



HAL
open science

Vivere, scrivere e tramandare l'esperienza della prima guerra mondiale

Jean-Igor Ghidina

► **To cite this version:**

Jean-Igor Ghidina. Vivere, scrivere e tramandare l'esperienza della prima guerra mondiale. Terzo Millennio, 2009, pp.72-80. halshs-00684655

HAL Id: halshs-00684655

<https://shs.hal.science/halshs-00684655>

Submitted on 2 Apr 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vivere, scrivere e tramandare l'esperienza della prima guerra mondiale

Jean-Igor Ghidina

**UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL
(CLERMONT UNIVERSITÉ)**

**MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME
CENTRE DE RECHERCHE SUR LES LITTÉRATURES
ET LA SOCIOPOÉTIQUE (CÉLIS)**

2 AVRIL 2012

Il libro-compendio di Jean Norton-Cru¹ mi spronò alcuni anni or sono, a rinvangare e a quindi a perlustrare, nella biblioteca interuniversitaria Lafayette di Clermont-Ferrand, un insieme di opere, spesso intonse, che risalivano all'epoca della prima guerra mondiale. Pensai allora che magari non fosse il momento propizio per prospettare una qualsiasi divulgazione, ma il programma odierno dei nostri corsi, che include gli scrittori italiani al fronte, mi sprona a sviscerare i capisaldi assiologici, l'involucro formale e gli squarci esistenziali cui viene improntato tale corpus.

Nella fattispecie, questa disamina fa leva quasi interamente sulla bibliografia fornita da Jean Norton-Cru in *Du témoignage* edito da Gallimard nel 1930. I 304 titoli sono circoscritti nella fascia cronologica 1915-1928 includendo 252 autori, per lo più sepolti nel limbo dell'oblio. Sono quindi riuscito a scavare una trentina di opere consultabili in loco, mentre, tempo permettendo, avrei auspicato ampliare la rassegna in modo da giungere a un bilancio maggiormente rappresentativo.

È patente che Norton-Cru rifiuta una tradizione letteraria da lui ritenuta agiografica, oleografica o estetizzante e pertanto fallace in una prospettiva di veridicità. I testimoni della grande guerra sono, a suo parere, i depositari di una verità ontologica che non è lecito travisare senza commettere un sacrilegio inespiable. Afferma, tra l'altro di voler svincolare le testimonianze dalla ganga letteraria e di ripudiare le pseudo verità millenarie.

¹ Jean Norton-Cru, *Du témoignage*, Paris, Gallimard, 1930

Siffatta impostazione spiega il giudizio recisamente lapidario che stronca Barbusse e Dorgelès, percepiti in modo quasi unanime alla stregua di romanzieri emblematici della prima guerra mondiale. Certo, le loro opere hanno riscosso un successo clamoroso, tuttavia secondo Norton-Cru non possono fungere da paradigma per tutta una generazione di combattenti che era lungi dal costituire un'accozzaglia di gregari analfabeti ed incolti. A questo riguardo, insiste sul fatto che il numero impressionante di testimonianze è legato da una parte alla massa dei soldati mobilitati e dall'altra alla proporzione cospicua di adulti d'età matura. Per giunta, mette in esergo la presenza capillare di intellettuali, il che rintuzza l'asserzione di Barbusse che ha popolarizzato il mito di una guerra di proletari.

Norton-Cru si riferisce anche al cosiddetto paradosso di Stendhal. Di che si tratta? L'umore con cui viene presentato Fabrice De Dongo ne *La chartreuse de Parme* mira a palesare il divario insanabile tra l'ideale eroico del personaggio ed una realtà militare alquanto squallida e meschina. In sostanza, il paesaggio sublime cui anelava Fabrice si risolve in una tetra derelizione. Ora, l'esegesi critica ha interpretato tale passo in tutt'altro modo, ossia che la portata dell'evento storico non sarebbe apprezzata dal combattente. Proprio per osteggiare tale orientamento, da lui considerato fuorviante, Norton-Cru non ha voluto inserire nell'elenco bibliografico gli ufficiali superiori, tranne qualche eccezione, in quanto la gerarchia militare era rea, secondo lui, di dogmatismo e quindi di stravolgimento della realtà.

A proposito delle « leggende » sapientemente imbastite dai vertici, le quali verranno propinate sotto forma di propaganda, mediante appunto certi scrittori ligi al brio meramente estetizzante, Norton-Cru bolla innanzitutto lo stereotipo di una guerra dagli impeti cosiddetti epici. La sproporzione dell'urto tra fanti ed artiglieria, le famigerate ondate umane che si trasformano in carne da macello annichiliscono qualsiasi prodezza. Inoltre, mettere in scena i fiotti di sangue, gli scontri irruenti ed accaniti alla baionetta e all'arma bianca, le congerie di uccisi equiparabili ad una selva petrificata consente, indubbiamente, una *captatio benevolentiae lectoris*, pur sconfinando nella falsa testimonianza. Infine, il terrore provato dai soldati non significa indulgere al bieco disfattismo o ad una codardia ignominiosa, ma svela soltanto l'istinto di sopravvivenza. La guerra riesce atroce perché il combattente, qualunque sia la sua motivazione intrinseca, è votato a una lotta impari con le armi di distruzione massiccia, autentici mostri incandescenti che non offrono quasi nessuno scampo, dimodoché l'inafferrabilità e l'ubiquità di tali ordigni micidiali acuisce lo strazio del soldato che non sa più né quando né come verrà ucciso.

Norton-Cru si sofferma, secondo un'ottica esclusiva, sui vari generi della scrittura bellica: il diario, i ricordi memorialistici, le lettere e i romanzi. Antepone –come

meravigliarsi di questo ?- il primo, perché pensa sia scervo di finzione, di fronzoli appiccicati *a posteriori*. Secondo lui, la spontaneità, l'ispirazione genuina non noccono, del resto, alla bellezza letteraria e assumono una forza etica incommensurabile, che si ricercerebbe invano nei plagi o nei *pastiches* di cui Dorgelès sarebbe l'esponente invisibile. In compenso, i ricordi racchiudono una pregevolezza più eteroclita, sebbene possano affrontare questioni metafisiche, psicologiche e filosofiche. Il genere epistolare risente del rapporto con il destinatario e può dare adito ad un'autocensura per non deludere, turbare o urtare la sensibilità altrui. Come si perirebbe un giovane soldato di infrangere le speranze dei genitori e della fidanzata sconsolata ? Come affermare a questo punto che il combattente scopra l'inermità devastante della sua partecipazione alla guerra senza destare incomprensioni e consapevolezze sconvolgenti ? Sempre a parere del critico, il solo valido è il romanzo autobiografico che esula da ogni propensione all'inverosimiglianza, essendo il valore documentario antinomico dell'effetto formale.

Se la preclusione di Norton-Cru nei riguardi dello scrittore che trae spunto dalla guerra per creare un'opera artistica di stampo finzionale, mi pare oggi deprecabile anzi un tantino perentoria, non va comunque considerata speciosa e quindi richiede una riflessione approfondita. Difatti, si toccano qui le problematiche impellenti del nesso tra valore estetico e valore etico di un'opera spesso intrisa di un'esperienza traumatica, dell'impatto sociale della letteratura connesso alla sua ricezione e tutto sommato dei criteri da adottarsi per definire la letterarietà. In altri termini, il dibattito verte sul compenetrarsi fra referente e finzione nell'opera di uno scrittore. Se è inconfutabile che la letteratura non rispecchia platealmente la realtà fenomenica, non si possono scartare i testi che riescono ad infondere dall'esperienza vissuta un'afflato etico. Se la letteratura possiede anche la facoltà di essere pervasa da un intento edificante², se l'enunciato non può prescindere da un impegno esistenziale e politico, allora commetteremmo un errore nell'espungere gli autori recensiti da Norton-Cru, adducendo il pretesto che rischieremmo di defraudare l'analisi letteraria adottando i canoni della storiografia. In quanto all'individuazione delle opere che presentano un interesse lirico o esistenziale, senza scartare gli autori più noti, mi è parso doveroso non procedere a un vaglio dicotomico che avrebbe in compenso tagliato fuori quelli anonimi. Dovrei anzi aggiungere che ho desiderato riesumare personalità che sfumano la percezione della prima guerra

² È risaputo che, al giorno d'oggi, alcuni testi vengono tacciati di edificanti perché sarebbero pedissequamente ligi ad un bieco moralismo che cozza con la libertà espressiva. Ritengo che si possa riabilitare il concetto di letteratura edificante non per soggiacere ad qualsiasi conformismo o pensiero unico, ma per semplicemente riaffermare che la vocazione del narrare è compatibile con l'anelito a valori di riscatto universale proprio in un'epoca in cui si affacciano fenomeni di involuzione ed incombono sciagure planetarie.

mondiale. A riflettere bene, anziché ricalcare delle orme scontate, una ricerca spregiudicata deve permettere di travalicare schemi consolidati ed in apparenza irremovibili, infondendo nuove prospettive di interpretazione. Condividiamo a questo proposito l'idea secondo cui un'opera è polisemica nel tempo e nello spazio, visto che il suo significato non è affatto esaurito una volta per tutte³. Pertanto, l'assenza di dati biografici e di recensioni non deve approdare ad una discriminazione di tanti autori ignoti di notevole levatura intellettuale ed espressiva.

