



percorso tematico 1

Il tema della guerra

Come abbiamo visto nella sezione precedente di questo percorso tematico, il compimento del Risorgimento spegne per un certo periodo gli slanci eroici e le voci letterarie di celebrazione della guerra per la libertà della propria patria: è l'epoca della concretezza delle questioni sociali, dell'esaltazione della scienza e del progresso, che corrisponde, nella letteratura italiana, all'affermazione della corrente del Verismo. Tuttavia, all'alba del Novecento, si assiste a una ripresa dei nazionalismi in Europa: non si tratta più dell'ideale di autonomia che porta i popoli soggetti allo straniero a battersi per la propria indipendenza, bensì dell'esaltazione della propria patria, che si traduce in volontà di affermazione sugli altri popoli e in guerra imperialistica. In Italia, in particolare, il nazionalismo si lega e si mescola all'"irredentismo" dei territori di Trento e Trieste, ancora sottomessi all'Austria, e più in generale ai falsi miti eroici diffusi da alcuni esponenti del Decadentismo — tra cui **Gabriele D'Annunzio** — che esprimono in essi la stanchezza per la mediocrità e per il "grigiore" della vita borghese. Questa cultura influenzerà in modo cospicuo il dibattito tra "neutralisti" e "interventisti", cioè tra i sostenitori della neutralità dell'Italia nel primo conflitto mondiale e i fautori della sua entrata in guerra, facendo inclinare l'opinione pubblica e le scelte del governo verso la seconda soluzione.

L'esperienza della guerra si rivela però amara e dolorosa e da essa scaturisce tutta una produzione letteraria che descrive il profondo senso di stanchezza, di dolore, di desolazione e rovina spirituale, prima ancora che fisica, che l'accompagna, smontando i "miti" eroici della letteratura "interventistica" prebellica. Di questa produzione costituiscono un tipico e alto esempio le poesie delle prime raccolte di **Giuseppe Ungaretti**, *Il porto sepolto* e *Allegria di naufragi*. A distanza di oltre un ventennio la sua voce si leverà ancora a ricordare il secondo e più orribile conflitto, nella raccolta *Il dolore*, ma non più per esprimere il suo personale stato d'animo di poeta-soldato, bensì per chiedere all'umanità, unendo la sua ad altre voci della letteratura e della cultura, di non dimenticare, affinché essa non si lasci ancora affascinare dai falsi miti che hanno prodotto le recenti barbarie.

Tra i testi proposti nel percorso, tre in particolare sono espressione delle due sostanziali posizioni intorno al tema della guerra alla vigilia del primo conflitto mondiale e a seguito di esso. Il primo è tratto dalle *Laudi* di D'Annunzio, e inneggia alla patria e al suo destino di vittoria, che la riscatterà dalla sua recente politica mediocre e imbelli; gli altri due sono costituiti rispettivamente da un passo del celebre romanzo di **Erich Remarque** *Niente di nuovo sul fronte occidentale* e da uno del "diario di guerra" di **Emilio Lussu** *Un anno sull'altipiano*, che, sia pure attraverso forme e prospettive diverse,



Nuovi percorsi tematici

condannano entrambe la guerra come assurdo spargimento di sangue.

E la tragedia e le aberrazioni del secondo conflitto mondiale hanno una straordinaria testimonianza in *Se questo è un uomo* di **Primo Levi**.

testi di riferimento

- Gabriele D'Annunzio – *Canto augurale per la nazione eletta* da *Laudi*
- Giuseppe Ungaretti – *Veglia* dall'*Allegria* (volume *il Novecento*, pagg. 292-294)
I fiumi dall'*Allegria* (pagg. 294-297)
San Martino del Carso dall'*Allegria* (pagg. 298-299)
Non gridate più da *Il dolore* (pag. 308)
- Erich Maria Remarque – *Perdonami, compagno, come potevi essere tu mio nemico?* da *Niente di nuovo sul fronte occidentale*
- Emilio Lussu – *Avanti soldati!* da *Un anno sull'altipiano*
- Primo Levi – *Noi non siamo che bestie stanche* da *Se questo è un uomo* (pagg. 882-885)
- Renata Viganò – *Gatta kaputt!* da *L'Agnese va a morire* (pagg. 887-891)
- Elio Vittorini – *Gli orrori della storia* da *Uomini e no* (pagg. 614 – 619)
- Beppe Fenoglio – *La presero in duemila, le persero in duecento* da *I ventitré giorni della città di Alba* (pagg. 893-898)

