

UNITRE Pinerolo 2018/2019

Vincenzo Baraldi

“LA PAROLA E LE ARMI”

Lezione 4

4.1 Una “Chanson de geste” per l’Armata Rossa

Ad **Isaak Babel** si applica con pertinenza la definizione di “*compagno di strada*”, coniata da Trozskij, per indicare quei letterati, creati dalla Rivoluzione russa e vicini al nuovo ordinamento sovietico, che tuttavia non aderivano completamente all’ideologia proletaria.

Nato ad Odessa nel 1891 nella famiglia di un mercante ebreo, conservò sempre le memorie e la nostalgia per l’infanzia e l’adolescenza trascorse in un ambiente pittoresco, variopinto ed affascinante. Giunto a Pietroburgo, aderì alla causa rivoluzionaria, in termini più etici ed affettivi che non strettamente ideologici. Conobbe Gorkij, che lo incoraggiò a scrivere, a patto che fosse disposto ad andare <<*tra la gente*>>. Perciò Babel si unì come corrispondente di guerra alle truppe del generale Budionny che facevano parte dell’Armata rossa, messa in campo contro le forze contro-rivoluzionarie dei “bianchi”.

Nel libro “*L’armata a cavallo*”, edito nel 1926, presentò, con molta libertà, numerosi episodi avvenuti sul fronte polacco nel corso del 1920 e conosciuti attraverso la propria diretta partecipazione (1).

Il testo concedeva ben poco agli eroismi di maniera, non si tirava indietro neanche di fronte alle manifestazioni di cruda violenza e, per successivi quadri lampeggianti, quasi dei flashes a ripetizione, offriva una narrazione capace di risolversi in un’epica rinnovata, venata da note di pietà per gli sconfitti. Più raccolta di racconti che romanzo, il libro offriva uno dei primi resoconti della guerra civile apertasi fra le nuove forze della rivoluzione e i rappresentanti del vecchio ordine.

In patria incontrò presto un larghissimo successo di pubblico, all’estero venne tradotto in varie lingue e fu apprezzato da un numero cospicuo di grandi scrittori del tempo. Tuttavia la posizione personalmente sofferta dell’autore, le sue convinzioni prevalentemente di stampo affettivo e romantico-sentimentale nei confronti dell’ondata rivoluzionaria, unite ad una naturale distanza dalla piatta “*correttezza ideologica*”, suscitarono non poche perplessità nei più conformisti esponenti del regime. Dopo l’avvento di Stalin, nonostante i riconoscimenti, Babel finì per ritrovarsi isolato,

finché, nel 1939, venne arrestato e sparì, fucilato- probabilmente il 7 gennaio 1940- perché ritenuto colpevole di “trotzkismo”.

“*L’armata a cavallo*” pone il lettore di fronte agli scontri che caratterizzarono la guerra civile. L’io narrante è quello di un intellettuale mite, occhialuto, bevitore di latte, privo di inclinazioni alla violenza e di qualsiasi esperienza bellica; questo alter ego di Babel entra in contatto con il rude universo dei cosacchi, cavalieri eleganti, crudi e violenti in battaglia, che rappresentano monoliticamente la forza della rivoluzione. I protagonisti dei vari racconti sono sia i soldati semplici che gli ufficiali; ma per i cosacchi un’altra presenza importante è quella dei cavalli, amati come veri e propri compagni di lotta, da rispettare e difendere da ogni maltrattamento. Le imprese compiute vengono narrate con cadenza di ballata popolare, in cui la furia e la ferocia in battaglia e il confronto con la morte personale risultano un dato di fatto, uno spontaneo tratto dell’esperienza che –come ogni altro elemento- si colloca in un universo certo e condiviso.

Spesso la marcia si svolge in un paesaggio cosparso di cadaveri e di rovine; vengono anche descritti veri e propri massacri: ad esempio si descrivono figli pronti a far fucilare i loro padri contro-rivoluzionari senza esitare. Perlopiù la violenza si accampa rapida e improvvisa, come quando un cosacco taglia la testa ad un vecchio ebreo, perché sospettato di essere una spia.

Il racconto è privo di approfondimenti psicologici e, nell’insieme, sia per la materia sia per la natura dei personaggi, mantiene una coerente struttura da “chanson de geste”. Semmai, aggiornandola, la dota di aperture liriche frequenti e introduce momenti di pietà per gli sconfitti, cercando di scandagliare anche il male presente nelle varie situazioni. Proprio per questo venne criticato dal comandante in capo Budionny, che si aspettava un’opera esclusivamente celebrativa. Invece l’autore non trascura momenti più pensosi, come quando tratteggia il profilo di un pittore, eretico e mistico, che dipinge i popolani come santi o presenta un suonatore cieco di fisarmonica o, ancora, parla di un vecchio rigattiere ebreo, pronto a vedere nell’avanzata dei rivoluzionari russi un fatto positivo, perché punisce i polacchi e gli consente di sognare un’improbabilissima “Internazionale” delle creature buone. Anche sul piano linguistico l’opera risultò innovativa per vivacità e varietà dei registri.