La trentina di opere esaminate appartiene, come abbiamo accennato, a parecchi generi narrativi. Non mi spetta il compito di stabilire una graduatoria o una gradazione che si prefiggerebbe lo scopo di determinare il valore insito in ognuna di esse. Se il romanzo propende maggiormente alla levigatura stilistica e all'impasto tra realtà referenziale ed esigenze diegetiche, vi sono esiti espressivi forse meno elaborati ma che riescono tanto più avvincenti in quanto mettono in risalto la personalità e l'anelito alla catarsi del loro autore. Può capitare insomma che una narrazione di primo acchito encomiabile scada poi nella banalità sconcertante e viceversa che un diario dal tenore diseguale riesca ad abbarbicare impressioni e cogitazioni di sommo interesse in una veste del tutto consona.

Cercheremo dapprima di cogliere in questa rassegna gli estremi contenutistici e narrativi che le contraddistinguono, poi di proporre una sintesi interpretativa e infine, a mo' di conclusione, di individuare gli addentellati con alcuni testi affini della letteratura italiana.

Paul Adam (1862-1920)

Prende parte ai dibattiti culturali dell'epoca intervenendo nei giornali simbolisti e avanguardisti. Nell'insieme della sua produzione letteraria, ovvero sessanta volumi, si distinguono un'ispirazione naturalista e una sensibilità anarchica cui subentra la celebrazione del coraggio, del sacrificio, dell'onore militare, dove si sprigionano non poche attinenze con il Barrès boulangista.

In *La littérature e la guerre*, Paul Adam analizza l'influenza della guerra sul pensiero occidentale e la dialettica tra popoli conquistatori e popoli conquistati, facendo spiccare l'antagonismo ineludibile tra mondo germanico e mondo latino. Il ruolo del poeta-vate sta nel rispecchiare gli aneliti dell'opinione spazzando via i calcoli politici. Tale concetto rammenta singolarmente le posizioni di Gabriele D'Annunzio nel 1915, alfiere dell'interventismo italiano a fianco della Francia. Viene quindi a galla l'idea di una missione civilizzatrice

³ Cf. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979

eurocentrica che va compiuta ad ogni costo senza soluzione di continuità con il retaggio antico. Nel campo prettamente narrativo, l'eroismo della guerra deve consentire di superare le fandonie dei romanzieri. Citando Gustave Flaubert, insiste sul fatto che bisogna ormai « scrivere un grande romanzo sociale e non più un romanzo psicologico. »

Henri Barbusse (1873-1935)

*Le feu, journal d'une escouade*⁴, ottenne il premio Goncourt nel 1917, previo nullaosta della censura. La grande guerra, secondo Barbusse, ha palesato l'assurdità dell'alienazione capitalistica. Esponente dei reduci, strenuo militante pacifista, egli trasferirà lo spirito ribelle in ambito sociale e politico, ergendosi a cantore del comunismo sovietico con tanta solerzia da diventare l'agiografo di Stalin.

La narrazione della vita di trincea e dell'esperienza bellica alterna il racconto vero e proprio e lunghi dialoghi, affiancando uno stile aulico a un linguaggio triviale, rappresentativo dei soldati. Tale socioletto o microletto, oltre ad assumere una coloritura gergale foriera di realismo, mette in risalto il crogiolo interregionale e intersociale reso possibile dalla vita in trincea.

Questo romanzo sembra a dire il vero scevro di lirismo tanto ostenta un intento retorico nella magniloquenza di certi passi, in cui l'autore indulge all'evocazione macabra : « un coacervo di cose orizzontali si innalza come un rogo. Tronchi d'albero ? Macché : sono cadaveri ». L'insistere sul frastornamento e sull'abbruttimento del soldato è chiaramente ribadita nell'ambito di un'obiurgazione che bolla la follia umana. Ritroviamo simile temperie in *Clarté*⁵, sebbene la rappresentazione della Guerra sia inserita in una cornice spaziotemporale di maggiore respiro. Il protagonista della vicenda vive a Viviers una gioventù sentimentalmente turbolenta, dato che le delusioni consecutive a un matrimonio e o sommovimenti sociali preludono l'eventualità di una guerra, « il brulichio bianco e rosso⁶ ». Il narratore insiste sul ribollimento nazionalistico francese che differisce comunque dalla perfidia della Germania guglielmina.

La partenza e l'arrivo al fronte non sono comunque una fonte di alacrità patriottica, visto che gli scatti d'ira del maresciallo e la violenza delle deflagrazioni tolgono ogni illusione ai combattenti. La vicenda si dipana con enfasi e si avvale di una pletora di episodi spettacolari dagli effetti persino espressionistici, talvolta onirici. Una donna avvolta

⁴ Henri Barbusse, *Le feu, journal d'une escouade*, Paris, Flammarion, 1916

⁵ Henri Barbusse, *Clarté*, Paris, Flammarion, 1919

⁶ *Ibid.*, p. 75

fantasticamente in un panno rosso e nero va oltre il realismo perché Barbusse enuclea qui un simbolo della guerra come pulsione di morte, come apice dell'orrore. Questa donna così bella, angelica, viene spappolata da una granata e il sangue inzacchera la giubba del soldato. Vistosamente, il libro trabocca di particolari morbosi e raccapriccianti che tratteggiano un quadro spaventoso ovvero apocalittico, nell'accezione comune di tale vocabolo, come quando sorge l'alba che illumina una croce di sangue oppure quando la terra, campi arati, prati e boschi, devastata dal susseguirsi di esplosioni viene antropomorfizzata attraverso la metafora dello squartamento.

Il libro si conclude con una perorazione, un'apostrofe, un'ode alla libertà contro l'assurdità della guerra. La guarigione del protagonista avviene con l'ausilio di una nuova consapevolezza per cui finisce con il confessare di amare la moglie non per sé stesso, ma perché lei esiste.

Maurice Barrès (1862-1923)

Scrittore e uomo politico, Maurice Barrès proviene da una famiglia della borghesia altolocata. Lo spettacolo della batosta inflitta dai prussiani alla Francia nel 1870 sembra avergli cagionato un trauma insanabile, il che spiegherebbe, in parte, il suo ribrezzo nei confronti dei « barbari », ovvero la sua tedescofobia radicale, sebbene si colga in lui nel contempo un'attrazione verso la Germania.

Si fa conoscere mediante opere dove ha il sopravvento la descrizione dell'esperienza psicologica e dove si cristallizza l'affermazione perentoria dell'ego personale, corredata da una ricerca affannosa di un assoluto. Barrès è proprio animato da un'avidità insaziabile di conoscenze attinte dal contatto con gli eroi e dalle città antiche, dalla natura, dai paesaggi grandiosi. Le sue concezioni nazionaliste e socialiste lo avvicinano al boulangismo ; diventato antidreyfusardo, dirigerà l'Action française.

Nell'evocazione autobiografica *Dix jours en Italie*⁷, Maurice Barrès mescola le considerazioni culturali, storiche ed estetiche con gli aneddoti che cospargono il suo peregrinare nel Veneto e nel Friuli, a ridosso del fronte italo-austriaco.

Mostra che la Venezia mitica, città dei Dogi, ha subito il bombardamento della chiesa degli Scalzi, capolavoro barocco, prima di rievocare la battaglia del Tagliamento in cui si distinse Napoleone Bonaparte ; *exemplum* storico che gli offre il destro per esaltare il genio latino e quindi i soldati italiani moralmente superiori ai bruti teutonici : « italiani innamorati

⁷ Maurice Barrès, *Dix jours en Italie*, Editions Georges Crès, Paris, 1916

dell'arte »⁸, « vivono nell'arte e in un'arte teatrale »⁹, pur prodigandosi in gesta eroiche, dato che possono arrampicarsi con i mortai fino a tremila metri.