Dalle *Laudi* di Gabriele D'Annunzio

Canto augurale per la nazione eletta

Esempio classico del registro civile della poesia dannunziana, Canto augurale per la nazione eletta, pubblicato prima sulla «Nuova Antologia» nel 1899 e poi a chiusura della raccolta poetica Elettra (1903), secondo libro delle Laudi, segna la traduzione in campo politico delle tesi dannunziane del superomismo. Ne vien fuori un componimento ideologicamente nazionalista e stilisticamente retorico, anche se caratterizzato da immagini vibranti.

[Elettra]

Italia, Italia,
sacra alla nuova Aurora
con l'aratro e la prora¹!

5 Il mattino balzò, come la gioia di mille titani,
gli astri moribondi².
Come una moltitudine dalle innumerevoli mani,
con un fremito solo, nei monti nei colli nei piani
si volsero tutte le frondi³.
Italia! Italia!

10 Un'aquila sublime apparì nella luce, d'ignota
stirpe titania, bianca
le penne⁴. Ed ecco splendere un peplo, ondeggiare una chioma...
Non era la Vittoria, l'amore d'Atene e di Roma,
la Nike⁵, la vergine santa?
15 Italia! Italia!

20 La volante passò⁶. Non le spade, non gli archi, non l'aste,
ma le glebe infinite⁷.
Spandeano nella luce il rombo dell'ali⁸ sue vaste
e bianche, come quando l'udìa trascorrendo il peltàste
su 'l sangue ed immoto l'oplite⁹.
Italia! Italia!

1. *sacra... prora*: il poeta auspica un nuovo periodo di gloria per l'Italia, che sarà consacrata a una nuova grandezza mediante (*con*) il lavoro degli agricoltori (*aratro*) e il valore guerriero, qui identificato con la marina militare (per sineddoche *prora*, letteralmente «prua»).

2. *Il mattino... moribondi*: il mattino, mentre svanivano le stelle della notte, sorse luminoso proprio come i mille tuoni balzarono gioiosi alla conquista degli astri celesti. E sempre un'esortazione enfatica all'avvento di una nuova era che supererà quella precedente. Secondo la mitologia greca, i Titani facevano parte della prima stirpe divina comparsa dopo il caos: tentarono la scalata all'Olimpo, sede degli dei, e perciò vengono qui assunti quale simbolo dell'orgoglio umano che si erge protervo verso il divino.

3. *Come una... frondi*: attraverso l'asindeto (nei monti nei colli nei piani) e la posizione finale del soggetto (*le frondi*) si avverte l'enfasi con la quale il poeta annuncia l'attesa dell'evento; le fronde sono paragonate alle mani di una moltitudine di persone che applaude la nuova era.

4. *Un'aquila... penne*: l'aquila che appare ha le penne delle ali bianche.

5. *Nike*: era la dea della vittoria (dal greco *nike*, «vittoria»), figlia di un Titano (ecco perché d'ignota stirpe titania) e di una ninfa, rappresentata come una giovane donna alata. La scultura della Nike veniva di solito collocata sulla prua della nave per buon auspicio.

6. *La volante passò*: è riferito alla Vittoria (apparsa prima come un'aquila), che lungo il suo percorso solca il cielo d'Italia.

7. *Non le spade... infinite*: essa non cercò le guerre (*spade... archi... aste*, simboli di un'epoca passata), ma le terre (*plebe*, simbolo della grandezza del presente).

8. *Spandeano... ali*: si spandeva nell'aria il rumore delle ali.

