

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

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

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

Artikel: In trincea con gli antichi : ricordi dei classici nei diari e nelle testimonianze della Grande Guerra

Autor: Sandrini, Giuseppe

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632607>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

In trincea con gli antichi.

Ricordi dei classici nei diari e nelle testimonianze della Grande Guerra

1. A confronto con gli eroi greci

«Noi avevamo un piede su Troia e un piede sull’Altipiano d’Asiago»: l’affermazione di Emilio Lussu nel capitolo XI di *Un anno sull’Altipiano* è il punto di partenza obbligato per chi voglia seguire le tracce dei classici antichi nella memoria della generazione che si trovò ad affrontare l’esperienza della prima guerra mondiale. L’incontro col tenente Mastini, tempra di bevitore confortato dall’esempio degli eroi greci («adoro l’Odissea d’Omero perché, ad ogni canto, è un otre di vino che arriva»), si muove tra lo spirito goliardico dei due recenti compagni di università e il fulmine a ciel sereno che conclude tragicamente l’episodio; apre nel racconto quasi una pausa, una breve sospensione, in cui il divertito narratore, dopo aver sottolineato la differenza tra il vino degli antichi e il cognac, vera «benzina» della guerra moderna, immagina Ettore (l’Ettore che fugge intorno alle mura di Troia, nel libro XXII dell’*Iliade*) «slacciarsi, dal cinturone di cuoio ricamato in oro, dono di Andromaca, un’elegante borraccia di cognac, e bere, in faccia ad Achille». ¹

L’ironia di Lussu, che fa reagire istantaneamente il sorriso dell’amico con il colpo del cecchino che lo depone morto ai suoi piedi, segna la distanza dall’epica antica, e insieme dall’innocente età spesa sui libri. Classico, nella sua asciutta compostezza, è il commento («Io ho dimenticato molte cose della guerra, ma non dimenticherò mai quel momento») che introduce il rapidissimo racconto della fine di Mastini, dissolvendo l’indugio della fantasia: il narratore ritorna se stesso, il «tenente astemio in liquori», ² il giovane intellettuale sardo che porta al fronte la sua passione di politico e militare democratico.

¹ Emilio Lussu, *Un anno sull’Altipiano*, introduzione di Mario Rigoni Stern, Torino, Einaudi, 2000, pp. 78-79 e 38.

² *Ibidem*, p. 25.

Un anno sull'Altipiano, scritto a Davos nel '36-'37, pubblicato a Parigi nel '38 e in Italia, da Einaudi, solo nel '45 (nella collana dei «Saggi», a rimarcare il carattere storico-testimoniale del libro), ci mette subito davanti al problema della difficile catalogazione degli scritti nati dalla Grande Guerra, che spesso non sono veri diari, ovvero testi fermi al *nunc* e alla «forma aperta, indefinita e incompiuta» descritta da Lejeune,³ ma opere fermentate e sedimentate per lunghi anni. Una costellazione vicina, più spesso che al romanzo, al «carnet de route» o al «récit de bataille» o alla «méditation sur la guerre», per stare alla classificazione proposta da Benjamin Crémieux e ridiscussa da Franco Contorbia.⁴

Il genere letterario di Lussu ha, in più, qualcosa di classico: di *res gestae*, verrebbe da dire, ma come le può rievocare uno dei tanti minimi protagonisti del dramma bellico della modernità, in cui si muore di armi micidiali, che avvistano e colgono da lontano, annullando ogni valore. E al proposito, se saltiamo per un attimo alle memorie della seconda guerra, vale la pena di ricordare che Vittorini presentava *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern definendolo emblematicamente «una piccola Anabasi dialettale»⁵ per il suo intrecciare storia personale e storia collettiva, con ammicco a Senofonte e a una tradizione che da lui discende.

Un altro interventista democratico, il triestino Giani Stuparich, anche lui arrivato al fronte fresco di laurea, ma nei più scomodi panni di volontario, irredentista e transfuga dall'esercito austro-ungarico, ritaglia dal *continuum* della sua esperienza bellica un periodo esemplare, minore ancora dell'anno di Lussu, visto che *Guerra del '15* è la riscrittura, pubblicata da Treves nel 1931, del taccuino che accompagnò l'autore durante i primi due mesi di trincea sul Carso.⁶ Non è nella prosa piana e antieroica del diario che troviamo riferimenti agli antichi: dobbiamo rivolgerci invece ai *Colloqui con mio fratello* (il primo libro di Stuparich, Treves

³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 (cito dalla traduzione italiana, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 195).