In fotocopia trovate un paio di passaggi rappresentativi.

4.2 Due voci opposte dal mondo tedesco: Junger e Remarque

La Prima Guerra Mondiale suscita la fioritura di numerose opere letterarie nel contesto germanico: da una parte il modello del romanzo di formazione viene ripreso ed adattato per raccontare la vicenda di uomini che, seppure attraverso prove terribili, maturano spiritualmente e, grazie alla purezza del loro eroismo, trionfano; dall'altra si diffonde il modello antimilitarista, attraverso romanzi centrati sulla disillusione e sulla presa di coscienza dell'inutilità della lotta, *“perché persino i vincitori risulteranno segnati per sempre dalla violenza subita e dalla lunga attesa della morte”*(2).

Se nel primo filone, quello militarista e nazionalista, l'assurdità della guerra acquista un senso e la morte si trasfigura in martirio, facendo sì che la sconfitta si trasformi in vittoria, nel secondo l'eroe si trasforma fino al disincanto, al distacco o alla ribellione, in ogni caso non si integra nel contesto generale, allontanandosi dalla società e dalla propaganda bellicista.

Rappresentativi delle due rispettive posizioni sono: *“Nelle tempeste d'acciaio”*, diario uscito per la prima volta nel 1920 e in seguito sottoposto a ben sei revisioni da parte dell'autore, **Ernst Junger**(3); e *“Niente di nuovo sul fronte occidentale”* di **Enrich Maria Remarque**, pubblicato nel 1929, con enorme successo di pubblico in Europa e negli Stati Uniti, ma osteggiato dalle forze conservatrici in una Germania ormai vicina all'avvento del nazismo (4).

Ernst Junger, ancora studente liceale, si arruolò nel 1914 e combatté fino alla fine del conflitto, riportando varie ferite per cui ottenne la massima onorificenza al merito. Il diario che scrisse è suddiviso, come un romanzo, in capitoli che seguono i suoi spostamenti in vari luoghi di battaglia. L'esperienza vissuta viene trasfigurata nel mito dell'eroe tedesco invincibile, guidato da una carica aggressiva e dalla volontà di potenza. Nella *Prefazione* (non riportata nella versione italiana, pubblicata da Guanda) Junger analizza i caratteri della *“guerra di materiali”*, in cui non trovano più spazio *“il duello e la morte cavalleresca”* mentre l'individuo è puro materiale bellico da *“ridurre in poltiglia”*. Con l'avvento dei mezzi meccanici, la grande massa dei combattenti viene degradata a *“carne da cannone”*, ma in controtendenza e con voluto anacronismo si afferma sul campo l'individuo eccezionale, che, a differenza dagli uomini comuni, sa controllare gli istinti e la paura e, spinto dal senso dell'onore e della responsabilità verso i commilitoni e l'intera nazione, si confronta nobilmente con la morte. La guerra diventa allora una sorta di duello sportivo, seppur in una cornice

anonima e di massa, in cui gli eroi –ufficiali o semplici soldati- danno prova del loro coraggio nella tensione altissima raggiunta dagli scontri.

Il confronto totale con la morte favorisce quindi la formazione di una ristretta elite, di una comunità di individui eccezionali e consapevoli che la guerra è un principio ineluttabile, “*elementare*” ed originario della realtà. Proprio perché il conflitto è la ragion d’essere del mondo, attraverso l’adesione interiore alla battaglia si forma un tipo di uomo del tutto nuovo, che sperimenta l’ebbrezza dionisiaca di cui parlava Nietzsche. La guerra moderna comporta poi che la natura stessa e la tecnica si confondano: si tratta di due forze primordiali, ognuna dotata di un valore sublime; quindi la potenza della guerra meccanizzata viene equiparata a quella fatale di un’eruzione vulcanica o di una tempesta. L’eroe capace di sacrificarsi non è mosso da alcun ideale o valore esterno; accetta la guerra, dà e riceve la morte come un dato; attraversa la furia e la distruzione di uomini e cose realizzando per questa via un’esperienza “*mirabile*”.

Il diario del protagonista registra con grande chiarezza, efficacia e forza espressiva i vari momenti del percorso di partecipazione alla guerra; dalle 180 pagine iniziali della prima versione il libro si è via via arricchito, fino a giungere alle 329 dell’ultima edizione.

