

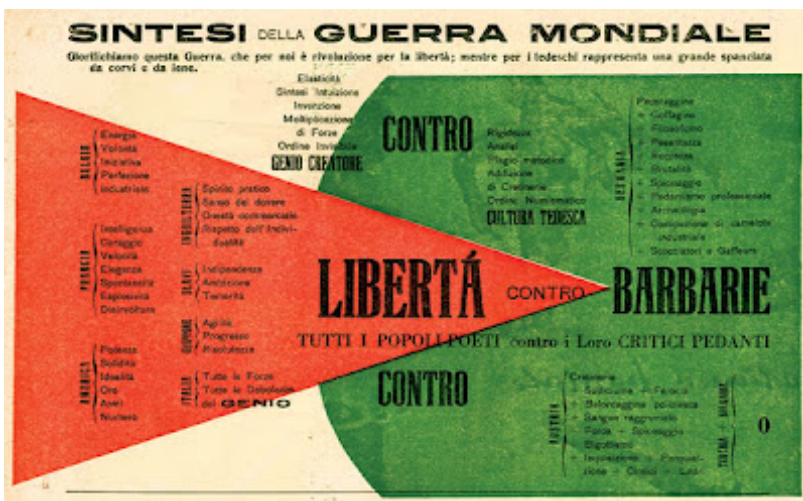
Gli intellettuali e la guerra: Ungaretti, Slataper, Jahier

Chi ha studiato anche solo superficialmente il periodo storico immediatamente precedente allo scoppio della prima guerra mondiale saprà già come gli scrittori e gli intellettuali abbiano avuto un ruolo importante nell'incitare politici e cittadini a entrare in guerra. Questo vale per tutti i paesi coinvolti, ma tanto più per un paese come l'Italia, in cui la divisione tra interventisti e neutralisti tenne banco per tutto il periodo tra agosto 1914 e maggio 1915. La maggior parte degli intellettuali apparteneva alla prima schiera. Il più famoso tra gli scrittori, **Gabriele D'Annunzio**, come forse già sapete fu tra i principali protagonisti di quelle che lui stesso chiamò "le radiose giornate di maggio", ovvero le settimane immediatamente precedenti all'entrata in guerra del 24 maggio 1915. In discorsi pubblici come quello celebre di Quarto, del 5 maggio, diede sfoggio di tutte le sue capacità retoriche e oratorie per aizzare la folla contro i politici inclini a restare neutrali come Giolitti. E alla fine D'Annunzio l'ebbe vinta.

Un quadro completo del contributo degli intellettuali e dei letterati alla guerra si trova in volumi come *Il mito della Grande Guerra* (ed. Il Mulino, 1989), dello storico Mario Isnenghi, e in un altro successivo che da esso è stato ispirato: *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, curato dall'italianista Andrea Cortellessa e pubblicato dall'editore Bruno Mondadori nel 1998. Quest'ultimo è un'antologia molto ricca che, sebbene limitatamente al genere della poesia, può costituire la stella polare dei vostri studi sull'argomento di cui stiamo parlando. Ebbene, nell'introduzione alla raccolta il curatore scrive a un certo punto che:

I maggiori poeti di questa generazione avvertono oscuramente la *violenza* [i corsivi sono nell'originale per enfatizzare i concetti espressi] della propria parola. Non a caso con singolare frequenza si trovano a paragonarla a un'*arma*: [...]. La storia dei primi quindici anni del secolo ventesimo è leggibile come la storia di una infrenabile "corsa agli armamenti", nel mondo della poesia non meno che nel mondo "reale". La corsa della modernità produce un susseguirsi *violento* di innovazioni "tecniche", anche nel mondo della poesia. Alla fine, tutto è pronto perché queste "armi" facciano fuoco; perché la bomba, preparata per quindici anni, finalmente esploda.

Ora, bisogna andarci piano col paragonare un prodotto artistico, per quanto forte e aggressivo possa essere, ad armi vere che letteralmente uccidono. Non si può negare tuttavia che mai come in quegli anni, quelli delle avanguardie, si è diffusa la metafora della parola poetica come arma. Tutti noi dovremmo ricordare come già nel 1909, nel Manifesto del primo e più famoso movimento d'avanguardia, il **Futurismo italiano**, fosse scritto che la guerra è la sola igiene del mondo. La tecnica futurista del Paroliberismo del resto si prestava molto bene alla produzione di tavole utilizzabili come vera e propria propaganda bellica, come nelle celebri *Sintesi futuriste della guerra*:



Filippo Tommaso Marinetti e i futuristi, insieme a D'Annunzio e ai nazionalisti di **Enrico Corradini**, erano sicuramente i più accaniti sostenitori della guerra, ma come detto l'interventismo era sentimento condiviso in tutto il mondo intellettuale.