⁴ Franco Contorbia, *Guerra, memoria, scrittura. Il caso italiano*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di Stéphane Audoin-Rouzeau e Jean-Jacques Becker, edizione italiana a cura di Antonio Gibelli, Torino, Einaudi, 2007, II, p. 622.

⁵ Elio Vittorini, *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura di Cesare De Michelis, Milano, Libri Scheiwiller, 1988, pp. 56-57. *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia* fu pubblicato nel 1953, appunto nella collana dei «Gettoni» Einaudi.

⁶ Rimando per questo aspetto alla mia postfazione in Giani Stuparich, *Guerra del '15*, a cura di Giuseppe Sandrini, Macerata, Quodlibet, 2015, pp. 185-195.

1925), consacrati alla figura del fratello Carlo, partito volontario a fianco di Giani e morto sul Monte Cengio il 30 maggio 1916.

In questo libro che – scrisse Italo Svevo – «pare un tempio»,⁷ il capitolo *Dell'eroismo e dell'amore* inizia con una citazione da Omero: «Come alti abeti cadevano, sotto le mura di Troia...». Giani si autoritrae con «sui ginocchi l'*Iliade*», mentre sta rimeditando l'episodio dei fratelli gemelli Orsilo e Crètone uccisi da Enea (καππεσέτην, ἐλάτησιν ἐοικότες ὑψηλῆσι, V 560), nel quale legge, in filigrana, il destino suo e di Carlo, con la differenza che nel loro caso la coppia fraterna è stata spezzata, e a lui è toccato di sopravvivere. Il confronto con gli «storti pinucci bruciacchiati» e con i «covi tanfosi, impastati di sassi e terriccio» nei quali «cadevano i nostri compagni» sul Carso porta Stuparich a concludere, rivolgendosi direttamente al «cieco poeta» greco: «agli uomini stolta fatica gareggiar con gli dei, e l'eroismo illusione!».⁸

Eppure il rifiuto dell'epica guerresca (significativo se ricordiamo che i due fratelli erano stati entrambi insigniti di medaglia d'oro al valor militare, Carlo alla memoria) non impedisce a Giani di risentire nel sangue la «sassosa Lussino, omerica»⁹ degli avi, l'isola adriatica che simboleggia quella nostalgia di una vita «antica» tanto importante nel rapporto tra i due fratelli, legati strettamente fin dalle felici vacanze marine dell'infanzia. Se è vero – come annotava Scipio Slataper, pure lui in trincea – che la guerra «è la cosa più antimaterna che esista»,¹⁰ può esaltare invece la fraternità, non solo quella metaforica dei versi famosi di Ungaretti, ma anche quella carnale di Giani e Carlo, che vanno incontro ai loro destini diversi ripetendo, secondo l'intuizione di un altro letterato e amico triestino, Alberto Spaini, il «misterioso mito dei Dioscuri».¹¹

⁷ Lettera a Benjamin Crémieux, 15 marzo 1927, in Italo Svevo, *Epistolario*, a cura di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 840.

⁸ Giani Stuparich, *Colloqui con mio fratello*, a cura di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1985, pp. 113-114.

⁹ *Ibidem*, p. 69.

¹⁰ Scipio Slataper, *Appunti e note di diario*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1953, p. 260 (2 giugno 1915).

¹¹ Alberto Spaini, *Solitudine di Stuparich*, in Id., *Autoritratto triestino*, Milano, Giordano, 1963, p. 222. È interessante notare che i miti greci emergeranno significativamente nella narrativa di Giani Stuparich, dall'elzeviro del 1936 *Prati alpini* (raccolto in *Pietà del sole*, Firenze, Sansoni, 1942), in cui si immagina che Diana abbia provato l'amore umano tra le braccia di un pastore, fino ai racconti di ascendenza omerica che aprono il volume *Il giudizio di Paride*, Milano, Garzanti, 1950.