9. *come quando... l'oplite*: lo stesso rumore lo sentivano i fanti greci armati alla leggera (qui il sostantivo *peltàste* è usato al singolare), quando attraversavano correndo (trascorrendo, qui usato nel senso letterale latino di «correre attraverso») i campi di batta-



Nuovi percorsi tematici

- Lungo il paterno fiume arava un uom libero i suoi
pingui iugeri¹⁰, in pace.
Sotto il pungolo¹¹ dura anelava la forza dei buoi¹².
25 Grande era l'uomo all'opra, fratello degli incliti eroi¹³,
col piede nel solco ferace¹⁴.
Italia! Italia!
- La Vittoria piegò verso le glebe fendute¹⁵ il suo volo,
sfiorò con le sue palme
30 la nuda fronte umana, la stiva¹⁶ inflessibile, il giogo
ondante¹⁷. E risalia. Il vomere attrito¹⁸ nel suolo
balenò come un'arme.
Italia! Italia!
- Parvero l'uomo, il rude stromento, i giovenchi indefessi¹⁹
35 nel bronzo trionfale
eternati dal cenno divino. Dei beni inespressi²⁰
gonfia esultò la terra saturnia²¹ nutrice di messi.
O madre di tutte le biade,
Italia! Italia!
- 40 La Vittoria disparve tra nugole²² meravigliose
aquila nell'altezza
dei cieli. Vide i borghi selvaggi, le bianche certose,
presso l'ampie fiumane le antiche città, gloriose
ancora di antica bellezza.
45 Italia! Italia!
- E giunse al Mare, a un porto munito²³. Era il vespro.
Tra la fumèa²⁴ rossastra
alberi antenne sàrtie nereggiavano in un gigantesco
intrico, e s'udia cupo nel chiuso²⁵ il martello guerresco
50 rintronar su la piastra²⁶.
Italia! Italia!

glia insanguinati (su 'l sangue) e i fanti armati con armatura pesante (qui al singolare *oplite*), che stavano fermi.

10. pingui iugeri: forme arcaiche per dire «fecondi terreni». Lo «iugero» era il terreno lavorato in un giorno da una coppia di buoi sotto il giogo (*iugum*).

11. pungolo: lungo bastone acuminato con punta di ferro, che si usava per stimolare i buoi al lavoro.

12. dura ... buoi: ansimava resistente la forza dei buoi.

13. fratello ... eroi: fratello dei gloriosi eroi, perché anch'egli serviva la patria con il suo lavoro.

14. ferace: fertile (latinismo da *ferax*).

15. le glebe fendute: i campi arati, spaccati dal vomere (lama dell'aratro che taglia in due la parte di terra da rovesciare).

16. la stiva: il manico dell'aratro.

17. il giogo ondante: la Vittoria sfiora l'uomo in segno di consacrazione.

18. attrito: consumato, per cui diventato lucido (di qui il *balenò* del verso successivo).

19. indefessi: instancabili.

20. Dei beni inespressi: dei raccolti non ancora pronti.

21. saturnia: l'epiteto deriva dall'antica credenza che l'Italia fosse stata civilizzata e governata dalla divinità agricola Saturno.

22. nugole: forma arcaica per «nuvole».

23. porto munito: è riferito a un porto militare, dove è in costruzione una nave, come risulta più chiaramente dal verso 48, in cui il poeta parla di *alberi* delle navi e di *sàrtie* (cavi usati per rafforzare gli alberi delle navi).

24. fumèa: vapori che vengono emanati dalle fornaci.

25. nel chiuso: all'interno del cantiere.

26. il martello... piastra: il martello percuoteva le lastre di metallo che corazzano la nave (piastra).



55 Una nave costrutta²⁷ ingombrava il bacino profondo,
irta de l'ultime opere²⁸.
Tutta la gran carena²⁹ sfavillava al rossor del tramonto;
e la prora terribile, rivolta al dominio del mondo,
aveva la forma del vomere.
Italia! Italia!

60 Sopra quella discese precipite l'aquila ardente,
la segnò con la palma.
Una speranza eroica vibrò nella mole possente.
Gli uomini dell'acciaio³¹ sentirono subitamente
levarsi nei cuori una fiamma³².
Italia! Italia!

65 Così veda tu³³ un giorno il mare latino coprirsi
di strage alla tua guerra
e per le tue corone piegarsi i tuoi lauri e i tuoi mirti³⁴,
o Semprerinascente, o fiore di tutte le stirpi,
aroma di tutta la terra,
Italia, Italia!
70 sacra alla nuova Aurora
con l'aratro e la prora!