Aquileia, città romana, ispira a Barrès una nuova apologia della vocazione civilizzatrice della latinità, ma senza manifestare animosità verso il nemico, e il paesaggio lo induce a distillare pagine liriche dagli accenti lamartiniani quasi la magnificenza stupenda del creato andasse di pari passo con gli uomini saldi e coraggiosi di quel lembo d'Italia.

Lo svettare frastagliato delle dolomiti viene descritto in uno stile ditirambico come se l'autore intendesse rivivere l'arte pittorica di Tiziano, esplicitamente menzionato. Tocca osservare che il libro comporta una digressione su Gabriele d'Annunzio che viene presentato come l'unico erede della tradizione culturale italiana.

Philippe Barrès

Il romanzo *La guerre à vingt ans* di questo autore ignoto dalla critica e dalle recensioni ufficiali prende le mosse da una rappresentazione della Provenza che fa spiccare non poche analogie con quella di Marcel Pagnol o di Jean Giono, perché è equiparata ad una cornucopia di meraviglia e di felicità. Eppure, nonostante la vita beata in questo scrigno idilliaco, i fanciulli Alain e Virgile vagheggiano l'eroismo in guerra. Dopo un'ellissi temporale, si assiste al subbuglio della mobilitazione cui subentra il tempo dell'apprendistato della vita in caserma, per cui l'opera viene improntata in certo qual modo al *Bildungsroman*. Le descrizioni del combattimento sono prive di pathos e non dilatano sperticatamente le scene violente di assalti e di carneficina, anzi, un passo indugia su una specie di intermezzo nello scontro frontale, il che spezza l'antagonismo al quale si era avvezzato il soldato-narratore. Oltre il rimbombo dei bellici oricalchi, non appena viene intonato il canto tedesco, non si sa se marziale o nostalgico, risponde l'armonica italiana. Insomma, la sintonia canora e strumentale, seppur effimera, innesta una polifonia di rappresentazione che non era ravvisabile nell'incipit. Più che uno scaltrimento rispetto ad un'ingenuità giovanile, la guerra determina la volontà di libare i momenti di pace e di bellezza destinati ad incidersi nella memoria.

Louis Barthou

Nel suo saggio¹⁰, la guerra viene presentata come una reviviscenza dell'anima francese di fronte al dilagare della brutalità tedesca che, secondo lui, va debellata. La Francia ed i suoi

⁸ *Ibid.*, p. 65

⁹ *Ibid.*, p. 66

alleati impersonano il diritto che la barbarie teutonica vuole conculcare. La dicotomia tra civiltà latina e mondo germanico si aggancia anche a reminiscenze classiche, ch  Barthou si riferisce a Giulio Cesare, che lotta contro i germani « perfidi ». Se il Kaiser assume le sembianze di un Nerone redivivo, emblema di un impero traviato, Alberto I, re dei belgi, simboleggia in compenso ogni virt .

Barthou si atpeggia peraltro a tribuno che esalta lo spirito con la guerra e, sulla scorta di una perorazione e di un profluvio di aforismi, decanta l'impegno indefesso nella battaglia per la vittoria finale. I francesi devono rimanere solidali e inconcussi, scaraventando i propri dissensi in un rogo delle vanit , insomma sublimarsi con una mistica dell'unione sacra. In certo qual modo la guerra assolve il compito di rinsaldare la compagine nazionale infiacchita dall'assuefazione al bieco materialismo. *Mutatis mutandis* la pagine di Barthou riecheggiano gli argomenti propugnati dagli interventisti in Italia per i quali la guerra doveva propiziare il tramonto della lotta di classe a favore del sacrificio supremo per la patria. Detto ci , l'epilogo del libro esula da un'ossessione centripeta di stampo sciovinista in quanto l'esortazione a sbaragliare il nemico germanico, nell'ambito di un discorso alla Sorbona, va di pari passo con l'elogio delle nazioni come il Belgio e la Serbia, fiaccole della resistenza antimperialista.

Ferdinand Belmont (1891-1915)

Stando alla prefazione postuma di *Lettres d'un officier de chasseurs alpins*¹¹ vergata da Henry Bordeaux nel 1916, il capitano Belmont che aveva intrapreso studi di medicina proveniva da una famiglia originaria di Lione. Il padre banchiere si era successivamente trasferito a Grenoble, il che diede al figlio un'inclinazione per la montagna. Lo stesso Henry Bordeaux osserva un ritmo di frase alla Ch teaubriand nonch  il colore caldo e discreto di una raccolta epistolare che rammenta Eugène Fromentin. Le lettere vengono discriminate da capitoli dai titoli connessi alla topografia dei Vosgi e alla fasi dello scontro militare, come il « Lingkopf » o « Prima del combattimento ».

Il capitano riferisce innanzitutto l'entusiasmo della partenza, il tripudio patriottico ed i canti raggianti. Nella lettera dell'8 agosto 1914, Belmont si riallaccia ad Alfred De Vigny per definire l'ambivalenza del mestiere militare, nel contempo servit  e grandezza. La Francia, figlia primogenita della Chiesa, conduce una guerra giusta, confermando la propria tradizione

¹⁰ Louis Barthou, *L'heure du droit*, Paris, Georges Cr s, 1916. Non si hanno ragguagli biobibliografici su questo scrittore.

¹¹ Ferdinand Belmont, *Lettres d'un officier de chasseurs alpins*, Paris, Plon, 1916.

gloriosa, è addirittura « la mano di Dio »¹². Insiste sulla desolazione della campagna in Lorrena e sul battesimo del fuoco. Gli alpini non vengono meno alla loro baldanza, nonostante la volontà di annientamento sistematico dei tedeschi, ottusi ed inetti. Tuttavia, più di una volta, Belmont rinuncia ad una visione univoca, palesando aspetti meno sfavillanti della parte francese quali la carenza di ufficiali, lo sbandamento di fronte all'artiglieria nemica oppure l'assenza di sgombero dei civili. Ciò consente di capire le intromissioni della censura che ha soppresso i passi più compromettenti per l'esercito.

L'autore esprime anche una sensibilità cosmica che fa specie rispetto alla spettacolo atroce della guerra in modo da intuire forse nella bellezza ineffabile dell'universo uno sprone ad un'altra vocazione dell'umanità.

Adrien Bertrand

Si tratta di un ufficiale dei Dragons che ha steso le sue riflessioni su un taccuino mentre era ricoverato in ospedale tra il 24 agosto e il 12 settembre 1914, ma non si possiedono altri dati anagrafici o biografici su di lui. Comunque le sue pagine¹³ adottano sin dall'incipit uno stile epico nel presentare la posta in gioco dell'immane battaglia che coinvolge gli schieramenti contendenti. Nonostante la furia devastante dei tedeschi, i soldati francesi lottano *unguibus et rostro*, difendendosi eroicamente e non avendo cura della spossatezza e della propria vita : « *Miles murus sit* » riassume nella laconicità aforistica sia la vocazione del soldato che la reminiscenza classica, sebbene manchino riferimenti espliciti alle figure emblematiche della latinità. L'autore tocca le questioni militari non solo allo scopo di provare la smisuratezza della guerra che mobilita una massa ingente di uomini e di mezzi, ma anche per indugiare sulla bestialità dei tedeschi che ostentano una ferocità parossistica negli episodi che rappresentano le vetture della Croce Rossa, le greggi di pecore oppure le vittime civili. I riferimenti a Stendhal, Cervantès e Goethe conferiscono alla narrazione se non una contestualizzazione universale quanto meno una profondità intertestuale.

Georges Bonnet

*L'âme du soldat*¹⁴ è un saggio che mira a cogliere le varie sfaccettature del soldato, il suo coraggio e le sue manchevolezze, in sintonia con gli scombussolamenti determinati dalla

¹² *Ibid.*, p. 12

¹³ Adrien Bertrand, *la victoire de Lorraine*, Paris, Berger-Levrault, 1915

¹⁴ Georges Bonnet, *L'âme du soldat*, Paris, Payot, 1916

guerra nei sentimenti. Bonnet asserisce di sintetizzare, ligio all'autenticità, quanto le lettere dei soldati hanno trascritto nei diari.

Bonnet stronca innanzitutto una letteratura che ineggia alla leggenda del *poilu*¹⁵ nelle trincee, pronto al supremo sacrificio per salvare la patria dalla pericolo imminente di un'invasione. In circostanze tragiche, primeggia invece il gretto egoismo, perché la guerra è una pessima scuola del mondo, che legittima le trasgressioni della morale e fa perdere all'uomo la propria dignità. Tuttavia, l'immagine del « boche¹⁶ » non viene magnificata per questo, seppure l'autore sfumi alquanto il volto monolitico che è ormai invalso presso il pubblico. Il nemico serba il carattere sguaiato, rozzo, crudele e codardo, possedendo però ovvie qualità organizzative.