Per fare un esempio di una poesia certo più significativa che bella, sentite questi versi del 1915 (all'inizio e alla fine della lunga poesia *Guerra!*) di un poeta solitamente mite come **Corrado Govoni**, che è stato per un periodo vicino al Futurismo ma ad inizio carriera era più simile ai Crepuscolari:

Bella è la guerra!
 È bello seminare coi fucili
 questa vecchia carcassa della terra,
 arare coi cannoni
 gli smisurati campi delle nazioni
 e vedere brillare contro il sole
 il frumento crudele delle spade.
 Viva la guerra!
 Le nostre falciatrici
 son le mitragliatrici,
 i nuovi carri della vendemmia
 sono i carri crociati
 delle ambulanze
 che raccolgono amari frutti

nei poderi devastati.
[...]
Devasta sconquassa distruggi,
passa, passa, o bellissimo flagello umano,
sii peste terremoto ed uragano.
Fa che una primavera rossa
di sangue e di martirio
sorga da questa vecchia terra,
e che la vita sia come una fiamma.
Viva la guerra!

È questo un esempio un po' eccessivo e caricaturale, forse anche ironico e parodico, ma il solo fatto che si pubblicassero scritti del genere dà l'idea di un clima nel quale la violenza verbale aveva campo libero.

In quel periodo gli intellettuali si radunavano in riviste, nelle quali scrivevano di letteratura e poesia ma anche di politica e di società. Le più famose erano quelle fiorentine: «**La voce**» e «**Lacerba**». Quest'ultima nasce nel 1913 da una costola della prima, con l'intenzione di proporre linguaggio e posizioni più aggressive; queste prese di posizione a partire dall'agosto del '14 si dedicano quasi interamente alla propaganda interventista. La rivista cessa le pubblicazioni proprio il 22 maggio 1915, due giorni prima dell'entrata in guerra con il titolo «Abbiamo vinto!». Con ciò intendendo che avevano vinto la loro battaglia interventista.

In questo clima, che con un termine non oggettivo ma giudicante definiremmo guerrafondaio, è stato scelto di concentrarci sul ruolo avuto da **tre scrittori: Giuseppe Ungaretti, Piero Jahier e Scipio Slataper**. Il primo molto famoso, gli altri due ormai poco noti al di fuori degli studiosi di letteratura, ma all'epoca intellettuali noti. Si sarebbe potuto parlare di tanti altri personaggi ugualmente o anche più importanti, ma un confronto tra questi tre è interessante ed emblematico per vari motivi che spero emergeranno da questa presentazione. Un primo dato curioso da notare è che al momento dello scoppio della guerra Ungaretti era il meno conosciuto dei tre. Jahier (nato nel 1884) e Slataper (1888) rivestivano ruoli importanti nella redazione delle riviste di cui sopra, mentre Ungaretti (1888) era - come sappiamo - nato e cresciuto ad Alessandria d'Egitto da una famiglia di emigrati lucchesi, e praticamente arriverà in Italia proprio con l'arruolamento all'inizio della guerra. Era un poeta alle prime armi che si era formato su modelli più francesi che italiani, durante un soggiorno a Parigi nei primi anni dieci.

Si tratta di tre uomini e tre scrittori diversi in tutto, e che quindi meritano e necessitano di essere affrontati nella loro singolarità, non prima però di aver evidenziato un elemento comune ai tre nell'approccio alla guerra: la volontà di comunione, di ricerca di una comunità e di un contatto con gli altri, da trovare sia nell'ideale della patria che nella vicinanza materiale coi commilitoni.

Molti scrittori che venivano da una formazione intellettuale prevalentemente individualista condividevano allora questo sentimento della guerra come occasione di unione con dei compagni. Sono particolarmente note a questo proposito le parole del critico letterario **Renato Serra** nel volume autobiografico *Esame di coscienza di un letterato*: «Si ha voglia di camminare, di andare. Ritrovo il contatto col mondo e con gli altri uomini, che mi stanno

dietro, che possono venire con me». Lo stesso concetto, espresso in modi diversi, si ritrova nei nostri tre autori.

Scipio Slataper ha una caratteristica molto evidente che, purtroppo per lui, lo distingue dagli altri due: non sopravvisse alla guerra. Anzi, fu uno dei primi personaggi noti a cadere al fronte: il 3 dicembre 1915, dopo pochi mesi dall'inizio della guerra. Quindi non possiamo sapere se e come sarebbe cambiato il suo giudizio sulla guerra col passare del tempo, come cambiò quello di molti altri scrittori, ma la sua testimonianza rimane quella di un giovane entusiasta di andare a combattere, e se necessario morire, per la patria.