Vengono citati tantissimi nomi, persone, luoghi, combattimenti, con un’enorme ricchezza di particolari spesso cruenti; va osservato che la precisione e l’accuratezza realistica sono perlopiù guidate dal compiacimento estetico da parte del narratore, attratto dallo spettacolo degli orrori e della violenza. L’opera, fin dal suo primo apparire, fu utilizzata strumentalmente dai circoli nazionalisti e militari e dai partiti conservatori tedeschi (5).

Intervenendo nel 1942 sul testo, lo scrittore francese **André Gide** affermò che si trattava del “*più bel libro di guerra*” che avesse letto, proprio per la spaventosa lucidità nel descrivere il groviglio di bene e di male che la guerra porta con sé. Due decenni dopo il narratore tedesco **Gunther Grass** inventò invece un confronto immaginario tra Junger e il pacifista Remarque. Quest’ultimo, di fronte alle venti cicatrici riportate da Junger, affermava: <<*Non posso certo competere con il suo collare “Pour le Mérite”. Ma vinti lo siamo stati, eccome. In ogni senso. A lei e a quelli come lei è solo mancato il coraggio di ammettere la disfatta. Coraggio che evidentemente manca ancora oggi*>>. Al che Junger risponde che le vittime non furono prodotte solo dalla guerra: l’epidemia di Spagnola ne fece altrettante: <<*lo stesso numero di quelli caduti in battaglia su tutti i fronti, che almeno ne sapevano il perché*>>. A voce piuttosto bassa, Remarque allora domanda: <<*Per l’amor del cielo, quale perché?*>>. Domanda giustificata, dal momento che lo stesso Junger non suggerisce mai

alcuna ragione di ostilità verso il nemico; commenta Remarque: <<Vincere o perdere ha la stessa valenza emotiva di una lunghissima partita di scacchi. Che cosa resta infondo? Giusto l'Ordre pour le Mèrite>>. In tale ottica perciò il carattere disumano della guerra viene del tutto ignorato (6).

Passiamo ora a considerare più da vicino “Niente di nuovo sul fronte occidentale” di **Remarque**. L'autore volle premettere al testo la seguente epigrafe: <<Questo libro non vuole essere/ né un atto di accusa né una confessione. / Esso non è che il tentativo di raffigurare/ una generazione la quale –anche se sfuggì alle granate-/ venne distrutta dalla guerra>> (7).

L'antefatto è costituito dall'arruolamento, sull'onda dell'entusiasmo, di un'intera classe di liceali, che partono volontari per la guerra nel 1914. Il racconto vero e proprio, che prende la forma del diario scritto da **Paolo Baumer**, si apre due anni dopo. Già la pagina iniziale (riportata in fotocopia) esclude qualsiasi compiacimento estetico o eroico nel descrivere la vita in trincea (8). L'azione dei personaggi viene ridotta ai dati fisiologici elementari: l'esperienza concreta li ha convinti infatti della falsità delle parole altisonanti ed avvincenti –a proposito di eroismo, nazione, fraternità, amore, poesia- che il professor **Kantorek** dispensava, tirandole fuori dal “taschino del panciotto”, per far leva sui sentimenti dei suoi allievi. La trincea invece ha insegnato loro che vivere significa difendersi dalla morte nell'assurda sfida suggerita dall'istinto nei momenti della lotta, della paura, della fuga, dell'assassinio, dell'indifferenza. Per sopravvivere bisogna sapersi adattare all'assoluta provvisorietà, come se si prendesse a prestito ogni giorno e perfino ogni ora, senza alcuna promessa di futuro. Chi non si lascia guidare dall'istinto animale e vuole agire in conformità alla ragione e alle sue regole, senza imparare dalla morte a sopravvivere ad ogni costo, sarà inesorabilmente abbattuto, come capita ai novellini, agli ultimi arrivati al fronte che muoiono o impazziscono per la loro inesperienza. La terra è l'unica realtà che può consolare dall'angoscia mortale quando il fante vi affonda il volto, per gridarle tutto il suo terrore: <<nel suo rifugio protettore essa lo accoglie, poi lo lascia andare, perché viva e corra per altri dieci secondi, e poi lo abbraccia di nuovo, e spesso per sempre>>.

Non c'è l'intervento provvidenziale di una mano divina né quello di un destino di gloria; su tutto si impone la tirannia del caso più cieco: <<Il fronte è una gabbia...Viviamo sotto il fuoco delle granate e nella continua ignoranza di ciò che accadrà. Il caso regna sopra di noi>> (cap.VI).