Non sorprende, allora, che Carlo Stuparich si ricordi spesso dei classici nelle sue lettere, non in tono eroico, bensì ricavandone un modello esistenziale: «ho pianto come gli uomini antichi», scrive a Giani – che chiama ἀδελφὸς – il 19 agosto 1915, durante la breve separazione che precede il loro ritorno in trincea, pensando alla madre lontana; e il 17 settembre dello stesso anno ricorre di nuovo alla lingua greca per esprimere il suo lamento: Ὅτοιοιτοιοιτοιοι φεῦ.¹² Del resto già in una lettera precedente alla guerra, datata 31 maggio 1914, Carlo (riferendo della sua lettura dell'*Odisea*, «poema del mare») diceva al fratello: «mi consolo con quella diritta vita omerica che non è cosa dipinta su cartone, ma una fonte che scorre davvero», identificandosi però, nel confronto tra gli eroi antichi e la propria deludente esperienza di studente a Firenze, con il cadavere di Ettore «trascinato a rimorchio».¹³

Un altro giovanissimo scrittore combattente sul Carso, il calabrese Corrado Alvaro, nel romanzo *Vent'anni* (Treves 1931, stesso editore e stessa data del diario di Stuparich), fa dire al suo alter ego Luca Fabio: «Pensa che cosa ridicola sono gli eroi dell'antichità in confronto al nostro più povero soldato». Alvaro, rielaborando a distanza la giovinezza spesa al fronte, accenna più volte a figure della classicità: gli viene naturale, per esempio, notare che la notte i soldati italiani e nemici «dovevano vedere le stesse stelle, con le loro favole inventate in Grecia e a Roma». Ma la prospettiva è rovesciata: i veri eroi, per lui, sono i soldati «contadini» di oggi, che resistono sotto il cannone, «come se si trattasse d'una tempesta di fuoco, ma una tempesta del cielo, mandata da Dio», non diversa dalle tante altre prove che sopportano in natura.¹⁴

Con Lussu (1890), Stuparich (1891; il fratello Carlo è di tre anni più giovane) e Alvaro (1895) siamo alle prese con tre tipici casi di scrittori che, attraversata la guerra nella prima gioventù, arrivano a raccontare la loro esperienza solo nella “seconda ondata” di narrazioni belliche portata dagli anni Trenta. E ad essi si può affiancare Giovanni Comisso,

¹² Giani Stuparich, *La strada di Podestaria*, con *Diciotto lettere a Giani* di Carlo Stuparich, a cura di Giuseppe Sandrini, Verona, alba pratalia, 2005, pp. 27, 37, 38, 44.

¹³ Carlo Stuparich, *Cose e ombre di uno*, nuova presentazione dell'edizione curata da Giani Stuparich, Caltanissetta, Sciascia, 1968, pp. 171-172.

¹⁴ Le citazioni sono tratte da Corrado Alvaro, *Vent'anni*, nuova edizione riveduta, Milano, Bompiani, 1953, pp. 135 e 129. Anche Alvaro ricorre ai miti greci nella sua narrativa: già prima della stampa di *Vent'anni* pubblica, nel volume *L'amata alla finestra*, Torino, Buratti, 1929, il notevolissimo racconto *Ermafrodito*, in cui immagina che gli dei antichi vivano ancora, in una Calabria eterna e sognante.

ventenne nel 1915 come Alvaro, che però trova negli antichi, più che un termine di confronto, un'analogia fantastica, un guizzo della fantasia che riporta il giovane militare tra i banchi del liceo di Treviso lasciato da pochi mesi.

2. Vitalismo e figure del mito

In una pagina di *Giorni di guerra* (pubblicato da Mondadori nel 1930) Comisso rievoca la salita che lo porta, animato dal recente «grado di aspirante ufficiale» del Genio telegrafisti, ai 1200 metri del Rombon, sopra la valle dell'Isonzo, «per ispezionare gli impianti telefonici fatti dal mio distaccamento». Il singolare mezzo di cui decide di servirsi, la teleferica per il trasporto merci, lo proietta in un cielo notturno che lo dispone alla contemplazione estatica e insieme alla malinconia; ed è qui che si innesta, del tutto inattesa, la memoria di un classico:

Ma stare così sospeso, in quella specie di cesta, mi ricordò le *Nuvole* di Aristofane, tradotte a scuola poco prima di partire per la guerra, e giunsi a gloriarmi di essere ridicolo come un discepolo di Socrate.¹⁵

È questa, probabilmente, la citazione greca più originale che si trovi in un libro di guerra. Del resto, per Comisso (che non visse l'incubo della trincea) l'avventura bellica è una forma dell'avventura della giovinezza, splendidamente ritratta nel volo meccanico tra le stelle.