Slataper fece in tempo a pubblicare in vita una sola opera in volume: *Il mio Carso*, uscito nel 1912, è un romanzo, o per meglio dire una prosa lirica, ovvero un tipo di scrittura narrativa in cui si pone molta attenzione all'uso della lingua, così come appunto nel genere poesia lirica, e in cui le sequenze descrittive e riflessive hanno un peso predominante rispetto alla trama. Si tratta di un'opera autobiografica scritta in prima persona, nella quale il personaggio dell'intellettuale affronta varie crisi esistenziali, dovute sia a lutti privati che a un generale senso di estraneità ed emarginazione provato rispetto al mondo che lo circonda.

Proprio per reagire a questa situazione, nell'ultima parte il protagonista decide di farsi forza, mettere da parte le sue convinzioni filosofiche sull'insensatezza del mondo e dedicarsi al lavoro – non importa quale, conta il lavoro in sé –, con lo scopo di unirsi alla gente comune facendo la propria parte per il bene della società.

Il mio Carso è un'opera che, come intuiva sia dalla data di pubblicazione che dalla pur breve descrizione che ne abbiamo fatto, non ha niente a che fare con la guerra. Ci interessa tuttavia per i due concetti che emergono dal finale: da un lato la volontà di unione con gli altri uomini, che abbiamo già detto essere tra le motivazioni psicologiche che spingono molti intellettuali all'arruolamento in guerra; dall'altro quello che viene definito "volontarismo etico", ovvero la scelta dell'individuo di compiere qualcosa di cui magari non sente veramente l'esigenza e la volontà profonde, ma di farlo comunque come sforzo e sfida a sé stesso, nella convinzione che sia comunque una cosa moralmente giusta. Qualcosa come ad esempio entrare in guerra.

Noi interpretiamo in questa direzione *Il mio Carso* anche perché di Slataper non abbiamo molte altre opere letterarie, e lo conosciamo principalmente per scritti di tipo saggistico (molti articoli su rivista) e per l'epistolario, cioè le lettere private raccolte in volume dopo la sua morte.

Dobbiamo quindi studiare la sua personalità attraverso materiali di vario tipo, non tutti pensati per la pubblicazione. Un aspetto peculiare da sottolineare è che lui era un triestino; Trento e Trieste erano le due città a maggioranza italofone per avere le quali il Regno d'Italia dichiarò guerra all'Impero Austro-ungarico. Nell'ambiente in cui cresce Slataper ha quindi particolare importanza l'ideale irredentista, che tuttavia lui da giovane condivide in modo abbastanza tiepido, perché gli interessava l'idea di italianità più sul piano culturale che su quello politico. Questo suo atteggiamento cambia però man mano che ci si avvicina alla guerra, periodo in cui arriva a sposare in pieno la battaglia irredentista, strettamente collegata a quella interventista, negli articoli pubblicati su «La voce» e «Lacerba».

Al contrario degli altri due autori di cui parleremo, la guerra significa per Slataper abbandono della letteratura. C'è uno Slataper scrittore ed uno che, tra il 1914 e il 1915, scrive soltanto articoli di politica e poi diventa direttamente soldato. Intenzionalmente decide di interrompere la carriera artistica, con il progetto di riprenderla dopo la guerra; progetto che per ovvi motivi non troverà mai attuazione. In articoli che hanno titoli quali «Prepariamoci alla guerra», teorizza la necessità per gli intellettuali di contribuire al bene di tutti diventando uomini d'azione in divisa. Coerentemente, si arruola subito: addirittura il giorno prima della dichiarazione di guerra italiana, il 23 maggio 1915, è già in partenza ed esprime in una lettera all'amica Elody tutto il suo entusiasmo: «Sarà una buona guerra», scrive letteralmente. Nei pochi mesi di vita che gli restano fa in tempo a scrivere più pochi articoli dal fronte, oltre che lettere delle quali ce ne è rimasta qualcuna.

Vero che conobbe solo l'inizio della guerra, oltretutto restando a casa alcune settimane a causa di una ferita, ma in quei mesi non ebbe mai cedimenti nella sua convinzione ideale e nella disponibilità al sacrificio della vita, se necessario. C'è anche una nota di cupezza, di volontà di autoannullarsi, in questa sua rinuncia all'individualità in favore dell'ordine, della disciplina, del sacrificio collettivo. Ma, come stiamo ripetendo più volte, era un sentimento molto diffuso a quel tempo. Nelle ultime lettere all'amica Gigietta, tra ottobre e novembre, si dice orgoglioso della dedizione del popolo italiano e, dieci giorni prima di morire, addirittura afferma di sentire Dio sul campo di battaglia, lui che aveva sempre avuto un rapporto complicato con la religione. In guerra, in mezzo ai commilitoni, Slataper apprezza il valore della comunità e finalmente riesce a sentirsi davvero «un uomo tra gli uomini», ciò che desiderava più di ogni altra cosa ai tempi del *Mio Carso*.

Ancor più che in Slataper, questo desiderio di unione col popolo era forte in **Piero Jahier**. Jahier, per usare una parola molto diffusa attualmente ma con un senso assai diverso da quello che intendiamo qui, era infatti un populista.