Si uccide per non essere uccisi e l'uomo in battaglia viene così ridotto ai suoi istinti elementari ed animali. Gli effetti del massacro sono quindi descritti in tutta la loro spaventosa evidenza: <<Non si

riesce a pensare che sopra a corpi così straziati vi siano anche volti umani in cui la vita prosegue il suo corso normale>> (cap. X). Nella crisi di tutti i valori il cameratismo e la solidarietà tra soldati di diversa estrazione sociale rappresentano l'unico elemento positivo.

Nel primo capitolo si descrive la visita in ospedale a Remmerich, cui è stata amputata una gamba e che sta per entrare in agonia; più avanti, lo stesso Paolo trasporta sotto il fuoco il capo Kat sulle proprie spalle verso il posto di medicazione; ma l'altro muore nel tragitto. Il tempo scorre e il cielo resta indifferente: *<<Alzo gli occhi, li giro attorno, e mi giro io con essi, in cerchio, in cerchio finché mi fermo. Tutto è come prima. Soltanto è morto il richiamato Stanislao Katzinski>>*.

Nel dialogo tra commilitoni emerge chiaramente l'assurdità di una guerra voluta dall'alto per motivi di potere; ragionando alla buona, si capisce che per la povera gente di tutti i paesi il patriottismo aggressivo non è che una formula vuota: *<<Una montagna tedesca non può offendere una montagna francese>>*; *<<Prima di venir qui io non avevo mai visto un francese, e per la maggior parte dei francesi sarà andata allo stesso modo quanto a noi>>*; *<<(Ai francesi) nessuno ha chiesto il loro parere, come non hanno chiesto il nostro>>*. Il nemico viene perciò considerato come un soldato che vive dall'altra parte della trincea, un essere non da demonizzare, ma da riconoscere anzi nella sua umanità.

L'esperienza più drammatica di Paolo Baumer si compie durante un combattimento, quando, rifugiatosi in una buca, è costretto per salvarsi a pugnalarlo un francese che gli precipita addosso. L'agonia del nemico fa affiorare il dimenticato senso di umanità; la morte infatti dissolve ogni pretesto di odio e ciò che resta è il morente e poi la salma del **tipografo francese Duval**, con le sue lettere e le fotografie della moglie e della figlia. Dallo smarrimento e dal senso di colpa provati si fa strada il riconoscimento dell'orrore della guerra, della comune umanità condivisa dai soldati di entrambi gli schieramenti, tutti ugualmente vittime e ugualmente strumenti di distruzione.

Il protagonista giura quindi di riscattarsi: *<<Voglio combattere contro ciò che ci ha rovinati entrambi>>*. Ma, proprio quando mancano pochi giorni all'armistizio, egli viene ucciso da una granata: un fatto del tutto insignificante per il bollettino di guerra, che dichiara: *<<niente di nuovo sul fronte occidentale>>*.

4.3 Guerra e amore in “Addio alle armi”

Lo scrittore statunitense **Ernest Hemingway** (nato nel 1899) si arruolò come volontario e operò sul fronte italiano come autista di ambulanze finché fu ferito. In seguito, durante i suoi soggiorni parigini e poi in patria, rielaborò in forma letteraria la propria esperienza della Prima Guerra Mondiale, scrivendo il romanzo, solo parzialmente autobiografico, “*Addio alle armi*” (9).

Il testo, pubblicato nel 1929, fu subito oggetto di grande interesse e diffusione, per la carica polemica e antimilitarista che esprimeva; inoltre colpì il pubblico dei lettori per lo stile improntato all'essenzialità, all'immediatezza, per il taglio antieroico privo di fronzoli e di abbandoni, per la frequenza dei dialoghi ed il periodare basato perlopiù sulla coordinazione.

Esso era frutto non solo dei modelli narrativi cui Hemingway guardava, ma anche dell'esperienza giovanile dell'autore, che aveva operato come reporter e per di più in un ambiente di guerra. Il tenente protagonista della vicenda, **Frederic Henry**, è un americano impegnato sul fronte italiano. Ferito, dopo la convalescenza ritorna in linea proprio quando le truppe subiscono la disfatta di Caporetto. Sul Ponte della Delizia al Tagliamento assiste al caos che ha travolto soldati e ufficiali: abbandonata la disciplina e ogni parvenza di ordinato ripiegamento, in moltissimi si accalcano (dopo aver lasciato carriaggi, animali, artiglierie, auto e camions, spesso anche il proprio fucile) e tutti, nella confusione, fra ordini, contrordini, falsi messaggi sulle fine della guerra, cercano scampo al di là del fiume. Mentre avviene tutto ciò, quei graduati che la polizia militare individua come presunti colpevoli di diserzione vengono immediatamente fucilati sul posto, dopo un sommario simulacro di processo. Fredric, posta a confronto con la brutalità della morte, con il trionfo della ferocia e dell'assurdità nei comportamenti, si aggira imbarazzato, come un estraneo, lui che è americano, addetto alla sanità e arruolato volontario. Dopo essere stato fermato a causa del suo accento straniero, poiché rischia di essere scambiato per una spia e dubita di riuscire a far valere la propria buona fede, finisce per approfittare della confusione e si dà alla fuga, tuffandosi nel fiume e allontanandosi a nuoto. Con ciò si trasforma in disertore dall'esercito italiano.