Metro: composizione formata da strofe di cinque versi, a cui si aggiungono, all'inizio e alla fine della lirica, tre versi che fungono quasi da ritornello. Nelle strofe il primo, il terzo e il quarto verso sono esametri "barbari", il secondo un settenario e il quinto un novenario (tranne nella quinta e ottava strofa dove è un settenario). Schema delle rime: AbAAb

27. *costrutta*: già costruita.

28. *irta de l'ultime opere*: ingombrata (irta) dalle travature sulle quali le navi venivano sollevate per il varo.

29. *carena*: in una imbarcazione è la parte immersa dello scafo.

30. *precipite*: a capofitto (latinismo da *prae* e *caput*).

31. *Gli uomini dell'acciaio*: con loro che hanno costruito con l'acciaio la nave è come se fossero diventati essi stessi di questa materia, spinti dalla ferrea volontà di dare vita a uno strumento in grado di condurli alla vittoria.

32. *una fiamma*: è la fiamma dell'eroismo e della vittoria.

33. *Così veda tu*: possa tu vedere. L'incipit della strofa ha la solennità e il tono acceso di un proclama di imprese eroiche. La fiammante eloquenza politica, che percorre tutto il componimento, erompe in toni trionfali in quest'ultima strofa ad anticipare le istanze nazionalistiche di cui D'Annunzio si fece portavoce negli anni successivi alla prima guerra mondiale.

34. *i tuoi lauri e i tuoi mirti*: ritorna anche qui il lauro, la pianta sacra ad Apollo e presente nel Fuoco, simbolo della gloria eterna, insieme col mirto, pianta sacra a Venere e simbolo dell'amore.

Leggere e interpretare

Per esporre contenuti e temi del *Canto augurale per la nazione eletta*, ci avvaliamo della titolazione assegnata alle strofe dallo stesso D'Annunzio nella prima edizione del 1899. Nella prima strofa (*L'Aurora*, vv. 1-9) si annuncia una nuova era per l'Italia, impersonificata da una moltitudine di uomini consacrati



Nuovi percorsi tematici

all'*aratro*, simbolo del lavoro, e alla *prora*, simbolo della forza militare. Nella seconda e nella terza strofa (*La Vittoria*, vv. 10-21) il poeta canta l'avvento di un'aquila dalle bianche penne: è a Vittoria, che cerca non i simboli della grandezza del passato, ma le zolle dei campi, vera ricchezza presente. La quarta e la quinta strofa (*L'aratore*, vv. 22-33) hanno come protagonista un contadino, ormai uomo libero che, *fratello degli... eroi*, contribuisce come loro alla grandezza della patria; verso di lui la Vittoria rivolge il suo volo. Nella sesta e nella settima strofa (*La consacrazione dell'aratro*, vv. 34-45) la Vittoria rende eterni con il suo *cenno divino* l'aratore, i suoi strumenti e i suoi *giovenchi* e poi si dirige a volo verso le *città, gloriose... di antico bellezza*. L'ottava e la nona strofa (*L'arsenale*, vv. 46- 57) sono dedicate alla descrizione della fabbricazione delle armi per una *nave* da guerra la cui *prora terribile, rivolta al dominio del mondo*, ha la forma dell'aratro. Nella decima strofa (*La consacrazione della prora*, vv. 58-63) D'Annunzio descrive la discesa dell'aquila sulla nave, segnandola *con la palma*: tutti i presenti si sentono pervasi dall'ardente fiamma del coraggio. L'ultima strofa (*L'alto destino*, vv 64-71) è l'augurio che il poeta rivolge all'Italia di divenire una nazione segnata dalla gloria della guerra e impegnata a intrecciare allori e mirti per i suoi eroici figli. E fin troppo evidente la presenza dei temi ideologici (l'eroismo, il patriottismo, il nazionalismo, il colonialismo, l'imperialismo) che costituiranno gli elementi fondanti della concezione politica di D'Annunzio. Da non dimenticare la data di composizione dell'opera: il 1899. La data risulta molto interessante se si tiene conto che in questo *Canto* compaiono per la prima volta - e venti anni prima - immagini (*l'aquila, l'aratro, la vittoria*, i riferimenti alla romanità) che poi saranno simboli-chiave della retorica del fascismo.