Anche perché Jahier proveniva dal popolo. Nato a Genova, figlio di un pastore valdese suicidatosi quando lui era ancora piccolo, visse in modo modesto con un impiego presso le ferrovie dello stato. Ma grazie ai suoi studi e ai suoi scritti ottenne sufficiente prestigio intellettuale da entrare a far parte della redazione delle riviste più importanti. Nel gruppo della «Voce», lui come Slataper faceva parte di coloro che sono stati chiamati dai critici letterari i "moralisti vociani", cioè giovani scrittori che intendevano l'arte come un mezzo per interrogare questioni etiche e morali, non solo quindi come godimento estetico.

Anche lui ha scritto numerosi articoli interventisti su «Lacerba», con un linguaggio spesso aggressivo, ma il suo interventismo aveva motivazioni diverse da quelle degli intellettuali nazionalisti. Le radici culturali del suo patriottismo andavano cercate innanzitutto negli scritti di Mazzini e Garibaldi; era uno di coloro che intendevano la guerra come compimento del Risorgimento in senso democratico. Si parla infatti per lui di interventismo democratico e popolare. Anche lui condivideva il volontarismo etico già riscontrato in Slataper, e che Jahier derivava soprattutto dal pensiero di un filosofo loro coetaneo chiamato **Giovanni Amendola** (1882-1926), la cui opera principale si chiamava non a caso *La volontà è il bene*. Gli altri intellettuali avevano però un'idea più aristocratica dell'intellettuale come guida del popolo, mentre le sue intenzioni - un po' come già detto

per Slataper, ma con una maggiore consapevolezza teorica che emergeva dai suoi scritti - erano quelle di porsi su un piano di parità rispetto alla gente comune.

Anche le sue poesie – sperimentali, fondate su versi lunghi e spesso mischiate alla prosa – contenevano spesso lessico comune e rime semplici, memorizzabili, simili a quelle dei canti popolari. In *Wir müssen*, pubblicata su «Lacerba» il 22 maggio 1915, contrappone l'Italia come paese dall'animo semplice, popolare, naturale alla Germania come nazione imperiale e disumana fondata sul predominio della tecnica:

noi NATURVÖLKER senza diritti, popoli di natura
che a vivere non ci annoiamo
contro voi
Vollkulturvölker, superpopoli di tutti i diritti, cultura
che a vivere vi annoiate

Così come altri interventisti democratici, o anche alcuni socialisti, Jahier traspone poi il contrasto tra classi popolari ed elevate a livello di nazioni, con l'Italia raffigurata come nazione proletaria che aveva il diritto e il dovere di contrapporsi alle nazioni borghesi più potenti come la Germania e l'impero Austroungarico, per guadagnare posizioni politiche ed economiche sullo scacchiere di potere internazionale. È una posizione espressa già a proposito della guerra di Libia dal vecchio Giovanni Pascoli con il celebre discorso «La grande proletaria si è mossa». Nel nome della nazione, Jahier propone quindi un'alleanza di guerra tra le diverse classi sociali del paese (come idee era lontano dal socialismo, fondato sulla lotta di classe), nella quale – questo è importante – il primo passo deve essere fatto da quelle superiori nei confronti di quelle inferiori.

L'idea che l'intellettuale debba andare verso il popolo è alla base di tutta la sua produzione di quegli anni, e ne innerva anche l'opera più importante, la raccolta di poesie *Con me e con gli alpini*. Quando diciamo che Jahier è un populista vero si intende che in lui c'è la sincera volontà di mischiarsi al popolo, che in guerra significava la truppa di alpini, soldati semplici, della quale era stato nominato ufficiale. Così inizia infatti la poesia *Dichiarazione*:

Altri morirà per la Storia d'Italia volentieri
e forse qualcuno per risolvere in qualche modo la vita
ma io è per far compagnia a questo popolo digiuno
- che non sa perché va a morire –
popolo che muore in guerra perché *mi vuol bene*
per me nei suoi 60 uomini comandati
siccome è il giorno che tocca morire

Altri morirà per le medaglie e per le ovazioni
ma io per questo popolo illetterato
che non prepara guerra perché di miseria ha campato
la miseria che non fa guerre, ma semmai rivoluzioni

Cortellessa pone l'attenzione sulla centralità della parola “con” - la congiunzione che più di tutte appunto congiunge - nella poesia di Jahier, che spesso si risolve nella volontà di “essere-con”. Come nella citazione di Renato Serra riportata sopra, questo contatto si trova soprattutto nell'azione di marciare, camminare insieme. Le sue poesie hanno infatti titoli quali *Canto di marcia* e *Prima marcia alpina*. Si tratta di poesie cantabili, con ritornelli rimati e memorizzabili, dei quali riportiamo una selezione di strofe:

Allora siamo usciti anche coi alpini soldati
la triste fila nera che serra con rassegnazione
ma quando il sole ci ha toccati
una voce ha alzato canzone:

chi ha chiesto alla rama di fiorire
e la zolla perché ha sgelato?
la cornacchia può restare o partire
e il cucù nessuno sa se ha cantato:

la terra alla femmina, la patria al soldato
questa è l'ultima marcia e andiamo a morire.