Il romanzo contiene anche una grande storia d'amore, vissuta da Frederic con Catherine, una infermiera inglese conosciuta a Gorizia. L'incontro con lei da piacevole diversivo si trasforma in esperienza profonda e totalizzante. I due innamorati, mentre lui era in convalescenza, erano riusciti a ricongiungersi a Milano, scoprendo l'amore come sentimento potente, legame reciproco, dono di grazia terrena concessa tra le tribolazioni dell'esistenza. Nella sua fuga avventurosa, Frederic riesce

a raggiungere, in abiti borghesi, la donna a Stresa, nelle retrovie. L'esito della vicenda però, dopo una pausa idillica, sarà drammatico: Catherine infatti muore di parto insieme con il bambino che portava in grembo. Al protagonista, che con lei aveva clandestinamente trovato rifugio nei territori neutrali della Svizzera, non resta che fare i conti con la desolazione della vita e della storia.

Il romanzo divise i critici: l'autorevole Edmund Wilson riconobbe che era "*scritto benissimo*" e risultava "*molto commovente*"; affermò inoltre che il libro aveva colto con grande efficacia "*la stranezza della vita nell'esercito per un americano in Europa durante la guerra*". Tuttavia lo studioso espresse delle riserve sullo scarso spessore psicologico di cui erano dotati i personaggi principali: più che autentiche personalità umane, gli parvero delle figure astratte, che agivano in base alle diverse situazioni in cui venivano a trovarsi. Altri invece, partendo da un passo in cui il protagonista dichiara: "*Avevo fatto una pace separata*", biasimarono il fatto che il tenente Henry si muoveva nella guerra come un individuo isolato e come uno spettatore che rifiutava ogni coinvolgimento e ogni responsabilità sociale. Critici più benevoli salutarono invece il testo come un capolavoro, poiché con pochissimi personaggi riusciva a presentare il ritratto di un'epoca, una storia d'amore e una tragedia.

Malcom Cowley sottolineò che, nell'insieme, la forma e il contenuto del romanzo costituivano il definitivo "*addio a un periodo, un atteggiamento, un metodo*". L'originalità e la forza narrativa entusiasmarono anche la traduttrice italiana (Fernanda Pivano) mentre il regime fascista, ovviamente, ne avversò la diffusione (10).

4.4 Un'epopea a rovescio: l'impressionante vitalità di un soldato irregolare

E' assai celebre il "*bravo soldato Sc'vejik*", carissimo ai praguesi che lo adottarono subito come un'icona nazionale e popolare, mentre al giorno d'oggi i turisti lo trovano trasformato in marchio per ristoranti alla moda o ninnolo per souvenir. Faccia tonda, con una divisa enorme che gli cade malamente addosso, orgoglioso di proclamarsi ufficialmente "*scemo*" o "*idiota*", sornione e docile, chiacchierone e pieno di birra, con bonari occhi celesti che comunicano candore, di facile commozione ma capace di muoversi flemmaticamente attraverso pasticci, imbrogli e pericolosi ingranaggi della macchina militare, è l'incarnazione perfetta dell'**anti-eroe** (11).

Per il romanziere **Jaroslav Hasek**, questo personaggio è il mezzo più adatto per indirizzare, in forma comico-grottesca, un attacco pungente non solo alla guerra, ma anche all'intera e decrepita impalcatura dell'impero asburgico in Boemia. Di volta in volta, in una caleidoscopica serie di peripezie, Sc'vejk può apparire tanto come il perfetto idiota quanto il furbacchione che simula la scemenza, un imboscato o un pacifista quasi consapevole, proprio perché nella sua figura si raccolgono paradossalmente *"tutte le tensioni e le contraddizioni di un mondo in doloroso cambiamento"* (12).

Presentando il suo malconcio protagonista, Hasek contrappone la semplicità, la modestia e l'umanità che lo caratterizzano alla luce gloriosa che avvolge gli eroi della grande storia, quali *"Alessandro Magno"* o *"Napoleone"*. Più avanti nello sviluppo del racconto, il narratore menzionerà anche *"Socrate"*, *"Giulio Cesare"*, *"la Via Crucis"* e l'*"Anabasi"* di Senofonte e perfino *"l'Odissea"* di Omero. I riferimenti non mirano ad innalzare o nobilitare il personaggio; anzi, agiscono per antifrasi come abbassamento della grande storia e dell'alta cultura, riportate alla materialità e alla concretezza della vita quotidiana dei popolani praguesi.