Bonnet scaglia un'invettiva sferzante contro la cultura tedesca non risparmiando né Kant, né Goethe, né Wagner.

Victor Boudon

La sua opera¹⁷ riveste di primo acchito un cospicuo interesse paratestuale perché si staglia sul frontespizio un ritratto di Charles Péguy. Nell'epigrafe, troviamo una preghiera della scrittore volontario di guerra che riformula le Beatitudini¹⁸ in una specie di decalogo bellicista. La prefazione dei Maurice Barrès contribuisce a conferire una coloritura ufficiale ed accademica che si iscrive nell'esaltazione di un patriottismo esacerbato. Bisogna pure menzionare una dedica e alla fine dell'opera le lettere di Charles Péguy. Sembra che la fabula di Boudon venga incastonata nella testimonianza dell'illustre scrittore sacrificatosi al fronte.

Spicca anche qui, come abbiamo sottolineato in altri scrittori, il leitmotiv della mistica ascetica pervasa da una convinzione etica. Il combattimento titanico contro la Germania vilipesa viene sacralizzato, poiché la Francia eroica incarna la civiltà, il diritto inalienabile e la giustizia. Assistiamo alle *gesta Dei per francos*, al destarsi, sotto forma di palingenesi, della *sancta plebs Dei*. Insomma, la Francia equiparata a un santuario lotta sotto l'egida divina contro un nemico implacabile, emblema del male, difendendo la fiaccola della libertà contro il giogo della schiavitù. In tale prospettiva dualistica, va da sé che i tedeschi vengono raffigurati come una turba amorfa, gregaria, incolta e perfino sacrilega che si avventa sul nemico con un impeto belluino e che non ha nessuna remora quando bombarda la cattedrale e l'ospedale di

¹⁵ « Poilu » ossia peloso, barbuto. Il vocabolo assumerà una valenza antonomastica nella stampa, per designare segnatamente il soldato impegnato nell'inferno delle trincee e votato alla dedizione totale di sé, per la difesa della patria

¹⁶ Termine spregiativo affibbiato ai soldati tedeschi, equivalente dell'italiano crucco.

¹⁷ Victor Boudon, *Avec Charles Péguy, de la Lorraine à la Marne*, Paris, Hachette, 1916

¹⁸ *La Bibbia, Vangelo di Matteo, V, 1-12*

Senlis. I tedeschi sono dei barbari che infrangono le convenzioni e che dileggiano la vita dei civili nella Francia invasa.

L'interesse dell'opera non sta tanto nelle isotopie del soldato invasato, delle trincee, ovvero della vita al fronte del *poilu*, ma proprio nell'isotopia del tedesco, depositario di un'alterità paurosa. Pertanto, pare doveroso far mente locale su alcune espressioni che oscillano tra metafora, metonimie-sineddoche, antonomasia e perifrasi. La « bestia feroce scatenata » insiste in tutta l'opera sulla disumanizzazione del soldato tedesco, senza precisare comunque se questa sua bestialità, scaturisca da una specie di predisposizione innata o da uno stravolgimento mentale indotto dalla guerra. I « barbari » ricorrono similmente nel testo di Boudon come in tanti altri, ma tale vocabolo acquisisce nella fattispecie una risonanza parossistica preta di riecheggiamenti intertestuali. L'etnocentrismo si innesta su una tradizione letteraria che colloca la Francia nell'orbita greca e latina. « Le orde della Germania » e « i bruti teutoni » rimandano a tutta una tassonomia spregiativa del tedesco, e ad archetipi atavici che riguardano il nemico ereditario. La descrizione dell'attacco tedesco insiste sul fatto che i soldati sono reificati, perché si comportano da mere meccaniche che si ammucciano come volgari oggetti sotto il fuoco micidiale delle mitragliatrici. Spunta perfino l'idea che il soldato tedesco sia sprovvisto di dignità, che sia alienato ineluttabilmente e che quindi la sua morte non desti nessuna compassione, sia pure labile.

Commandant Bréant

In bilico tra cronaca e saggio, *De l'Alsace à la Somme*¹⁹, presenta il resoconto dei combattimenti inframmezzando riflessioni relativamente astratte, anche se l'autore afferma di non voler sconfinare nell'abbellimento letterario.

Il libro racchiude un'apologia del patriottismo che unisce simbioticamente soldati e civili nel momento della liberazione dell'Alsazia, episodio questo del tutto fantasioso poiché storicamente questa regione venne liberata soltanto nel novembre 1918, quindi dopo la pubblicazione del volume di Bréant. Bréant si dilunga con dovizia di particolari quasi sinestesici, ma senza un fraseggio reboante, sul tripudio che segna l'accoglienza trionfale delle truppe francesi assieme alla distruzione del cippo confinario « Reichsland » e al lieto scampanio.

¹⁹ Commandant Bréant, *Dall'Alsazia alla Somme*, Paris, Hachette, 1917

Non deve quindi stupire che le operazioni sul fronte della marna insistano sull'atrocità dei tedeschi che si danno al saccheggio e al bombardamento della cattedrale di Reims. Di nuovo, i soldati, spesso qualificati di prussiani, simboleggiano il cinismo e la sciocchezza.

Tuttavia, la giornata del 25 aprile 1916 offre una meditazione che sfugge ai topoi visto che : « La serenità della natura che porta di nuova la primavera si oppone alla miseria che l'umanità crea a sé stessa ».²⁰ Bréant insiste a questo proposito sul cielo solcato dalle deflagrazioni e sul cosmo messo a soqquadro dalla follia umana.

Blaise Cendrars (1887-1961) alias Frédéric-Louis Sauser

Lo pseudonimo, Cendrars lo adotterà dagli anni 1912-1915 per significare la brace e la cenere. La sua formazione giovanile è segnata dal soggiorno in un convittorato tedesco di cui serberà un pessimo ricordo e dalle relazioni ambivalenti col padre che appartiene ad un ambiente protestante. Durante gli studi a Berna si impregna di Freud e di Nietzsche. Le prime liriche *Poèmes a New York* (1912) e *La prose du transsibérien* (1913) colpiscono per la carica novatrice in ambito stilistico e ritmico. Arruolatosi sin dall'inizio della guerra, è gravemente ferito il 18 settembre 1915. La sua sagoma storpiata diventerà leggendaria. Le alterne vicende della vita non ostacolano la sua attività frenetica. Romanziere risolutamente modernista, affascinato dalle metropoli, aperto pure alle civiltà dette primitive, Cendrars si interessa peraltro alla pubblicità e al cinema.

Nelle pagine di « J'ai tué »²¹, dallo stile parattattico ed ellittico, Cendrars dà una visione simbolista ed addirittura surrealista del fronte. La guerra è simile ad un'orchessa perennemente ingorda, mentre i soldati e le armi compongono un coacervo caotico che desta il senso di una sorta di estraniamento : « Si battono i denti sotto le granate. Lunghe ore di pioggia. Appena freddo. Appena grigio. Infine l'alba a pelle d'oca. Campagne devastate, erbe gelate. Terre morte. Sassi magagnati. Reticolati cruciferi. Si eternizza l'attesa ». La poesia²² « La guerra au Luxembourg » è preceduta da una dedica ai commilitoni della Legion straniera caduti per la Francia. La battaglia viene espressa tramite una specie di allucinazione in cui i riferimenti spazio-temporali diventano evanescenti e in cui i ricordi compenetrano l'analisi :

²⁰ *Ibid.*, p. 166

²¹ « J'ai tué », p. 17-22, in *Blaise Cendrars aujourd'hui, 1917-1929 suivi de Essais et réflexions, 1910-1916*, Denoël, Paris, 1987.

²² « La guerre au Luxembourg », p. 129-141 in *Blaise Cendrars, Poésies complètes*, Denoël, Paris, 1944.

« Sotto gli ippocastani dei viali, i fotografi a cavalcioni punteranno l'occhio a scatto, i feriti appenderanno le medaglie all'arco di trionfo e rincaseranno senza zoppicare ». Cendrars supera lo scenario della guerra per immaginare il reduce che provvede alla metamorfosi della capitale.

Capitaine Canudo²³

La sua è un'evocazione magniloquente di Marsiglia nel momento della partenza per la Grecia. La città diventa il porto foceo, i soldati l'arditezza maschile, il Mediterraneo il *Mare Nostrum*. Gli riecheggiamenti classici insieme al tema del retaggio ellenico tendono a esaltare la realtà militare. L'impennata lirica si tramuta in un realismo più fosco dopo l'arrivo in Grecia ed il contrasto è spettacolare tra l'assaporamento prelibato della culla della civiltà e la scoperta di un ambiente dozzinale che non rammenta più nulla del fascino antico. L'evocazione di Elena viene sostituita dall'osservazione sineddolica delle donne, ridotte a : « pacchi di stoffe ».