- - -
Uno per uno
bastone alla mano
e alla salita cantiamo

son io l'alpino, rispondiamo
e all'adunata corriamo

Uno per uno
corda alla mano
dove non si passa, passiamo.

Uno per uno
zaino nella mano
e nei riposi ci contiamo

Tutti per uno
mano alla mano
dove si muore, discendiamo.

Lo spirito di Jahier è sincero, però nelle sue posizioni si nascondono anche degli elementi di contraddittorietà e di ambiguità ideologica. Intanto lui voleva mischiarsi ma restava sempre un superiore, un ufficiale che doveva spiegare le ragioni della guerra a un popolo «che non sa perché va a morire». Il suo obiettivo era quindi sì di portare gli intellettuali verso il popolo, ma il passaggio successivo consisteva nel portare il popolo verso la guerra:

Intellettuali → **Popolo** → **Guerra**

Dal 1918, l'ufficiale Jahier viene impiegato presso il **Servizio P**, organizzazione di propaganda interna al Regio Esercito per mantenere alta l'adesione delle truppe alle ragioni della guerra anche dopo la disfatta di Caporetto. Jahier in questa organizzazione ha il compito di dirigere la rivista «L'Astico. Giornale delle trincee». Dalle retrovie, quindi non dal fronte, Jahier esplica la propria missione di intellettuale svolgendo fino in fondo il ruolo di motivatore: motivazione all'eroismo sì, ma anche al massacro.

Lo storico Isnenghi mette in evidenza come, se a inizio guerra egli cerca con forte convinzione di conquistare il cuore dei propri soldati all'amore di una patria che essi non sentivano così vicina, col passare degli anni si approfitta coscientemente del loro ancestrale spirito di rassegnazione, ubbidienza e sottomissione di origine contadina:

PERCHÉ SONO COSÌ RASSEGNA TI: perché considerano i mali della società come i mali della natura
Son mali eterni e imprevedibili i mali della natura.
E nulla vale la ribellione.

Va detto che questa riduzione dell'umanità all'obbedienza verso una causa imposta dall'alto da chi comanda, era, come già per Slataper, qualcosa che Jahier sentiva anche contraddittoriamente dentro di sé: prima che i soldati-contadini suoi sottoposti doveva convincere una parte di sé stesso (e del resto il volontarismo indica proprio questo: autoconvinzione verso una causa esteriore). Con un'immagine metaforica molto efficace, il poeta e critico Franco Fortini scrive che Jahier è «come un mutilato che parli continuamente in nome dell'integrità e della salute». Sentiva cioè lui stesso la fatica di sottomettersi a un ideale terribile come quello della guerra, e percepiva come su di esso fosse difficile trovare una vera comunione fondata sulla fraternità umana come quella che lui cercava coi suoi alpini, che voleva considerare come una famiglia e una comunità. È il contatto ravvicinato con la morte che mina le convinzioni di Jahier sull'uguaglianza di tutti di fronte alla guerra. Come si chiede nella poesia *Domanda angosciosa che torna*,

Perché alcuni son chiamati a lavorare e guadagnar sulla
guerra, e altri a morire?
Morire non ha equivalente di sacrificio; morire è un fatto
assoluto.
[...]
perché, santo popolo d'Italia,
perché più di tutti devi morire?

Dal finale della poesia si capisce come ancora persista in lui l'ideologia nazionalista dell'Italia intera come vittima, ma si fa strada la consapevolezza che a pagare il prezzo maggiore della guerra sono i più umili. E soprattutto quella che «morire è un fatto assoluto», vale in sé come tragedia non sempre riscattabile in forma di sacrificio per una causa. Nella poesia *Mare* (cioè "Madre" in dialetto veneto) la morte resta espressa come tragedia pura senza alcuna lettura ideale o ideologica: è la morte come dato biologico e non politico della madre che perde il figlio. Il ricordo al dialetto testimonia la ricerca di autenticità e adesione al dolore senza consolazione della madre del soldato:

Hanno preso il suo figliolo àno preso
quello che l'era appena rilevato
e per andà non può essere andato
che nel posto più brutto indifeso.

E per restà non può esser restato
che dove tronca la vita le granate
e quando àno finito di troncàre
scendono le valanghe a sotterrare.