Perciò, come è stato osservato (13), la galleria degli antenati di Sc'vejk spazia dal tipo del **servo astuto** delle commedie dell'antichità classica alla figura di **Sancho Panza**, da **Bertoldo** all'avventuroso **Simplicissimus**, per giungere fino alle caricature del cabaret degli scrittori **dadaisti**.

Nell'esercito asburgico il praghese Sc'vejk ricopre il ruolo di attendente e svolge con il massimo zelo tutte le sue mansioni, pur non ricavandone né alcun guadagno o privilegio né avanzamenti gerarchici. D'altro canto il rapporto con il suo immediato superiore non manifesta i consueti tratti della relazione servo-padrone: non ci sono tracce delle opposizioni ammirazione-invidia, sottomissione-rancore, affetto-odio, devozione-ribellione (14).

Ma è proprio il suo eccesso di zelo, quel *"signorsì"* ripetuto all'infinito, che si trasforma umoristicamente nel ritratto critico e paradossale di un potere ormai sull'orlo dello sfacelo e di un militarismo tanto più insensato, quanto più numerose sono le vittime che causa.

Nel momento dell'attentato di Sarjevo, Sc'vejk era ormai da alcuni anni in congedo, in quanto *"idiota notorio"* e affetto da reumatismi; per sbarcare il lunario vendeva cani bastardi, spacciandoli per cani di razza, intontendo gli acquirenti con la sua parlantina. Con il richiamo alle armi, scatta un meccanismo di amplificazione: il protagonista è travolto da un crescendo di ardore guerresco; nonostante le sue infermità, si fa spingere su un carrozino fino davanti alla commissione di leva;

grida: “*A Belgrado! A Belgrado!*” e, agitando un paio di grucce, richiede a gran voce di essere spedito in prima linea (con evidenti effetti ironici e grotteschi).

Aggregato ad un reggimento che dovrebbe raggiungere con la ferrovia il fronte della Galizia, invece di seguire un percorso rettilineo, Sc'vejek viene coinvolto in un susseguirsi ininterrotto di complicazioni, digressioni, racconti nel racconto: ogni volta la narrazione abbandona la direttrice principale e se ne allontana per poi farvi ritorno. Spesso messo agli arresti, continuamente sospettato di essere un simulatore e perfino una spia, sull'orlo della fucilazione o dell'impiccagione, scambiato per un matto da rinchiudere, ottusamente e seraficamente il protagonista non deflette mai dal suo ossequio verso la gerarchia militare e dal suo supino rispetto degli ordini. In effetti l'antieroe non raggiungerà mai la prima linea; le sue vicissitudini sono però l'occasione per mettere alla berlina l'impero e l'imperatore, la Chiesa cattolica, l'esercito, i tribunali e la burocrazia.

La guerra è lo sfondo costante a cui si allude come ad un dato di fatto: compaiono uniformi austriache a brandelli nelle pozzanghere e berretti militari svolazzanti sopra croci bianche, immagini ripetute di corpi umani martoriati e frammentati, azioni e movimenti di soldati in mezzo alle esplosioni, feriti che –come i personaggi dei fumetti- continuano a muoversi come se nulla fosse, ma si tratta di una sequela di quadri tenuti a distanza di sicurezza, o di rappresentazioni in cui i soldati assomigliano alle marionette di un gioco privo di verosimiglianza. In definitiva, potremmo citare l'opinione di **Milan Kundera**: <<*Il soldato Sc'vejek di Hasek aderisce così poco agli scopi della guerra che non li contesta neppure; non li conosce, non cerca di conoscerli. La guerra è spaventosa, ma lui non la prende sul serio. Non si prende sul serio ciò che non ha senso*>> (15).

4.5 Esprimere la “durata immensa di una guerra” attraverso un segmento narrativo: la scelta di Lussu

Il “romanzo memoriale” più compatto, efficace ed affascinante, scritto da un italiano sulla Prima Guerra Mondiale, è “*Un anno sull'altipiano*”, pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1938 (16).

L'autore, **Emilio Lussu**, era un esule antifascista attivo nel movimento “Giustizia e Libertà”. Cagliariitano, laureato in legge, aveva partecipato alla guerra con i gradi di capitano di fanteria, combattendo nella *Brigata Sassari* e ottenendo diverse decorazioni per il suo eroismo. A Parigi fu indotto dallo storico **Gaetano Salvemini** a scrivere il resoconto della sua esperienza sul fronte

austriaco; ne nacque un libro di serio impegno morale e di grande forza emotiva. Due assi portanti reggono la narrazione: la denuncia dell'incompetenza degli Alti Comandi (cui si contrappone il rispetto verso il coraggio mostrato sul campo dai semplici fanti) e il tema della guerra come massacro.