Augustin Cochin (1876-8/7/1916)

Figlio dello scienziato Denys Cochin, crebbe in un ambiente intellettuale e perfino erudito. Iniziò una tesi sui protestanti del mezzogiorno della Francia all'epoca della Fronda. Realizzò peraltro ricerche sulla storia rivoluzionaria che sfoceranno su *La révolution et la libre pensée*, pubblicato postumo.

Le lettere²⁴ sono precedute da un elogio funebre di Paul Bourguet e da una prefazione di Jean Cochin che afferma che il fratello ha servito Dio, la patria e la famiglia. Effettivamente, Augustin Cochin fa costantemente riferimento, nella sua raccolta epistolare, ad un'unione sacra di natura religiosa che deve ricompattare la nazione francese in guerra. Per converso, la Germania viene raffigurata sotto le sembianze raccapriccianti di un Leviatano socialista. Si coglie quindi come in tanti altri combattenti una pregiudiziale di stampo conservatore abbinata alla difesa delle istituzioni come la Chiesa ed avversa alle ideologie contestatrici dell'ordine costituito.

Di nuovo, spunta una dicotomia nel modo di rappresentare la morte poiché se quella dei soldati francesi riguarda persone umane vere e proprie, quella dei soldati tedeschi significa soltanto la scomparsa di un atoma appartenente ad una massa informe.

²³ Capitaine Canudo, *Combats d'Orient*, Paris, Hachette, 1917

²⁴ Augustin Cochin, *Quelques lettres de guerre*, Paris, Bloud et Gay, 1917.

Comunque parco in immagini cruenti, Cochin adotta in queste lettere destinate alla madre una tonalità ottimista, scevra di slancio lirico, ma costantemente permeate del credo religioso.

Louis Colin

Il suo racconto-testimonianza²⁵ è preceduto da una prefazione di Maurice Barrès che scaglia una filippica contro la Germania snaturata dall'ideologia del pangermanesimo capace di saturare di propaganda i propri soldati al punto da avvezzarli a un vaneggiamento criminale. Colin è un parroco che ha scritto a St Dié durante l'occupazione tedesca, come precisa nella premessa, pertanto la sua condizione consente di distinguere un punto di vista diverso dai combattenti al fronte che va incluso nella percezione che hanno della guerra i civili delle retrovie. Il titolo ovviamente lascia trapelare un' *intentio auctoris* spiccatamente antitedesca, perché il racconto autodiegetico alterna le descrizioni ai commenti che si focalizzano sulle traversie subite dalle vittime dei soldati del Reich ; inoltre, le parti del libro vengono separate emblematicamente da titoli che si riferiscono a città ed a paesini martiri che hanno subito i soprusi nemici. Da notare anche il corredo iconografico composto di fotografie ed immagini che illustrano i brani-chiave. Al parroco preme evidenziare il disprezzo della persona umana da parte dei soldati tedeschi la cui ferocità abnorme approda ad atti abominevoli : depredazione delle chiese, saccheggio delle case a mo' di rappresaglia, eliminazione fisica dei prigionieri, cremazione di un uomo vivo.

L'intrepidità di cui fanno prova le suore lenisce questa temperie tragica, dicasi lo stesso per le osservazioni estetizzanti, come nell'evocazione di un duello di artiglieria accanito, poiché Colin adopera l'ossimoro : « Era orrendamente bello²⁶ ». Qualche descrizione relativa ai « teutoni » bestializzati può persino indurre un sorriso, come quando Colin paragona il conversare degli ufficiali del Reich a squittii prolungati.

Rémy De Gourmont (1858-1915)

Proveniente da una famiglia patrizia, fu il rifondatore del *Mercure de France*, su cui pubblicò un articolo che destò un putiferio nel 1891. Affetto da un lupus sul viso a vent'anni, fu condannato alla clausura. Poeta, romanziere e perfino drammaturgo, entrò nella corrente

²⁵ Louis Colin, *Les barbares à la trouée des Vosges*, Paris, Bloud et Gay , 1915.

²⁶ *Ibid.*, p. 169

simbolista e simpatizzò per il movimento anarchico. Considerato epicureo, nella scia di Bayle e Renan, rifuse anche per il suo brio di saggista.

Nel saggio²⁷ che ci preme delucidare, De Gourmont biasima il fatto che i giornali presentino la guerra solo attraverso tre modi : l'eroico, il comico e l'atroce. Ora, afferma che bisogna superare l'antagonismo sistematico tra Francia e Germania e pertanto la visione di soldati germanici ridotti in ogni circostanza a belve feroci.

Detto ciò, egli ribadisce varie volte l'inezia dei tedeschi di ronte al bombardamento di Venezia e si burla delle manovre degli Zeppelin.

De Gourmont rifiuta l'idea che la Francia venga collocata culturalmente in un rapporto esclusivo di filiazione latina. La lingua francese non può da sola esaurire l'identità nazionale, sicché conviene rivendicare innanzitutto la razza celtica. Alla scrofa del Reno dovrà rispondere non l'aquila cesarea, bensì l'allodola gallica.

Discerne nella guerra un portentoso strumento di ascesi individuale e collettiva ; la guerra difatti temprava veri uomini e consente l'abbandono delle rivalità sociali inveterate. Infine, viene posta chiaramente la questione del divenire della letteratura che di fronte alla guerra deve adeguare il suo discorso sul senso del tragico e della storia.

Jacques Dieterlen

Il bosco che dà il titolo a questo racconto²⁸ diventa la personificazione della violenza del combattimento al fronte. Assistiamo talvolta a una descrizione molto lirica, quasi antropomorfa del bosco trasformato in sepolcro che anticipa lo spettacolo dei "moncherini d'albero"²⁹. La maestosità crepuscolare della natura a ridosso del monte Fritz non riesce ad occultare la violenza parossistica che sta calcinando l'*alma mater*.

Le pagine che esaltano le vittorie spicciole della vita quotidiana anziché il fremito dell'assalto sono state parzialmente censurate, perché non collimavano affatto con la propaganda dello Stato Maggiore.

Roland Dorgelès (1886-1973)

Dorgelès si muove dapprima nell'ambito della Bohème per cui le sue prime prove narrative sono pregne di quell'epoca sovrastata dalla figura di Toulouse-Lautrec, Octave

²⁷ Rémy de Gourmont, *Dans la tourmente*, Paris, G. Crès, 1916

²⁸ Jacques Dieterlen, *Le Bois Le Prête*, Paris, Hachette, 1917.

²⁹ *Ibid.*, p. 234

Mirbeau o Courteline. Figlio del colle mitico di Montmartre, gli venne affibbiato il nomignolo di : « Gosse³⁰ à Poulbot ». Ottenne un successo editoriale clamoroso quando pubblicò *Les croix de bois*³¹, che gli valsero il premio Femina nel 1919.

In questo romanzo, la guerra assume un volto statico, squallido, iscrivendosi in un universo metatemporale dove l'orrore è onnipresente, dove la lotta per la sopravvivenza sembra l'unica scappatoia. I soldati appaiono alla stregua di miseri individui in balia dei parassiti e dei pidocchi. La bettola, lungi dal prodigare un refrigerio salutare, rima con ubriacaggini e desideri libidinosi. La funzione religiosa prelude all'attacco dei fanti rappresentato da Dorgelès come un'ondata umana presto maciullata dalle mitragliatrici nemiche. Di fronte a simile falcidia, diventano totalmente caduche le nozioni di coraggio e di paura.

Un passo particolarmente eloquente sembra poter sintetizzare la sostanza intrinseca dell'opera, ovvero la promiscuità degradante e l'atmosfera deliquescente e macabra : « La guerra...vedo rovine, fango, file di uomini stremati, le bettole dove ci si accapiglia per litri di vino, i gendarmi in agguato, i tronchi d'albero spezzati e le croci di legno, la croci, le croci... Tutto ciò sfila, si mescola, si confonde. La guerra...³² ».

Marcel Etévé (1891-1916)

Come nota Paul Dupuy nella prefazione, in Etévé, l'intellettuale ha il sopravvento sul soldato, il che plasma un insieme epistolare³³ che offre un rigoglio di riflessioni spesso umoristiche e condite da reminiscenze libresche.