Da Niente di nuovo sul fronte occidentale di Erich Maria Remarque

Perdonami, compagno, come potevi tu essere mio nemico?

Uscito nel 1929, Niente di nuovo sul fronte occidentale si presenta come una sorta di “cronaca-diario” sulla Grande Guerra, scritta da un giovane soldato. All’opera l’autore affida un importante messaggio pacifista e antimilitarista, denunciando con forza la politica imperialista tedesca nonché la brutalità del primo conflitto mondiale e di ogni guerra.

Nel seguente brano il protagonista è solo, sul far del giorno, in trincea. Il corpo di un uomo rotola improvvisamente giù nel fossato, piombandogli addosso: la paura lo spinge ad avventarglisi contro come un animale inferocito...

Si è fatto un poco chiaro. Passi affrettati mi sfiorano. I primi. Si allontanano. Altri ancora. Il crepitare delle mitragliatrici si estende a una catena ininterrotta. Sto per voltarmi un poco e cambiar posizione, quand’ecco qualcosa ruzzola giù - un tonfo in acqua - un corpo pesante è cascato nella buca, addosso a me... Non penso, non decido, colpisco pazzamente, sento che il corpo sussulta, e poi si affloscia e s’insacca: quando ritorno in me, ho la mano bagnata, viscida... L’altro rantola¹. Ho l’impressione che urli, ogni suo respiro è come un grido, un tuono, ma sono soltanto le mie arterie che battono. Vorrei tappargli la bocca, riempirla di terra, pugnalarlo ancora: deve tacere, mi tradisce; ma sono già tornato in me, e sono ad un tratto così debole, che non posso più alzar la mano contro di lui. 5 10

Mi trascino dunque nell’angolo più lontano, e resto là, con gli occhi sbarrati, il coltello in pugno, pronto, se si muove, a saltargli addosso un’altra volta... Ma non farà più nulla, lo sento dal suo rantolare.

In confuso posso vederlo. E provo un desiderio solo, venirmene via. Se non parto subito diventerà troppo chiaro: già ora è difficile. Ma quando tento di alzare la testa, vedo già che è impossibile. Il fuoco delle mitragliatrici è così fitto, che sarei crivellato prima di fare un sol balzo. 15

Faccio la prova col mio elmo, sollevandolo un poco per constatare la radenza del tiro. Dopo un istante una pallottola me lo strappa di mano: dunque il fuoco passa proprio a fior di terra. E non sono abbastanza lontano dalla posizione nemica perché qualche tiratore scelto non mi colga subito, al primo tentativo di fuga. 20

L’aria schiarisce sempre più. Aspetto febbrilmente un attacco dei nostri. Le nocche delle dita sembravano voler bucare la pelle, con tanto spasimo stringo i pugni, supplicando che il fuoco cessi e che i miei compagni arrivino.

I minuti stillano² ad uno ad uno. Non oso più guardare l’oscura figura dell’altro, che è con me nella buca. Guardo fissamente più in là, e aspetto, aspetto. I colpi sibilano, formano una rete d’acciaio sopra il mio capo, e non cessano mai, non cessano mai. Guardo la mia mano insanguinata, e all’improvviso provo un senso di nausea: prendo un po’ di terra e la sfrego sulla mano; così almeno si sporca, e non vedo più il sangue. 25 30

Il fuoco non diminuisce: ora è egualmente intenso dalle due parti. Certo i nostri mi hanno dato per morto da un pezzo.

1. rantola: respira affannosamente, agonizza.

2. stillano: “gocciolano”.