Implicito il riferimento alla nuova guerra mondiale che i nazisti stavano preparando.

L'unità di tempo e di luogo della vicenda viene garantita dalla scelta esplicita di concentrarsi sul periodo vissuto tra il giugno 1916 e il luglio 1917 sull'altipiano di Asiago. Del resto, agiva forse sulla decisione l'esempio omerico dell'*Iliade*, che aveva descritto non tutto lo svolgimento della guerra di Troia, ma solo quanto connesso con l'ira di Achille, fino alla sua vittoria su Ettore.

L'autore dichiarava preliminarmente: <<*Il lettore non troverà, in questo libro, né il romanzo né la storia. Sono ricordi personali, riordinati alla meglio e limitati ad un anno, fra i quattro di guerra a cui ho preso parte. Io non ho raccontato che quello che ho visto, e mi ha maggiormente colpito*>>.

Aggiungeva inoltre:<<*Non si tratta (...) di un lavoro a tesi*>>, ma solo di <<*una semplice testimonianza italiana della Grande Guerra*>>.

Il libro potè essere stampato in Italia solamente nel 1945; ha goduto di una buona diffusione nelle scuole superiori da quando si è cominciato a considerarlo quasi un classico della letteratura democratica di guerra. Nel 1970 il regista **Francesco Rosi** ne offrì una versione cinematografica di successo (*"Uomini contro"*), che, oltre a rendere il senso fisico degli assalti, delle mischie e della terra devastata, descriveva criticamente l'autoritarismo, gli eccessi di disciplina e le assurde decimazioni nei confronti dei militari stremati, erroneamente accusati di diserzione. Perciò molti contenuti sono noti. Accenniamo ai più rilevanti. La galleria degli alti ufficiali comprende il **Duca d'Aosta** (la cui "grande passione letteraria" si riduce all'imparare a memoria e recitare i pomposi discorsi patriottici scritti da altri); il fanatico e irresponsabile **generale Leone**, che, imbevuto di folle presunzione, ordina ripetute missioni suicide (al punto che un ufficiale subalterno arriva ad indicargli per l'ispezione una feritoia estremamente esposta, nella speranza che un cecchino austriaco lo uccida); il **generale Piccolomini**, che pretende di ascoltare dai suoi ufficiali la ripetizione esatta di passi e definizioni dei manuali militari. Gli ufficiali subalterni perlopiù sono o cinici e disillusi o schierati dalla stessa parte dei loro uomini nel non condividere gli ordini insensati; su posizioni più estreme e rivoluzionarie risulta il **tenente Ottolenghi**, che giunge a giustificare la disobbedienza e il saccheggio dei magazzini come protesta contro una classe dirigente che ha imposto il grande macello.

Le azioni di guerra sono narrate senza enfasi particolare, con tono volutamente neutro. Il 16 luglio, ad esempio, la sorte dei soldati italiani, mandati allo scoperto davanti al tiro preciso dei nemici, muove a pietà gli stessi austriaci, che smettono ad un tratto di sparare e gridano agli italiani di “*Non farsi ammazzare così*”. Si verificano perfino episodi che rasentano il comico. Ad esempio il generale Leone, nel suo invasamento, sta sicuramente per cadere col suo mulo in un burrone e, mentre tutti assistono impassibili, il soldato più ingenuo accorre per salvarlo, con ciò meritandosi i rimproveri aggressivi dei commilitoni e perfino di un superiore. Nel capitolo XVII, quando si diffonde la falsa notizia della morte di questo generale, un gruppo di graduati –cui si unisce il narratore- brinda all’evento. Leone viene sostituito dal generale Piccolomini, che però, durante una conferenza con i suoi ufficiali, arriva a scambiare per una postazione di mitragliatrici una semplice latrina da campo. Il tenente colonnello **Carriera**, dal canto suo, dopo essere stato ferito ad un braccio, detta al suo stesso aiutante la proposta di una decorazione per il proprio eroismo in battaglia. Un episodio di follia è infine l’ordine di decimazione impartito per punire il presunto ammutinamento di un reparto: al che

il plotone di esecuzione spara contro il maggiore **Melchiorri**, da cui proviene l’ordine. Gran parte degli ultimi capitoli del resto è occupata da episodi di ammutinamento: i soldati vogliono il riposo e talvolta rifiutano di imbracciare le armi, ma alla fine tornano ai consueti ritmi della guerra di trincea.