Giunti qui, non è possibile evitare l'ombra di Gabriele D'Annunzio, il Vate che, per quanto abbia ormai superato i cinquant'anni, agisce da protagonista sulla scena del conflitto. Proviamo a seguirlo tra le carte dei *Taccuini*, dove il modello dell'antico non è sempre in linea con quello "sublime-eroico" consegnato ai versi e ai discorsi patriottici (prodromo della retorica classicheggiante di cui abuserà il fascismo) e può anzi presentare declinazioni di segno molto diverso, più sommesse e in qualche caso perfino umoristiche. Senza dimenticare, naturalmente, che anche nei *Taccuini* si incontrano testi come gli appunti per le orazioni tenute ai soldati di Asiago nei giorni successivi al volo «sopra Trento

¹⁵ Giovanni Comisso, *Giorni di guerra*, in Id., *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2002, pp. 385-387.

martirizzata» del 20 settembre 1915, in cui D'Annunzio ricorda, per esaltare il «pugno di prodi» che ha difeso «una piccola altura trincerata», la gloria del «breve piano di Maratona», o chiama in causa «la legge marziale che Roma ieri statuì sopra l'altare della Patria». ¹⁶

Tra parentesi, bisogna dire che esiste un altro modo, di ben diverso segno ideologico, per richiamarsi all'antico in termini militari: vedi il caso del trentino Cesare Battisti (nato nel 1875), che nel libro *Gli alpini*, scritto dopo dieci mesi di combattimenti e subito stampato da Treves, afferma che «l'alpino si è rivelato in questa guerra *miles et civis*, soldato e cittadino al tempo stesso come il soldato romano». ¹⁷ Sono questi i soldati, montanari tenaci, spesso emigranti per il lavoro stagionale, rivendicati da Piero Jahier (Genova, 1884) in un altro libro in presa diretta con gli eventi, *Con me e con gli alpini*, spedito da Belluno alla «Riviera ligure» durante la rotta di Caporetto e pubblicato dalla rivista nel primo numero del 1918. Jahier inframmezza alla prosa versi che, nella loro intenzione di canto collettivo, corale, sembrano rimandare – come notava Prezzolini presentandolo nell'antologia *Tutta la guerra*, imbastita negli stessi mesi – alla solennità della Bibbia e insieme alla forgia di un artefice antico: «Lavora la lingua italiana come la pietra un costruttore etrusco e come un alpino: senza lisciature. Scava nel vivo». ¹⁸

Tornando a D'Annunzio, il taccuino del volo su Trieste del 7 agosto 1915 ci mette davanti a un'annotazione scherzosa: «Sono sordo. Lo strepito del motore è atroce. Ho dimenticato di mettere nelle orecchie la cera d'Ulisse». ¹⁹ Paragonando implicitamente al canto delle Sirene il fracasso dell'aereo che lo trasporta, il poeta abruzzese per una volta strizza l'occhio al proprio stesso mito, quasi sorridendo allo specchio. Ma quanto la figura di Ulisse faccia da filigrana alla sua personalità, e al culto della medesima, ce lo conferma un foglio scritto durante il volo su Cattaro del settembre 1917, in cui, mentre attraversa l'Adriatico dopo il decollo da Gioia del Colle, si chiede: «Non sto per creare la mia avventura?», e

¹⁶ Gabriele D'Annunzio, *Taccuini*, a cura di Enrico Bianchetti e Roberto Forcella, Milano, Mondadori, 1965, pp. 777-779.

¹⁷ Cesare Battisti, *Gli alpini*, Milano, Treves, 1916, p. 38.

¹⁸ Cito da Giuseppe Prezzolini, *Tutta la guerra. Antologia del popolo italiano sul fronte e nel paese*, terza edizione, Milano, Longanesi, 1968, pp. 164-165 (la prima stampa uscì per i tipi di Bemporad nel 1918).