- È giorno, un mattino chiaro e grigio. Il rantolo continua. Io mi tappo le orecchie, ma poi subito riapro le mani, perché altrimenti non odo più gli altri rumori. 35
- La figura dinanzi a me fa un movimento. Trasalisco³ e involontariamente guardo da quella parte. E i miei occhi rimangono fissi, come se fossero inchiodati. È un uomo con un paio di baffetti; la testa gli pende da un lato e posa inerte sul braccio a metà piegato. L'altra mano preme il petto, nero di sangue.
- È morto, dico a me stesso: deve esser morto, non sente più nulla; chi rantola è soltanto il suo corpo. Ma la testa tenta di sollevarsi, il gemito si fa per un istante più forte, poi la fronte ricade sul braccio. L'uomo non è morto; muore, ma non è morto ancora. 40
- Mi trascino verso di lui, mi arresto, punto sulle mani, poi scivolo un po' più in là, aspetto ancora: un orribile cammino di tre metri, un lungo, terribile viaggio. Finalmente eccomi presso di lui.
- Allora apre gli occhi: deve avermi sentito, e mi fissa con un'espressione di indicibile orrore. Il corpo giace immobile, ma negli occhi gli leggo che vuol fuggire, una volontà di fuga così tremenda, che per un attimo mi pare che abbiano la forza di rapir lontano quella povera salma, via, lontano, a centinaia di chilometri, d'un sol balzo. Il corpo è immobile, perfettamente tranquillo, muto ormai, perché il rantolo è cessato; ma gli occhi gridano, urlano, tutta la vita si raccoglie in uno sforzo immenso, di fuggire, di fuggire; in uno spaventoso orrore della morte... e di me. 45
- Io mi accascio a terra, sui gomiti: «No, no» mormoro.
- I suoi occhi mi seguono. Non posso fare un movimento, finché mi fissano così.
- Adagio adagio la sua mano si stacca dal petto, solo un piccolo tratto, pochi centimetri. Ma basta quel movimento a sciogliere l'incubo di quello sguardo. 50
- Mi piego su di lui, scuoto la testa e mormoro: «No, no, no» e alzo la mano, per mostrargli che lo voglio aiutare, e gli sfioro la fronte.
- A quel tocco gli occhi sembrano ritrarsi; ormai perdono la loro fissità, le ciglia si abbassano alquanto, la tensione cede. Allora gli sgancio il bavero, e cerco di poggiare più comodamente la sua testa. 55
- La bocca è semiaperta e si sforza di formulare parole. Ma le labbra sono aride. Non ho con me la borraccia, l'ho lasciata in trincea. Ma c'è dell'acqua motosa, giù nel fosso. Scendo, tiro fuori il fazzoletto, lo spiego nella melma, raccolgo nella mano l'acqua gialla che ne filtra. Egli la beve. Vado a prenderne ancora.
- Poi gli slaccio la giubba, per bendarlo, se si può. Devo fare così ad ogni modo, affinché quelli di là, se mi fanno prigioniero, vedano che ho cercato di soccorrere il loro compagno e non mi fucilino sul posto. Egli cerca di schermirsi ma la sua mano è troppo debole. La camicia è attaccata alla piaga e non si lascia aprire; non mi resta che tagliarla. 60
- Allora cerco e ritrovo il mio coltello; ma quando comincio a tagliare la camicia, gli occhi si spalancano di nuovo, e di nuovo v'è in essi quel grido, quel delirio, cosicché sono costretto a chiuderli, a tener le dita sulle palpebre, mentre mormoro: «Ma no, ma ti voglio soccorrere, compagno, *camarade, camarade...*». E ripeto con insistenza la parola, perché la capisca. 65
- Sono tre pugnalate. Il mio pacchetto di medicazioni le fascia, ma il sangue scorre sotto le bende; le comprimo e il ferito geme. 70
- 75

3. *Trasalisco*: sussulto, mi scuoto per una forte, improvvisa emozione.