Questa consapevolezza non porterà comunque mai Jahier a rinnegare esplicitamente le ragioni del suo interventismo. Il progetto di una seconda parte di *Con me e con gli alpini*, che avrebbe dovuto ritrarre il senso di delusione del reduce di guerra, non troverà mai compimento. Anche dopo la fine del conflitto continuerà per un periodo a credere al suo ideale populista di unità di tutto il popolo. Sempre più vicino alla civiltà contadina, tra il '18

e il '19 dirigerà una rivista chiamata «Il nuovo contadino». Ma in mezzo alle turbolenze del **“Biennio rosso”** il suo progetto politico non trovava seguaci. In un famoso scritto dell'ultimo numero della rivista dice di aver ormai capito che «nessun ordine giusto può venire dalle classi privilegiate, infrollite dal benessere del privilegio. Il popolo dei lavoratori deve guadagnarsi il suo destino da solo». Ormai consapevole delle proprie contraddizioni e del fallimento del suo ideale populista e democratico, sceglierà la strada del silenzio, anche perché divenne antifascista e quindi sgradito al regime. Dal 1919 al 1966, anno della sua morte, scriverà pochissimo e si limiterà perlopiù a riordinare il vecchio materiale. Si può quindi concludere che lui, a differenza di Slataper, uscì vivo dalla guerra ma, come per Slataper, la guerra mise fine alla sua produzione letteraria.

Al contrario degli altri due autori citati, la figura pubblica di **Giuseppe Ungaretti** uscì trionfante dalla guerra. Si può dire anzi che l'Ungaretti poeta nasce in guerra; continuerà a scrivere poesie sempre molto celebrate per tanti decenni, fino alla morte del 1970, ma le sue più conosciute resteranno sempre quelle scritte da giovane soldato al fronte, e raccolte nella prima edizione del *Porto sepolto* (1916) e poi di lì a poco in *Allegria di naufragi* (1919). L'enorme successo della prima raccolta lo rende da subito uno dei più grandi poeti italiani del secolo: ne farà uscire diverse edizioni sempre con qualche piccola modifica. *Il porto sepolto*, inizialmente pubblicato in sole sessanta copie nel bel mezzo della guerra, è composto da trentatré brevi poesie che riportano sempre l'indicazione precisa di data e luogo in cui sono state scritte, configurandosi quindi come un diario di guerra in veste lirica (ma sto probabilmente scrivendo cose già note, così come molte delle poesie di cui parleremo si vengono a conoscere già alle scuole medie).

Una tra le poesie più famose è certamente *Veglia*:

Una intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
tanto attaccato
alla vita

Cima 4 il 23 Dicembre 1915

Vediamo subito in questa poesia i due poli che caratterizzano la poesia di guerra del soldato Ungaretti: non manca l'immagine dell'orrore, ma c'è anche un contraltare positivo. L'io-poetico di Ungaretti, infatti, reagisce alla presenza della morte con la scrittura, l'amore

per gli altri, la vita. Ungaretti in guerra trova sempre delle consolazioni al dolore; ne uscirà un uomo con un'idea più chiara della propria vita futura, e un poeta maturo e di successo. Tanti anni dopo, nelle note autobiografiche di accompagnamento alla raccolta delle sue poesie in *Vita d'un uomo*, Ungaretti scrive: «c'è volontà d'espressione, necessità d'espressione, c'è esaltazione, nel *Porto sepolto*, quell'esaltazione quasi selvaggia dello slancio vitale, dell'appetito di vivere, che è moltiplicato dalla prossimità e dalla quotidiana frequentazione della morte. Viviamo nella contraddizione».

Atteggiamenti contraddittori li abbiamo visti anche negli altri due autori citati, ma è Ungaretti colui che più e meglio di ogni altro ha saputo sintetizzare in pochi versi l'alternanza tra sentimenti negativi e positivi provati in guerra: da un lato il dolore, la perdita, la morte; dall'altro la comunione trovata coi compagni, con la patria, con la natura. Le poesie più tragiche e cupe sono quelle che ricordano come la guerra sia prima di tutto un'esperienza che pone Ungaretti, come tutti, a contatto diretto con la morte. È ovviamente *Soldati* quella che esprime nei termini più proverbiali la precarietà del vivere: «Si sta/come d'autunno/sugli alberi/le foglie».

Se in *Veglia* la vita, per contrasto, sboccia in presenza della morte, nell'altrettanto celebre *Sono una creatura* la situazione pare rovesciata: «la morte/si sconta/vivendo» è un ossimoro terribile: la vita in guerra è dunque peggiore della morte? Il confronto tra questi due testi conferma la complementarietà delle sensazioni di Ungaretti soldato: ci sarà la salvezza, ma c'è anche la disperazione.