¹⁹ Gabriele D'Annunzio, *Taccuini*, cit., p. 744.

subito si risponde: «Ridivento l'Ulisside dell'Egeo e dell'arcipelago», aggiungendo un'autocitazione da *Maia* («Un Ulisside egli era...») e commentando: «Non so perché, mi rifluiscono nello spirito i ricordi del mio viaggio in Grecia, le immagini della *Laus vitae*».²⁰

L'antichità può essere, nei *Taccuini*, anche un'effimera apparizione fantastica, magari inseparabile da un ricordo libresco, come durante la navigazione verso Buccari del febbraio 1918. Il Vate è su un Mas (il Motoscafo Armato Silurante, che ha appena ribattezzato, rispettando le iniziali, con il motto latino «Memento Audere Semper») e, mentre «la brezza sembra rinforzare», annota: «Al nostro traverso di sinistra – alle 16 e 10' – i delfini di Arione». Una tessera del mito greco si insinua tra le carte nautiche, nel bricolage poetico-militare di D'Annunzio.²¹

È significativo notare come un altro scrittore prestatò non più giovanissimo alle armi, Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto, 1876), scelga per il finale del suo «romanzo vissuto» *L'alcova d'acciaio*, basato sui taccuini tenuti al fronte ed edito nel 1921, un'altra geografia mitica: non quella della Grecia classica, ma quella dell'Africa islamica. Quando, il 4 novembre, tutti i venti italiani si radunano per «la più bella notte d'amore» della Vittoria, arriva da un'oasi, sorvolando il Nilo, addirittura il «Simun», a portare l'ebbrezza delle notti arabe nell'auto blindata dove si consuma un atto erotico misticamente futurista.²²

3. L'antichità come uno specchio

Un ventitreenne sottotenente degli alpini milanese, il giorno 13 agosto 1916 a Campiello, sull'altopiano di Asiago, registra con entusiasmo nel suo diario la marcia notturna di poche ore prima:

Una notte, una luna meravigliosa: stavo benissimo ed ero allegro. Magnifica la lunga colonna del 41.° scendente, con gli elmetti che luccicavano alla luna: pensai alle milizie di Cesare, per qualche strada alpina passanti «ad hibernandum».²³

²⁰ *Ibidem*, p. 1038.

²¹ *Ibidem*, p. 1081.

²² Filippo Tommaso Marinetti, *L'alcova d'acciaio*, Milano, Vitagliano, 1921, pp. 355-358.

²³ Carlo Emilio Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia. Con il «Diario di Caporetto»*, Milano, Garzanti, 2002, p. 158.

Carlo Emilio Gadda, che soltanto nel 1955 si deciderà a pubblicare almeno in parte il suo *Giornale di guerra e di prigionia*, sta sognando una vita militare ideale, che gli viene spontaneo modellare sull'antichità latina. «Gaddus», infatti, è la sua firma dietro il frontespizio del quaderno, «acquistato in Torino il 31 maggio 1916», che contiene il diario dei mesi ad Asiago; e subito dopo la mano dello studente di ingegneria che non ha dimenticato le lettere aggiunge, come motto, un verso di Virgilio (*Aen.* VI 357), «Prospexi Italiam summa sublimis ab unda».²⁴

Ma la guerra riserva a Gadda un duro destino, parallelo a quello di Stuparich: la cattura per sé, la morte per l'amato fratello Enrico. Il quadro di epopea militare che ha intravisto sotto la luna dell'altipiano torna come «improvvisazione fantastica» nei lunghi giorni del '18 a Cellelager, dopo la disfatta di Caporetto, e ha il nome di «Battaglione Retico»; in prigionia il futuro scrittore legge l'*Eneide*, che ha comperato il 13 novembre 1917 a Rastatt.²⁵ Il citato verso del libro VI torna più volte a contrassegnare le sue pagine: le parole di Palinuro naufrago nel Tirreno, che avvista l'Italia alto dalla cresta di un'onda, rispecchiano, nella loro ansia di una terra e di un nome, la condizione del giovane che ha perso la fiducia nel suo tempo storico e trova un punto di riferimento in Virgilio (anche attraverso il poema di Dante, tante volte citato nel diario).

Il 9 gennaio 1919, a guerra ormai finita, Gadda annota:

lo spettacolo del popolo vinto mi rattrista profondamente, non perché io sia evoluto nel senso internazionalista, ma perché mi metto al lor posto; stato d'animo che chiamerò omerico, di Omero auctor.²⁶

Il reduce che ha appena lasciato la Germania sconfitta e aspetta, nell'ospedale militare italiano di Oullins presso Lione, di tornare in patria, ricorre ancora una volta agli antichi – al più antico dei poeti – per definire il proprio sentimento interiore. Ma la pagina seguente è quella dell'incontro coi familiari, della notizia della morte del fratello che cala sul *Giornale* gaddiano un sipario disperato di buio e di silenzio.

