p. 2213.79 *Ivi*, p. 2114.80 *Ivi*, p. 2246.81 Cfr. G. de Leva, *Il saggismo di Lussu. Impegno, memoria e racconto*, in A. Cadoni (et al.), *La scrittura che pensa: saggismo, letteratura, vita*, Nerosubianco, Cuneo 2016, pp. 23-34.82 E. Lussu, *Teoria dell'insurrezione*, in Id., *Tutte le opere*, vol. 2, *L'esilio antifascista 1927-1943: storia e militanza*, a cura di M. Brigaglia, Aisara, Cagliari 2010, pp. 453-454.83 Cfr. E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, introduzione di M. Rigoni Stern, Einaudi, Torino 2000, pp. 20-23.84 Cfr. *ivi*, pp. 94-97.

nell'«orrore» e nell'«assurdo» del fronte non scoprono di conseguenza la patria ma maturano moti di rivolta, come dimostra il celebre episodio dell'ammutinamento. Nella Grande Guerra, i soldati di *Un anno sull'Altipiano* sviluppano insomma una coscienza di classe invece che nazionale.

Non è questo tuttavia il vero punto d'arrivo secondo Lussu, che non rinnega affatto il proprio interventismo, contrariamente a quanto sostiene la critica.⁸⁵ In seguito alla rivolta del battaglione, interviene infatti il narratore, che in qualche modo elabora le esigenze popolari dopo avere dato loro voce, come auspicato da Gramsci. Commentando gli eventi con l'ufficiale Ottolenghi, che difende la rivolta pur criticandone tempi e modi, riconosce allora come le sofferenze e le aspirazioni dei soldati oltrepassino l'ambito della guerra e dunque più che nella pace trovino risposta nella costituzione d'un «governo popolare».⁸⁶ È proprio per questo motivo però che l'ammutinamento rappresenta la strada sbagliata, in quanto i nemici approfitterebbero della resa per sostituire il potere esistente con uno ugualmente autoritario. Finché in Italia e all'estero un «pugno di briganti» resterà al comando, non c'è insomma altra possibilità all'infuori della «resistenza».⁸⁷ La prospettiva risulta valida per l'epoca in cui si svolgono i fatti, per il 1938 della pubblicazione di *Un anno sull'Altipiano* e per gli anni successivi,⁸⁸ e costituisce per Lussu l'esito ultimo dell'esperienza bellica. A trarne frutto non è evidentemente il popolo reintegrato nella nazione, come per la linea che dal primo De Amicis giunge a Monicelli, ma neppure i soldati convertiti all'antimilitarismo, secondo la lezione di Remarque, quanto piuttosto i reduci a cui il conflitto ha mostrato la natura sociale e politica, prima che nazionale, delle forze in contrasto, e dunque la necessità di tenere le armi in pugno per poterle usare al momento opportuno. Nell'acquisizione delle competenze militari e nella scoperta

Il popolo
e la nazione.
Un itinerario
nella narrativa
di guerra

85 Con l'eccezione di A. Asor Rosa, *Epica ed etica in Emilio Lussu*, in E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Ilisso, Cagliari 1999, pp. 16-17. D'un crollo delle illusioni interventistiche parla in ogni caso per primo C. Salinari, *Emilio Lussu Scrittore*, in «Mondo Nuovo», II, 48, 1960, quindi, tra gli altri, P. Sanna, *Emilio Lussu scrittore*, Liviana Editrice, Padova 1965, p. 79; M. Isnenghi, *Ritratti critici di contemporanei. Emilio Lussu*, in «Belfagor», XXI, 3, 1966, pp. 300-323: p. 320 e Id. *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 250; M. Brigaglia, *Emilio Lussu e "Giustizia e Libertà"*, La Torre, Cagliari 1976, p. 204, e Id., *Introduzione*, in Lussu, *Tutte le opere*, vol. 2, cit., pp. v-clix: pp. lxxxix-xci. La condanna della guerra prevarrebbe sulle ragioni interventistiche anche secondo G. Falaschi, «*Un anno sull'Altipiano*» di Emilio Lussu, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. 4, *Il Novecento II. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, pp. 167-199: pp. 186-187, che pure trascrive una lettera del 1937 in cui Lussu chiarisce a Salvemini come «la morale attuale» del libro «è che, se i fascisti scatenano una guerra, bisogna battersi contro: e si debbono battere anche i rivoluzionari, i socialisti, i comunisti» (*ivi*, p. 185).

86 Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, cit., p. 180.

87 *Ivi*, p. 181.

88 In un articolo su «Giustizia e Libertà» del luglio 1938, rispondendo a chi gli rimprovera il passato interventista, Lussu dichiara: «io, se fossi cittadino francese, [...] sosterrrei ancora oggi la guerra, se Hitler o Mussolini la scatenassero contro la repubblica francese» (Lussu, *Tutte le opere*, vol. 2, cit., p. 590).

Il tema:

Raccontare la Grande Guerra:
rappresentazioni, cultura, memoria

dei reali nemici, nella prospettiva insomma della prosecuzione della lotta, Lussu ritrova paradossalmente il senso della guerra, smarrito sotto il peso dell'«orrore» e dell'«assurdo» che proprio in *Un anno sull'Altipiano* trovano la rappresentazione più impressionante. In un articolo su «Giustizia e Libertà» contemporaneo alle memorie di guerra, riferendosi agli «operai, contadini e intellettuali» che, di ritorno dal fronte, hanno contrastato il Fascismo e sono pronti a intervenire a sostegno della Repubblica in Spagna, è appunto in questa ottica che Lussu ricorda il conflitto: «ogni guerra fatta ad occhi aperti è una scuola rivoluzionaria». ⁸⁹

Giovanni
de Leva

⁸⁹ *Ivi*, p. 674.