La schernitura nei confronti dei *boches* non è improntata all'acredine perché assomiglia piuttosto ad uno sguardo divertito e ludico sul nemico come in questo passo : « In questo momento, è l'ora dell'aperitivo : lo mandano a dosi molto forti ai *boches*³⁴ ». I duelli d'artiglieria diventano un gioco di destrezza e un modo per comunicare tra i due schieramenti, a prescindere da uno scopo volutamente micidiale.

La guerra è cadenzata ugualmente da lunghi periodi di tedio che il sottotenente Etévé riesce ad uccidere mediante la lettura, vero diletto che non intralcia ad ogni modo l'esame distaccato sulla guerra. Questa componente bibliovora contribuisce ad infondere uno spirito

³⁰ Gosse significa monello, ragazzo.

³¹ Georges Dorgelès, *Les croix de bois*, Paris, Albin Michel, 1919,

³² *Ibid.*, p. 101

³³ Marcel Etévé, *Lettres d'un combattant*, Paris, Hachette, 1917.

³⁴ *Ibid.*, p. 36

critico e l'autore ostenta il proprio scetticismo nei riguardi del lavaggio di cervello cui vorrebbero procedere le autorità.

Muovendo da Anatole France e facendo tesoro di Claudel, Loti, Scott e Barzini, Etévé si convince dell'inermità della guerra.

Maurice Genevoix (1890-1980)

Fedele ad una composizione narrativa tradizionale e dapprima riconducibile al filone naturalistico, la sua opera viene caratterizzata da una sensibilità senza orpelli. *Rabotiot* (1925) gli valse l'ambito premio Goncourt. Genevoix venne eletto all'Académie Française nel 1946.

Ceux de 14 è un'opera prolissa che consta di quattro volumi : *Sous Verdun*, *Nuits de guerre*, *La boue*, *Les Eparges*. Vengono ambientati tra il 25 agosto 1914 e il 24 aprile 1915.

La premessa insiste sulla cura dell'autenticità. Genevoix rende omaggio ai combattenti ed intende tramandare una testimonianza per la posterità, ragione per cui i libri sono dedicati ai commilitoni.

La narrazione è per lo più focalizzata sul narratore e sui narratori intradiegetici, vale a dire i soldati, contemperando quindi corallità polifonica e diversità linguistica poiché si passa dal registro aulico a quello gergale. La descrizione delle trincee e del fronte, nonché le azioni prettamente militari sono spesso controbilanciate da un'impennata poetica. Se Genevoix pone l'accento sull'animalizzazione dei combattenti nell'inferno della battaglia, mentre succhiano l'acquerugiola come i cani, scandisce il testo con accenni costanti al paesaggio e alle relazioni che salvano la dignità umana. Ad onta del suo valore corrosivo, la guerra non cagiona un degrado morale sistematico, anzi sembra capace di esaltare la solidarietà : « Il sole cala in un'irraggiamento d'oro fulvo. Il cielo sulle nostre teste, è di uno smeraldino trasparente e pallido³⁵ », « Ecco il viso schietto di Gauthier. I suoi occhioni scuri e la sua bocca quasi imberbe, dove si intravede lo smalto sano dei suoi denti³⁶.

Nonostante il freddo, gli stenti, l'insalubrità, la promiscuità, la presenza subdola della morte, il tenente Genevoix vive all'unisono con i propri soldati. Assistiamo anche alla compassione dell'ufficiale francese verso il giovane tedesco prigioniero : « Guarda il ragazzo, scuote la testa, spezza la cioccolata, gliela dà³⁷ ». La devastazione della chiesa non sfocia su un anatema contro il nemico germanico. Si tratta di un manifestarsi della follia umana a

³⁵ *Ibid.*, p. 34

³⁶ *Ibid.*, p. 253

³⁷ *Ibid.*, p. 564

prescindere dai dissensi contingenti. La passione degli uomini in questa guerra è simile alla passione di Cristo.

Nell'epilogo del romanzo si delinea una perfetta lucidità priva di tracotanza perché nella guerra si scatenano bramosie, ambizioni e rivalità meschine.

Jean Giraudoux (1882-1944)

Il creatore di *La guerra de Troie n'aura pas lieu*, suo maggiore successo, è ormai noto per le sue doti di drammaturgo, ma assai meno per le opere di gioventù che palesano già un'inclinazione verso la rappresentazione di un universo etereo e fiabesco. Nei *Carnets des Dardanelles*³⁸, si tratta di frammenti di frase, di lacerti ellittici, di citazioni prive di virgolette che sembrano dar voce alle parole smozzicate di soldati. La conquista di Sedul-Bahr, nella penisola di Gallipoli, tra marzo 1915 e gennaio 1916, viene raffigurata in modo coreografico, poiché la realtà diventa un sollazzo dalle parvenze metatemporali, quasi lo scontro bellico consistesse in simboli contrapposti. Questa rielaborazione sottile si ravvisa anche nel disegno di Giraudoux, alla pagina 81, in cui sono rappresentati un forte e un personaggio dal vestito ampio il quale è adiacente a un menù dai nomi evocatori : minestra Sed-ul-Bar, formaggio wilhelmino. La trasfigurazione dell'esercito e del paesaggio e la forza astrattiva della scrittura sfociano spesso in espressioni ossimoriche o per lo meno ricche in gradazioni semantiche.

Joseph Kessel (1898-1979)

Nato da genitori di origine ebraica, trascorse la prima fanciullezza ad Orenburg alla falde degli Urali. Emigrato in Francia, conseguì la laurea in lettere ed intraprese studi di attore teatrale. Nel 1916, si arruolò nell'aviazione e nel 1927 ricevette il gran premio del romanzo, dell'Académie Française. Uomo d'azione e di convinzione, partecipò nel 1936 alla lotta antifranchista e nel 1941 riparò in Inghilterra dove diventò capitano di squadriglia per la Francia Libera. Associato al nipote Maurice Druon, compose il celeberrimo canto dei partigiani. Nel 1948 celebrò con un romanzo la nascita dello Stato d'Israele. Ammesso all'Accademia francese nel 1963, realizzò parecchi viaggi a favore dell'OMS. L'autore di *Le lion* dedicò nel 1967 un'opera agli afgani delle steppe.

Il romanzo³⁹ che ci riguarda mette in scena il personaggio di Jean Herbillon, giovanotto che mena una vita sentimentale tumultuosa, sebbene sembri invaghito di Denise,

³⁸ Jean Giraudoux, *Carnets des Dardanelles*, Paris, Le Bélier, 1969

³⁹ Joseph Kessel, *L'équipage*, Paris, Gallimard, 1969

sua ultima conquista. L'arrivo al fronte è segnato da una descrizione prolettica, perché lo schianto dell'aereo anticipa la scomparsa dell'eroe nell'epilogo.

Nel momento memorabile del primo volo il protagonista dà la stura ad un narcisismo sfrenato soffuso da gaudio indicibile : « Subito un'ansia voluttuosa accarezzò tutto il suo corpo », « Ebbe voglia di ridere, di cantare, di piangere. Si ammirava prodigiosamente, perché si vedeva bello, ardente, grave e latore del fuoco nello spazio infinito ».

All'occasione di una licenza, viene a sapere che la propria amante Denise è in realtà la moglie del capitano Maury per cui viene confrontato a una scelta corneliana : o amare senza ritegno Denise, o compiere il dovere di pilota in compagnia di Maury. Tentato dalla suprema « fellonia » di chiedere il trasferimento, finisce col rifiutare di desolidarizzarsi dai suoi commilitoni e spicca il volo per una ricognizione al di sopra del fronte della Marne. Denise assisterà al ritorno dell'aereo che reca il marito vivo e l'amante ucciso da una pallottola.

Pierre Mac Orlan (1882-1970)

Crebbe in una famiglia di militari e frequentò gli ambienti anarchici. La mobilitazione nel 1914 gli parve una liberazione. Dopo la guerra diventò corrispondente in Germania degli eserciti di occupazione.

Dedicato ai commilitoni caduti al fronte, *Les poissons morts*⁴⁰ ritrae dapprima la partenza dei soldati in Bretagna improntata ad un clima insieme di subbuglio e di remissività. Tutt'al più, i mobilitati in procinto di lasciare forse per sempre la terra cui sono profondamente attaccati sembrano immersi in uno stato di frastornamento che soggioga ogni facoltà di discernimento : « Approvano, abolito ogni senso critico⁴¹ ». Il mito della frontiera non sorge da una consapevolezza patriottica, bensì dal fascino per l'ignoto. Uno degli episodi più salienti dell'arrivo al fronte è lo spettacolo dei pesci morti nella Mosella che assume il valore di una *mise en abyme*, in quanto specchio che scerne l'intera sostanza del romanzo ammiccando al contempo al titolo stesso. Mentre il « collasso acquatico »⁴² è paragonato emblematicamente a una novella di Edgar Poe, la violenza estrema del combattimento non viene raffigurata in uno scenario apocalittico, pregno di evocazioni dantesche, perché Mac Orlan tende a trasfigurare la realtà e mette peraltro in risalto gli sprazzi d'umanità in un universo, potenzialmente, ma non irreversibilmente tenebroso.