²⁴ *Ibidem*, p. 98.

²⁵ *Ibidem*, pp. 352, 239, 241.

²⁶ *Ibidem*, p. 416.

Carattere ben diverso ha il diario di Ardengo Soffici. Lo scrittore e pittore toscano, nato nel 1879, arriva alla guerra dopo una campagna interventista che l'ha visto in prima fila, sulle colonne di «Lacerba»; il suo *Kobilek. Giornale di battaglia* (stampato dalla Libreria della «Voce» già nel 1918) è il resoconto dei combattimenti sull'altopiano della Bainsizza che culminano appunto con la conquista del monte Kobilek, nell'agosto 1917. Il tenente Soffici vede la guerra *en artiste*, con una tendenza alla figurazione che si rivela, per esempio, nell'episodio del bombardamento notturno nel bosco, sotto una pioggia torrenziale, definito esplicitamente «spettacolo tremendo e bello»: le luci verdi dei razzi e le ombre degli alberi si inseguono «con un moto veloce e abbagliante che faceva pensare ad una proiezione cinematografica», graffiata da fili di pioggia «quasi piccoli strappi in quel film fantasmagorico».²⁷

Dopo il cinema, non può mancare il teatro: ferito all'occhio e assetato, Soffici giunge «nel centro di un emiciclo d'immense rocce» che gli sembra «una specie d'anfiteatro favoloso», battuto dal sole e abitato da una moltitudine di soldati invocanti «Acqua! acqua! acqua!»:

Coro formidabile, scenario, solennità eschilea che sbigottiva l'animo, come se un qualche momento eroico d'antica storia fosse tornato improvvisamente a ripetersi, o si rappresentasse lassù l'ultimo atto di una tragedia grandiosa.²⁸

L'antichità può rivivere, la guerra moderna ripete i fasti della tragedia greca: così pensa l'autore di *Kobilek*, che chiude la scena ricordando «un gruppo di ufficiali nemici prigionieri, che arrivavano per un sentiero, dietro uno dei nostri, come per aumentare la bellezza di quel trionfo».²⁹ Il suo Eschilo “romanizzato” non lascia spazio alla solidarietà verso i vinti che si insinua nel cuore di Gadda: a riprova di come la poesia antica possa fornire ad animi opposti emozioni, e ideologie, opposte.

Viene allora naturale contrapporre alla posizione di Soffici quella espressa in un celebre componimento del poeta inglese Wilfred Owen (1893-1918) che, dopo aver descritto l'agonia di un soldato soffocato dai gas, invita a non ripetere «the old Lie», «la vecchia Menzogna» di Orazio:

²⁷ Ardengo Soffici, *Kobilek*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 80.

²⁸ *Ibidem*, pp. 130-131.

²⁹ *Ibidem*, p. 132.

«Dulce et decorum est / pro patria mori».³⁰ Il verso latino (*Carmina* III 2, v. 13) suggella, spezzato in due, la terribile visione di Owen, che cadrà in battaglia negli ultimi giorni del conflitto.

E benché non sia la lirica il tema del nostro intervento, non è possibile concludere degli appunti di lettura sulla presenza dei classici nelle testimonianze della Grande Guerra senza almeno un breve cenno a due poeti italiani che sono rimasti, anch'essi, profondamente toccati dall'esperienza della trincea. Del milanese Clemente Rebora, trentenne quando l'Italia entra nel conflitto, val la pena leggere in questa sede – visto che ci occupiamo, essenzialmente, di scritti autobiografici – una lettera del 3 novembre 1925, bilancio retrospettivo (o meglio, tentativo di giustificare l'impossibilità di un tale bilancio) steso dietro richiesta di un superiore, il colonnello Giovanni Capristo.

Rievocando il «calvario del Podgora» e il «soccombere sotto la croce» che quel tempo significò per lui, Rebora prende le distanze dalle pagine, scritte allora, che «si riferivano a quel tremendo festino di Moloch, ma in tono accorato, tra lirico e satirico, e come chiuso in un micidiale orizzonte, senza varco di fraternità». L'immagine della feroce divinità cananea proietta sul ricordo di guerra l'ombra di un sublime rovesciato; il «greco bisogno di felicità» che il poeta sentiva, «dopo una giovinezza quasi ascetica», nel 1915, viene devastato dall'arrivo al fronte: «gettato faccia a faccia con i diavoli della Città del Male, non seppi scansarmi dal guardare il viso impietrante di Medusa ch'essi mi sbarattarono davanti agli occhi».³¹