La sintassi frammentata di Ungaretti, che dà un'impressione come se la lingua fosse esplosa in tanti piccoli pezzetti, corrisponde in modo efficace al paesaggio della zona di guerra maciullato dai bombardamenti. Brevi lampi, come questo di *In dormiveglia*, lasciano percepire la violenza cui erano costantemente esposti i soldati in trincea regrediti alla forma di animali invertebrati, rintanati nel loro guscio:

Assisto la notte violentata
L'aria è crivellata
come una trina
dalle schioppettate
degli uomini
ritratti
nelle trincee
come le lumache nel loro guscio

Nella notissima *San Martino del Carso* il paesaggio esteriore straziato dalle bombe trova corrispondenza nell'interiorità del poeta («È il mio cuore/il paese più straziato»), a ribadire che la guerra rappresenta per Ungaretti innanzitutto un'esperienza esistenziale: il poeta assume su di sé, come un testimone privilegiato, pur nel dolore, il senso e il peso dell'evento storico.

C'è quindi una corrispondenza tra l'ambiente in cui il poeta si muove e ciò che il poeta sente dentro. E questa corrispondenza può assumere anche un carattere positivo nel momento in cui egli incontra una natura splendida e incontaminata. La guerra infatti non si combatteva solo nelle trincee o sui campi di battaglia, non era un infuriare continuo di bombe e pallottole. La maggior parte del tempo per i soldati consisteva in lunghissime pause tra una battaglia e l'altra. Che talvolta si passavano in luoghi naturali bellissimi come quelli del Carso e delle Alpi Orientali.

mi sono smaltato
di margherite
mi sono radicato
nella terra marcita
sono cresciuto
come un crespo
sullo stelo torto
mi sono colto
nel tuffo
di spinalba

In *Annientamento* viene descritta un'esperienza panica, di fusione cioè dell'uomo nella natura che, chi conosce un po' la poesia di quegli anni, avrà avuto modo di incontrare in forma più trionfale in D'Annunzio (*La pioggia nel pineto*, Meriggio). *Annientamento* è la poesia in cui più vistosamente viene espressa questa comunione con la natura, ma certo non è l'unica del *Porto sepolto* in cui si dispiega la meraviglia dell'io-poetico di fronte allo splendore del creato:

Il sole si semina in diamanti
di goccioline d'acqua
sull'erba flessuosa

Resto docile
all'inclinazione
dell'universo sereno

Si dilatano le montagne
in sorsi d'ombra lilla
e vogano col cielo

Su alla volta lieve
l'incanto si è troncato

E piombo in me

E m'oscuro in un mio nido.

In *A riposo* il paesaggio idilliaco nel finale svanisce per lasciar spazio all'interiorità, di nuovo in primo piano. Ancora una volta esterno e interno si richiamano a vicenda.

Un motivo ricorrente nel *Porto sepolto* consiste nell'essere cullato, abbandonandosi all'acqua («Stamani mi sono disteso/in un'urna d'acqua/e come una reliquia/ho riposato», da *I fiumi*; «Col mare/mi sono fatto/una bara/di freschezza», da *Universo*) o, metaforicamente, nell'uniforme come in *Italia*: «In questa uniforme/di tuo soldato/mi riposo/come fosse la culla/di mio padre». La culla è un oggetto che rimanda alla prima infanzia, il galleggiamento nel liquido addirittura al liquido amniotico del grembo della madre, prima ancora della nascita. Con uno dei cortocircuiti tra opposti con cui ormai siamo familiari si evocano però anche l'urna e la bara («di freschezza», altro ossimoro), immagini mortuarie quindi.

L'elemento in comune a questa famiglia di motivi è quello di rimandare alle fasi liminari della vita, ai suoi confini di inizio e di fine: alla radice stessa dell'esistenza del poeta che riflette su se stesso e sulla propria vita. Ungaretti in guerra compie infatti un'esperienza che lo porta a definire la propria identità, anzi a ritrovarla e ricostruirla. Ungaretti ritrova

quindi una **comunione** (**parola-chiave** della nostra lezione) anche con se stesso. «L'*Allegria di naufragi* è la presa di coscienza di sé», scrive lui stesso. E continua: «è la scoperta che prima adagio avviene, poi culmina d'improvviso in un canto scritto il 16 agosto 1916, in piena guerra, in trincea, e che s'intitola *I fiumi*».

I fiumi è una poesia insolitamente lunga, la più lunga del *Porto sepolto*. In essa l'io-poetico fa un rendiconto della propria vita seguendo il filo dei fiumi che l'hanno segnata partendo dall'Isonzo, quello sulle rive del quale sta combattendo e nel quale si sta bagnando. Dal Serchio alla Senna attraverso il Nilo, scandisce le tappe della propria vita di sradicato, figlio di emigranti. Qui nelle acque dell'Isonzo, ancora tramite un'esperienza panica («mi sono riconosciuto/una docile fibra/dell'universo»), finalmente Ungaretti ripassa le epoche della propria vita e prende così coscienza di sé come in una seconda nascita. In questa grande poesia la guerra sembra davvero scomparire. Resta il poeta a contatto con una natura fuori dalla storia, che rimanda al passato dell'io ed evade dalla contingenza tragica del presente.