- È tutto quello che posso fare. Ora non resta che aspettare, aspettare...
Che ore! Il rantolo ricomincia: come è lento a morire un uomo! Perché lo so: salvarlo non è possibile. Ho bensì cercato di illudermi, ma verso mezzogiorno il suo gemito ha dissipato il mio inganno. Se nell'avanzare non avessi perduto la mia rivoltella, lo finirei con una palla. Ma pugnalarlo non posso. 80
- Verso mezzogiorno la mia mente tituba ai margini dell'incoscienza. La fame mi rode i visceri; quasi piango di rabbia per questo voler mangiare, ma non me ne posso difendere. Più volte vado a prendere acqua pel moribondo, e ne bevo io stesso. 85
- È la prima creatura umana che io abbia ucciso con le mie mani, che io possa veder da vicino, e la cui morte sia opera mia. Kat e Kropp e Müller hanno già visto, quando hanno colpito qualcuno in un corpo a corpo, come spesso accade...
Ma ogni suo respiro mi strappa il cuore. Questo morente ha per sé le ore, ha un pugnale invisibile col quale mi colpisce: il tempo e il mio pensiero. 90
- Non so che cosa darei perché rimanesse in vita. È duro starsene qui, vedere, doverlo udire...
Alle tre del pomeriggio è morto.
Respiro: ma per poco tempo. Il silenzio mi sembra ben presto anche più insopportabile che quel gemere di prima. Vorrei che il rantolo ricominciasse, roco, interrotto, ora fischiando piano e ora più aspro e più forte. 95
- È stupido quello che faccio. Ma ho bisogno di occuparmi. E dunque metto il morto in una posizione più comoda, benché non senta più nulla. Gli chiudo gli occhi. Sono castani, capelli neri, con qualche riccio sulle tempie.
La bocca è carnosa e tenera sotto i baffi; un po' arcuato il naso, bruna la pelle, non più livida, come poc'anzi, mentre era ancora in vita. Per un istante il viso sembra anzi riacquistar salute; poi subito si trasfigura in quel viso spento dei cadaveri che ho visto tante volte, e che li fa tutti uguali. 100
- Certo, sua moglie ora penserà a lui: essa non sa quello che gli è accaduto. Egli ha l'aria d'un uomo che scriva spesso alla moglie: ed ella riceverà ancora lettere da lui, domani, tra una settimana, forse una lettera perduta ancora fra un mese. Ella le leggerà, ed egli le parlerà ancora. 105
- Il mio stato peggiora sempre, non sono più padrone dei miei pensieri. Come sarà quella donna? Assomiglierà alla sottile bruna, di là dal canale? Non mi appartiene un po'? Forse è mia, ora che ho ucciso il suo uomo. Oh se avessi vicino Kantorek! Se mia madre mi vedesse così... Quest'uomo avrebbe potuto campare altri trent'anni, se io mi fossi impresso meglio la via del ritorno. Se fosse passato due metri più a sinistra, a quest'ora sarebbe là, nella sua trincea, e scriverebbe un'altra lettera alla sua donna. 110
- Ma questi pensieri concludono a poco⁴: si sa che è il destino di tutti noi; se Kemmerich avesse tenuto la sua gamba dieci centimetri più a destra... Se Haje si fosse curvato cinque centimetri più a basso... 115
- Il silenzio diventa lungo e vasto. Io mi metto a parlare, debbo parlare. Mi rivolgo al morto e gli dico: «Compagno, io non ti volevo uccidere. Se tu saltassi un'altra volta qua dentro, io non ti ucciderei, purché anche tu fossi ragionevole. Ma prima tu eri per me solo un'idea, una formula di concetti del mio cervello, che determinava quella risoluzione. Io ho pugnato codesta formula. Soltanto ora vedo che sei un uomo come 120

4. *concludono a poco*: non conducono a una soluzione, sono inutili.



me. Allora pensai alle tue bombe a mano, alla tua baionetta, alle tue armi; ora vedo la tua donna, il tuo volto, e quanto ci somigliamo. Perdonami, compagno! Noi vediamo queste cose sempre troppo tardi. Perché non ci hanno mai detto che voi siete poveri cani al par di noi, che le vostre mamme sono in angoscia per voi, come per noi le nostre, e che abbiamo lo stesso terrore, e la stessa morte e lo stesso patire... Perdonami, compagno, come potevi tu essere mio nemico? Se gettiamo via queste armi e queste uniformi, potresti essere mio fratello, come Kat, come Alberto. Prenditi venti anni della mia vita, compagno, e alzati; prendine di più, perché io non so che cosa ne potrò mai fare».