⁴⁰ Pierre Mac Orlan, *Les poissons morts*, Paris, Payot, 1917

⁴¹ *Ibid.*, p. 21

⁴² *Ibid.*, p. 33

*La fin*⁴³, specie di memoriale autobiografico, ritraccia il peregrinare dell'autore nella Renania presidiata dalle truppe francesi dopo la vittoria del 1918. Di fronte all' sfilata dei soldati in divisa azzurra che suonano la tromba, la popolazione interiorizza l'umiliazione della disfatta e sembra viverla come un evento atavico, poiché il ricordo di Valmy e di Napoleone s'insinua immancabilmente.

Lo smarrimento psicologico degli autoctoni è ravvisabile nello sguardo sconsolato di una ragazzina e nell'ossequio algido delle Kellnerine. La cena nella bodega di Magonza non dilegua del tutto l'impressione di disagio ovunque diffuso.

Gaston Riou

È il prototipo dell'autore testimone del tutto ignoto che è riuscito a plasmare un racconto avvincente mediante un'indubbia originalità di scrittura.

Nell'epigrafe del diario⁴⁴; notiamo una citazione di Jules Michelet ed una di Federico II di Prussia che fungono da dittico che assume una valenza di monito preliminare come per sancire l'antinomia irreducibile tra Francia e Germania. La prefazione di Edouard Herriot colloca l'opera in una finalità di ricezione squisitamente intellettuale e accessoriamente politica. Secondo costui, la testimonianza di Riou permette di rifiutare ogni raziocinio sulla pretesa superiorità della razza germanica, teoria questa propugnata impavidamente da Gobineau e Chamberlain. Herriot insiste sulle condizioni durissime in cui si svolse la prigionia dei soldati francesi sottoposti alla becera propaganda tedesca, il che comunque stona vistosamente con il tenore del diario di Riou assai sfumato a questo riguardo.

Il testimone racconta in sostanza il soggiorno in Germania da prigioniero di guerra e palesa il punto di vista sul nemico visto dall'interno.

Indubbiamente, Riou ribadisce dapprima l'antagonismo tra due nazioni e il primato civile e morale della Francia, al di là delle contingenze militari. La perorazione che suggella l'epilogo dell'opera va colta in tale prospettiva.

In realtà, il diario consta di due temi prevalenti. Innanzitutto, l'autore mette in risalto la questione del dibattito di civiltà e gli preme di mostrare in che modo gli intellettuali tedeschi, compresi i socialisti, si siano lasciati irretire dal pangermanesimo. Il secondo nucleo, di natura prettamente referenziale, attiene all'esperienza della convivenza con i militari e con i civili in Germania. In un primo momento votati alle grida di disprezzo e di scherno, i prigionieri transcendendo via via l'incomprensione vicendevole con l'avviare relazioni più

⁴³ Pierre Mac Orlan, *La fin*, Paris, Edition Illustrée française, 1919

⁴⁴ Gaston Riou, *Journal d'un simple soldat*, Paris, Hachette, 1916

serene con gli autoctoni. In sostanza, la guerra appare come un fenomeno estrinseco, foriero di tensioni rinfocolate che catalizzano i fermenti di dissenso, ma la vita sul posto deve proseguire e quindi si devono ricercare ad ogni costo le condizioni migliori accettando l'incontro con l'altro, cercando di escogitare sotterfugi o più semplicemente avviando un dialogo che spezza, sia pure solo in parte, il pregiudizio germanofobo. Le relazioni con il Feldwebel, insieme smargiasso e vile, il barone Von Stengel, ieratico ma bonaccione, le ragazze che bisogna convertire, i prigionieri russi per i quali i francesi risentono una solidarietà spontanea ed esilarante, le licenze in città segnate da regali ai bambini o da pasti pantagruelici che esorcizzano temporaneamente la carestia, tutto ciò compone un quadro relativamente dinamico che evita il difetto di una rappresentazione univoca e monolitica. Il fatto stesso di incastonare nella lingua di Goethe la constatazione disingannata del barone, annichilisce l'equiparazione del tedesco a un brutto ispido ed ignaro : « Dieser Krieg wird di grosse Schande Europas sein⁴⁵ ».

La testimonianza di Riou è pure suggestiva da un punto di vista narrativo, perché esula da una composizione pedissequa sprovvista di originalità. Non si tratta di una cronaca grezza, bensì di un racconto autobiografico scandito da numerose anacronie. L'arrivo in Germania sotto « i grugni di Medusa », raccolti sulle banchine, che urlano la sete di vendetta, ci sbalestra *in medias res* nel trauma subito dal prigioniero il quale, sospinto dall'anamnesi, farà vivere di nuovo il suo primo soggiorno in Germania, prima della conflagrazione. L'analessi mira a favorire un certo distacco rispetto agli ulteriori eventi e conferisce uno spessore temporale relativamente raro nei testi della prima guerra mondiale. Peraltro, esiste un riecheggiamento intertestuale non trascurabile, ché, oltre a riferirsi a Virgilio ed a Balzac, certi passi rimandano umoristicamente al genere epico.

Emile Verhaeren (1855-1916)

Poeta belga di espressione francese compose una raccolta poetica *Les Flamandes*, che appartiene al naturalismo. L'opera successiva è condizionata dalla crisi mistica. Diventa comunque il poeta degli alti forni, dei dock, della terra annessa dall'inurbamento fagocitante.

In uno stile cosparso di efflorescenze, Verhaeren equipara i tedeschi a nuovi Nabucodonosor. Le città di Bruges e di Liegi, gioielli artistici, percorse dall'ombra tutelare di Van Eyck e di Rubens, vengono travolte dalla boria tedesca. Mediante l'apostrofe, l'anafora e l'iperbole, Verhaeren compone in quest'opera⁴⁶, che oscilla tra il saggio e la poesia in prosa,

⁴⁵ *Ibid.*, p. 165

⁴⁶ Emile Verhaeren, *Parmi les cendres*, Paris, Georges Crès, 1916

scene che raggiungono un orrore parossistico, come nel momento in cui una donna partoriente perisce in sofferenze atroci. L'intero testo è permeato di una forte carica patetica in modo da rappresentare la guerra come naufragio dell'umanità.

Senza dilungarmi oltremodo, vorrei ora sintetizzare le isotopie ovvero le convergenze tematiche intertestuali che ricorrono nel corpus analizzato e stabilire un addentellato con le opere di alcuni scrittori italiani.

Intanto, il nemico tedesco, massime prima dell'assalto e nelle temperie lutulenta della trincea, incarna una figura comminatoria, un'alterità terrificante, una specie di alter ego vilipeso che viene associato alla Germania additata sotto le sembianze di una fortezza inespugnabile, traboccante per giunta di una tecnologia mostruosa. Prima e dopo il combattimento, il tedesco è raffigurato sotto le sembianze di un barbaro dall'efferatezza inaudita, ma anche, più saltuariamente, nella veste di una vittima prostrata da un cataclisma incombente. Di fronte all'antagonista temibile, si erge il soldato francese ammantato di ogni virtù. I testi assumono allora una tonalità enfatica per esaltare i combattenti impavidi ed eroici, capaci di una ferrea dedizione per salvare il territorio patrio. In tale prospettiva sciovinista o per lo meno etnocentrica, si estrinseca a volte una mistica guerrafondaia, poiché il combattente assurge a prosopopea o a antonomasia della Francia in cui si immedesima svisceratamente.