In questa smania di unione con tutto l'universo Ungaretti non si dimentica degli altri uomini. La comunione infatti è anche con loro, con i compagni di trincea. Già *Soldati*, col titolo al plurale e il verbo in terza persona impersonale, suggeriva una totale immedesimazione con il destino dei compagni, l'io che entra a far parte di un tutto. In *Fratelli* viene attribuito l'appellativo più intimo e familiare ai commilitoni («Di che reggimento siete/fratelli?»). L'uomo da solo si scopre fragile e cerca un legame istintuale, naturale con gli altri. Ungaretti aveva sempre vissuto da sradicato, e nei soldati trova per la prima volta una comunità cui appartenere: questa è per lui un'altra ricaduta paradossalmente positiva della guerra.

Ungaretti ha scritto in seguito che nei suoi sentimenti di guerra non c'era odio per il nemico. Ed in effetti, dalle poesie e dalle lettere risulta come fosse tutto rivolto al benvolere verso i compagni. Vero però che era entrato in guerra con convinzione. All'esordio assoluto sulle pagine di «Lacerba» neanche lui si era fatto mancare un aggressivo testo interventista, *Popolo* («Centomila le facce comparse/[...]/all'osanna di cento bandiere»).

Il suo nazionalismo tuttavia era il frutto di un percorso tormentato di ricerca d'identità esistenziale prima che politica. Ungaretti, che in pratica inizia a conoscere la patria in tempo di guerra, chiarisce in *Italia* come la costruzione della propria identità culmini nel riconoscersi italiano:

Sono un poeta
un grido unanime
sono un grumo di sogni

Sono un frutto
d'innomerevoli contrasti d'innesti
maturato in una serra

Ma il tuo popolo è portato
dalla stessa terra
che mi porta
Italia

E in questa uniforme
di tuo soldato

mi riposo
come fosse la culla
di mio padre.

Locvizza l'1 ottobre 1916

Lui, figlio di italiani cresciuto in Africa e «frutto/d'innunerevoli contrasti d'innesti», che sempre si è sentito in esilio («In nessuna parte di terra mi posso accasare», scrive in *Girovago*), si scopre italiano in guerra, nell'esercito, al punto di riconoscere nell'uniforme la culla paterna.

Altro passo importante in *Italia* è l'iniziale rivendicazione del proprio ruolo di poeta: «Sono un poeta/un grido unanime/sono un grumo di sogni». Si arriva così al punto finale del *Porto sepolto*, quello decisivo dell'esperienza di vita del poeta al fronte: la scoperta della poesia come salvezza, la sua esaltazione a contatto con l'inferno della guerra e della morte. Questa è la consolazione più grande che sottende tutte le altre, questa la massima comunione, quella col proprio destino di poeta. Un poeta che per caso, in guerra, si ritrova a essere soldato. *Italia* è la penultima poesia della raccolta; con data del giorno successivo l'ultima, *Commiato*, esprime ancor più esplicitamente il valore salvifico della poesia:

Gentile
Ettore Serra
poesia
è il mondo l'umanità
la propria vita
fioriti dalla parola
la limpida meraviglia
di un delirante fermento

Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
come un abisso

Locvizza il 2 ottobre 1916

La poesia è la vita stessa, secondo un'equazione che poi sarà alla base dell'**Ermetismo**, corrente poetica che proprio dal modello di Ungaretti prenderà le mosse. L'immagine, molto forte, della parola scavata come un abisso è una rappresentazione visiva della forma metrica e tipografica di queste poesie, con poche parole isolate e messe in evidenza per dargli più significato; è inoltre la certificazione di come questa poesia magnifica e a tratti trionfante nasca a compenso e consolazione di una condizione di dolore e sofferenza senza la quale, pure, non potrebbe esistere.

Ungaretti trova quindi in guerra se stesso come uomo, soldato, italiano, poeta; entra in comunione con tutte questa identità e con la natura. Il prezzo da pagare è stato alto, certamente; ma sicuramente lui emerge tra i 'salvati' dalla Grande guerra, mentre gli altri due autori saranno tra i 'sommersi' (*I sommersi e i salvati* è il titolo di un celebre scritto di **Primo Levi** sui reduci dai campi di sterminio). Slataper trovò ben presto il compimento del proprio tragico destino; Jahier, seppur in modo incruento, conobbe la disillusione da tutti i

suoi ideali e si ridusse al silenzio poetico, laddove Ungaretti uscirà rafforzato proprio nel suo ruolo di poeta.

Saranno numerosi gli scrittori e gli intellettuali che già nel corso del conflitto, oppure subito dopo, cambieranno idea e si pentiranno del loro entusiasmo iniziale. Tra di essi non direi però che si possano annoverare i tre autori di cui abbiamo parlato, che per ragioni diverse non rinnegheranno mai veramente quelle che sono state le loro scelte e i loro sentimenti di giovani scrittori e patrioti alla metà degli anni dieci del Novecento.