Lo specchio di Rebora è il volto di Medusa, tessera del mito antico che gli arriva attraverso la mediazione cristiana del poema di Dante (*Inferno* IX) citato poco sotto; e qui si capisce perché il futuro sacerdote, nel travaglio di una lunga crisi, non abbia mai voluto raccogliere in volume i testi di memorabile espressività scritti e pubblicati durante il conflitto.³² Ma nel 1925 la pacificazione, se mai verrà, è ancora di là da

³⁰ Wilfred Owen, *Dulce Et Decorum Est*, in Id., *Poesie di guerra*, a cura di Sergio Rufini, Torino, Einaudi, 1985, pp. 28-31.

³¹ Clemente Rebora, *Lettere*, a cura di Margherita Marchione, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1976-1982, I, pp. 488-489; il testo si legge anche in Id., *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, a cura di Valerio Rossi, Novara, Interlinea, 2008, pp. 204-206.

³² La vicenda di questo «libro fantasma» è ricostruita da Attilio Bettinzoli, *Il libro di poesie-prosa sulla guerra*, in Id., *La coscienza spietata. Studi sulla cultura e la poesia di Clemente Rebora. 1913-1920*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 63-107. Da vedere anche l'edizione Clemente Rebora, *Frammenti di un libro sulla guerra*, a cura di Matteo Giancotti, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2009.

venire: Rebora, ripensando alla cara figura di un amico morto inutilmente per ubbidire «a un assurdo comando», si infiamma fino a un grado di temperatura che rimane celato, per noi, dietro a una fila di puntini. La lettera, spiega lo stesso Capristo nell'edizione dell'epistolario, «è mancante di un foglio che mi pare di aver allora strappato perché suonava troppo aspramente rampogna contro i Capi».

Infine, Giuseppe Ungaretti, di tre anni più giovane di Rebora, che al contrario di lui³³ fa delle sue liriche di guerra il viatico di un lungo cammino di poeta. Riprendendo *Il porto sepolto*, stampato a Udine, poco dietro la linea del fronte, nel 1916, in «edizione definitiva» dentro *L'allegria* (Preda, 1931), Ungaretti dichiara: «Questo vecchio libro è un diario. L'autore non ha altra ambizione, e crede che anche i grandi poeti non ne avessero altre, se non quella di lasciare una sua bella biografia». ³⁴ Poesia dunque come annotazione quotidiana, come testimonianza della vita di un soldato, di una comunità di soldati nelle trincee del Carso: se non fosse per quel titolo, che rimanda a una dimensione più remota.

È ancora l'autore a rivelare l'origine del titolo del suo libro di guerra, rievocando l'adolescenza ad Alessandria d'Egitto, e certi amici che

mi parlavano d'un porto, d'un porto sommerso, che doveva precedere l'epoca tolemaica, provando che Alessandria era un porto già prima d'Alessandro, che già prima d'Alessandro era una città. Non se ne sa nulla. Quella mia città si consuma e s'annienta d'attimo in attimo. Come faremo a sapere delle sue origini se non persiste più nulla nemmeno di quanto è successo un attimo fa? Non se ne sa nulla, non ne rimane altro segno che quel porto custodito in fondo al mare.³⁵

Il porto sepolto rimanda a un passato ormai quasi cancellato, da cui possono arrivare soltanto segnali enigmatici. È il luogo a cui si riferisce il componimento eponimo della raccolta: «Vi arriva il poeta / e poi torna alla luce con i suoi canti / e li disperde»; è «quel nulla / d'inesauribile segreto» che resta come radice misteriosa di ogni esperienza. Per

³³ Riassume efficacemente il parallelo critico tra Rebora “sommerso” e Ungaretti “salvato” Andrea Cortellessa nello scritto introduttivo (*Fra le parentesi della storia*) al volume a sua cura *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 45.

³⁴ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, pp. 527-528.

³⁵ *Ibidem*, p. 520.

GIUSEPPE SANDRINI

Ungaretti, anche la guerra è una discesa alle origini; e l'antichità non è certo una presenza atemporale, "classica", che possa ripetersi nel presente, ma un volto nascosto, dai lineamenti indistinguibili.

Giuseppe SANDRINI
Università di Verona
giuseppe.sandrini@univr.it