La tensione estrema e la paura sono affrontate dagli uomini mediante l’ampio consumo di alcool, soprattutto nei momenti che precedono gli attacchi; nei casi estremi però la situazione può condurre fino al suicidio. Assistiamo ad un assurdo assalto notturno accompagnato dal trombe; alle sortite per far brillare gli esplosivi o tagliare i reticolati; alle ondate ripetute di assalti sotto il fuoco nutrito delle mitragliatrici per la conquista di pochi metri; la morte perciò appare come una presenza continuamente in agguato e, per così dire, “*normale*”.

Il giovane ufficiale interventista e democratico, attraverso tali orribili esperienze, articola meglio il suo sguardo sulla guerra, cancellando ogni fiduciosa illusione. Non abbandona tuttavia la fondamentale convinzione che l’intervento e l’azione armata siano operazioni necessarie e giuste, per impedire violenze e stragi peggiori. Il passo più celebre dell’opera si trova al capitolo XIX, in cui il narratore sta per uccidere un austriaco: è la situazione di confronto a tu per tu, da cui era partito il nostro discorso durante il primo incontro. Lussu imbraccia il fucile e prende la mira; ma una serie di piccoli avvenimenti si interpone prima che scatti il grilletto: l’austriaco si sta accendendo una sigaretta; il narratore prova il desiderio di fare altrettanto e intanto ripensa ai motivi

che lo spingono a quell'azione; si rende conto che la vita di un essere umano dipende esclusivamente dalla propria scelta e quindi non fa fuoco. Sul senso del dovere prevale un impulso etico più elevato:

<<Avevo di fronte un uomo. Un uomo! Un uomo! Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso. La luce dell'alba si faceva più chiara e il sole si annunciava dietro la cima dei monti. Tirare così, a pochi passi, su un uomo...come un cinghiale! Fare la guerra è una cosa, uccidere un uomo è un'altra cosa. Uccidere un uomo, anzi, è assassinare un uomo>>.

In quel frangente nemmeno il caporale che accompagna il protagonista trova la forza di sparare al nemico di fronte. Del resto episodi simili non furono rari. Per esempio il poeta *crepuscolare* **Fausto Maria Martini** raccontò in versi –piuttosto infelici e intitolati “*Perché non t’uccisi*” - ciò che gli era capitato il 17 novembre 1916, in Carnia, quando un soldato austriaco ferito gli era sembrato un *fanciullo*, quasi un *gemello* e uno specchio nel quale si era drammaticamente riconosciuto, senza riuscire a trovare quindi l’energia di ucciderlo (17).

NOTE ALLA LEZIONE 4

- 1) Babel Isaak, “*L’armata a cavallo*”, Newton Compton, Roma 1975;
- 2) Casadei Alberto, “*La guerra*”, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 49;
- 3) Junger Ernst, “*Nelle tempeste d’acciaio*”, Guanda, Parma 2000;
- 4) Remarque Eric Maria, “*Niente di nuovo sul fronte occidentale*”, Mondadori, Milano (poi anche Neri Pozza);
- 5) Cfr. Zmegac Viktor, “*Storia della letteratura tedesca. Il Novecento, 1918-1990*”, Vol. I, Einaudi, Torino 1992;
- 6) Grass Gunther, “*Il mio Secolo*”, Einaudi, Torino 2000;
- 7) Remarque Eric Maria, op. cit.;
- 8) Remarque Eric Maria, op. cit.;
- 9) Hemingway Ernest, “*Addio alle armi*”, in “*Romanzi*”, Vol. I Mondadori, Milano 1992;
- 10) Cfr. Pivano Fernanda, “*Introduzione*” a “*Romanzi*” cit.;
- 11) Hasek Jaroslav, “*Le avventure del bravo soldato Sc’veik*”, in “*Opere*”, Mondadori, Milano 2014. Esiste anche, dal 2013, una traduzione per Einaudi. Imprescindibili le pagine di Ripellino A. M., in “*Praga Magica*”, Einaudi, Torino 1973;

- 12) Cosentino A., “*Elogio dell’idiozia*”, come introduzione a “*Opere*” cit.;
- 13) Bellocchio P.G., “*L’ultima maschera popolare*”, in (a cura di F. Moretti e al.), “*Il romanzo*”, Vol. V, Einaudi, Torino 2003, p. 629 e ss.;
- 14) Bellocchio P.G., op. cit., p. 429;
- 15) La citazione di Kundera è contenuta in Cosentino A., op. cit., p LVI;
- 16) Lussu Emilio, “*Un anno sull’Altipiano*”, Einaudi, Torino, più volte ristampato dal 1945;
- 17) Cfr. Martini F. Maria, “*Perché non t’uccisi*”, contenuto in Cortellessa Andrea, “*Le notti chiare erano tutte un’alba*”, B. Mondadori, Milano 1998, pp. 191-193.