Comunque, a questa visione spiccatamente manichea subentra frequentemente una prospettiva in cui si sgretolano le certezze talvolta introiettate per via della propaganda pervasiva. Nei momenti di tregua, l'incontro col nemico tedesco significa non solo la sospensione della falcidia organizzata, ma pure la riscoperta di un briciolo d'umanità in sé e nell'altro e questo avviene perché l'accanimento bellico determina una lotta fratricida per difendere simboli ormai assurdi, mercé l'uso di armi spaventose che sfregiano e deturpano una natura intravista come un ricettacolo bucolico dalla bellezza indicibile. Lo scontro bellico è davvero presentato come uno scialo colossale di ricchezze ricevute in dono. Certi testi giungono addirittura a rimettere in causa la ragione strumentale e quindi antropocentrica, ricollocando l'uomo nell'interagire con l'universo, spettatore muto, stritolato dalle dimensioni titaniche della distruzione in atto. La guerra implica uno sprofondamento nel baratro dell'esame di coscienza⁴⁷ foriero in molti casi di una catarsi o quanto meno di un acuirsi incoercibile della capacità di sperare nell'umanità e nella fratellanza nonostante o forse a

⁴⁷ Cf., Renato Serra

causa della promiscuità nelle trincee e del fantasma strisciante della morte ubiqua. Il riconoscere il valore supremo della vita propria e di quella dei commilitoni trasforma spesso il fronte in un crogiolo che tende a travalicare i ceti sociali col tessere possenti vincoli di solidarietà nei momenti fatidici dell'assalto o dei cannoneggiamenti alla cieca che fanno esplodere granate per ogni dove.

Davvero poche sono le opere in cui la guerra non sia sentita come una metamorfosi ontologica, una nuova identità, un frangente che incide nell'imo della coscienza individuale. Va notato pertanto che da certe si evince una meditazione di stampo filosofico e religioso, poiché conferiscono alla guerra un valore metaforico o simbolico della finitezza umana, delle passioni irrefrenabili che conducono, da epoche immemoriali, all'autodistruzione. I cannoni di 75, gli shrapnel costituiscono altrettante spie inequivocabili della superbia soverchiatrice e dell'intelligenza traviata.

Ora, se facciamo mente locale ai nessi fra una parte cospicua di questo corpus francese ed alcune delle opere che vertono sullo stesso argomento bellico in Italia, quali *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu e *Ritornarono* di Giani Stuparich, notiamo una convergenza indubbia rispetto alla smitizzazione della guerra e all'anelito verso un'identità che non consista più nella frantumazione dell'alterità nemica.

Sin dall'incipit, ricordiamo che il memoriale di Lussu stravolge icasticamente i topoi propinati dalle strombazzate guerrafondaie, vale a dire l'adesione irrazionale alla demiurgia superomistica, l'apologia della sopraffazione imperialistica e l'estetizzazione della violenza. Mediante uno stile incisivo e paratattico, Lussu rende da un lato un omaggio ai propri commilitoni rifiutando una scrittura solipsista a favore di un afflato corale e dall'altro dissacra spietatamente non solo i vertici militari, rei di insipienza ed inetti sul piano prettamente militare, ma perfino le istituzioni su cui si regge la prima guerra mondiale la quale avrebbe dovuto suggellare il compimento del Risorgimento.

Ogni palmo di terra ci ricordava un combattimento o la tomba di un soldato caduto. Non avevamo fatto altro che conquistare trincee, trincee, e trincee. (...) Ma la situazione era sempre la stessa. Presa una trincea, bisognava conquistarne un'altra. Trieste era sempre là, di fronte al golfo, alla stessa distanza, stanca. (...) Il principe aveva scarse capacità militari, ma grande passione letteraria⁴⁸.

In *Un anno sull'altipiano*, oltre alla denuncia della guerra come inutile strage, Lussu mira a raffigurare, come Maurice Genevoix, il momento catartico dell'incontro con il nemico al quale viene ripristinata finalmente una veste umana.

⁴⁸ Emilio Lussu, *Un anno sull'altipiano*, Torino, Einaudi, 1945-1990, p. 9

Un uomo ! Ne distinguevo gli occhi e i tratti del viso. (...) Tirare così, a pochi passi, su un uomo... come su un cinghiale !⁴⁹

Lussu, insomma, approda ad una palinodia di sé medesimo che palesa le conseguenze indotte dall'interventismo, sia pure democratico, in quanto la ricezione dell'opera in Italia nel secondo dopoguerra si collocava in un ripensamento spregiudicato delle varie ideologie prebelliche che avevano potuto potenziare l'insediamento del fascismo.

Sebbene *Ritourneranno* di Stuparich risenta maggiormente di una temperie drammatizzante in cui il bozzolo familiare assolve il compito di contraltare rispetto allo scenario bellico, nell'ambito di una visione spesso esaltante dell'irredentismo triestino, l'assiologia dei personaggi mostra che non sono succubi dei miti che avevano introiettato prima di arruolarsi. Certo, i protagonisti possono essere prospettati in un primo tempo alla stregua di eroi sacrificali, ma, successivamente, in vari passi che si riferiscono al monologo interiore, la guerra viene afferrata secondo una visione disincantata.

Lucido e pauroso si presentava il destino di quei milioni di uomini ammassati e aggrovigliati nei due nastri di fuoco che dal Mare del Nord scendevano fiammeggiando al seno dell'Adriatico e dal Mar Baltico al Mar Nero. Che cosa li avrebbe tratti dalla follia ?⁵⁰

Ricordiamo infine che nell'epilogo, il tropismo domestico si oppone in certo qual modo al tripudio che dilaga dopo il ricongiungimento di Trieste all'Italia. Se la cecità del personaggio di Sandro andava precedentemente ricollegata magari all'eroismo, riveste il significato di una mutilazione assurda che nessuna infatuazione nazionalistica riuscirà mai a giustificare.

Sono molto propenso a ritenere che nel frangente della guerra, molte opere esulino dalla letteratura di mero diletto per adottare una valenza che Antonio Gramsci avrebbe chiamata nazional-popolare. I testi che abbiamo esaminato presentano esiti narrativi variegati, ma serbano tuttora una stupenda risonanza non solo estetica, ma pure antropologica che ci invita alla meditazione di fronte alla virtù emancipatrice della parola.

Elenco degli autori

- ADAM, Paul, *La littérature et la guerre*, Georges Crès, Paris, 1916
BARBUSSE, Henri, *Clarté*, Flammarion, Paris, 1919
BARBUSSE, Henri, *Le feu, journal d'une escouade*, Flammarion, Paris, 1916
BARRES, Maurice, *Dix jours en Italie*, G. Crès, Paris, 1916
BARRES, Philippe, *La guerre à vingt ans*, Plon, Paris, 1924
BARTHOU, Louis, *L'heure du droit*, G. Crès, Paris, 1916.
BELMONT, Ferdinand, *Lettres d'un officier de chasseurs alpins*, Plon, Paris, 1916
BERTRAND, Adrien, *La victoire de Lorraine*, Berger-Levrault, Paris, 1915

⁴⁹ *Ibid.*, p. 160

⁵⁰ Giani Stuparich, *Ritourneranno*, Milano, Garzanti, 1991-2008, p. 137

BONNET, Georges, *L'âme du soldat*, Payot, Paris, 1916
BOUDON, Victor, *Avec Charles Péguy de la Lorraine à la Marne*, Hachette, Paris, 1916
BREANT, *De l'Alsace à la Somme*, Hachette, Paris, 1917
CANUDO, *Combats d'Orient*, Hachette, Paris, 1917
CENDRARS Blaise, « J'ai tué », p. 17-22, in *Blaise Cendrars aujourd'hui, 1917-1929 suivi de Essais et réflexions, 1910-1916*, Denoël, Paris, 1987
CENDRARS, Blaise, « La guerre au Luxembourg », p. 129-141, 1916, in *Blaise Cendrars, poésies complètes*, Denoël, Paris, 1944
COCHIN, Augustin, *Quelques lettres de guerre*, Bloud et Gay, Paris, 1917
COLIN, Louis, *Les barbares à la trouée des Vosges*, Bloud et Gay, Paris, 1915
DE GOURMONT, Rémy, *Dans la tourmente*, G. Crès, Paris 1916
DIETERLEN, Jacques, *Le Bois Le Prêtre*, Hachette, Paris, 1917
DORGELES, Roland, *Les croix de bois*, Albin Michel, Paris, 1919
ETEVE, Marcel, *Lettres d'un combattant*, Hachette, Paris, 1917
GENEVOIX, Maurice, *Ceux de 14*, Flammarion, Paris, réimpression de 1950
GIRAUDOUX, Jean, *Carnets de guerre, mars 1915-janvier 1916* in *Carnets des Dardanelles*, Le béliet, Paris, 1969
KESSEL, Joseph, *L'équipage*, Nouvelle Revue Française, Paris, 1923
MAC ORLAN, Pierre, *La fin*, Edition française illustrée, Paris, 1919
MAC ORLAN, Pierre, *Les Poissons morts*, Payot, Paris, 1917
RIOU, Gaston, *Journal d'un simple soldat*, Hachette, Paris, 1916
VERHAEREN, Emile, *Parmi les cendres*, G. Crès, Paris, 1916