125

130

[Trad. di S. Jacini]

Dal testo alla produzione

1. Qual è il significato globale del testo? Prova a illustrarlo in una breve sintesi (al massimo di dieci righe).
.....
.....
2. Il susseguirsi quasi frenetico di proposizioni semplici, alcune delle quali mancanti di verbo e tutte collocate una accanto all'altra, quasi lasciate isolate, suggerisce l'idea di un particolare stato d'animo che si è impadronito del soldato; quale?
.....
.....
3. Un passo della narrazione contiene il messaggio dell'autore agli uomini; di quale messaggio si tratta?
.....
.....



Da Un anno sull'altipiano di Emilio Lussu

Avanti, soldati!

In Un anno sull'altipiano, pubblicato nel 1938 a Parigi (dove l'autore era esule), Emilio Lussu rievoca in maniera lucida e al contempo appassionata la sua esperienza di soldato durante il primo conflitto mondiale. Nel brano che segue lo scrittore ci conduce in trincea, dove si sta preparando un nuovo assalto, che sfocerà nell'ennesima carneficina. Nell'opera di Lussu, la guerra rivela il suo vero e agghiacciante volto: un massacro inutile, a dispetto di ogni propaganda ideologica e di ogni retorica patriottica.

[XV]

Il cannone aveva ottenuto, per solo risultato, la ferita del puntatore¹ e del tenente. I guastatori² erano caduti tutti. Ma l'assalto doveva aver luogo egualmente. Il generale³ era sempre là, come un inquisitore, deciso ad assistere, fino alla fine, al supplizio dei condannati. Mancavano pochi minuti alle 9. Il battaglione era pronto, le baionette innestate. La 9^a compagnia era tutta ammassata attorno alla breccia dei guastatori. La 10^a veniva subito dopo. Le altre compagnie erano serrate, nella trincea e nei camminamenti e dietro i roccioni che avevamo alle spalle. Non si sentiva un bisbiglio. Si vedevano muoversi le borracce di cognac. Dalla cintura alla bocca, dalla bocca alla cintura, dalla cintura alla bocca. Senza arresto, come le spolette d'un grande telaio, messo in movimento. 5

Il capitano Bravini aveva l'orologio in mano, e seguiva, fissamente, il corso inesorabile dei minuti. Senza levare gli occhi dall'orologio gridò: 10

«Pronti per l'assalto!».

Poi riprese ancora:

«Pronti per l'assalto! Signori ufficiali, in testa ai reparti!».

Il sergente dei guastatori ferito continuava a gridare:

«Avan...».

Gli occhi dei soldati, spalancati, cercavano i nostri occhi. Il capitano era sempre chino sull'orologio e i soldati trovarono solo i miei occhi. Io mi sforzai di sorridere e dissi qualche parola a fior di labbra; ma quegli occhi, pieni di interrogazione e di angoscia, mi sgomentarono. 20

Di tutti i momenti della guerra, quello precedente l'assalto era il più terribile. «Pronti per l'assalto!» ripeté ancora il capitano.

L'assalto! Dove si andava? Si abbandonavano i ripari e si usciva. Dove? Le mitragliatrici, tutte, sdraiate sul ventre imbottito di cartucce, ci aspettavano. Chi non ha conosciuto quegli istanti, non ha conosciuto la guerra. 25

Le parole del capitano caddero come un colpo di scure. La 9^a era in piedi, ma io non la vedevo tutta, talmente era addossata ai parapetti⁴ della trincea. La 10^a stava di fronte, lungo la trincea, e ne distinguevo tutti i soldati. Due soldati si mossero ed io li vidi, uno a fianco dell'altro, aggiustarsi il fucile sotto il mento. Uno si curvò, fece partire il colpo e s'accovacciò su se stesso. L'altro l'imitò e stramazza accanto al primo. Era codardia, coraggio, pazzia? Il primo era un veterano del Carso⁵. 30

1. *puntatore*: servente di un pezzo d'artiglieria che ha il compito di agire sugli strumenti di puntamento per disporre la bocca da fuoco nel modo dovuto.

2. *guastatori*: fanti o genieri specializzati nell'attaccare, danneggiare o distruggere opere fortificate.

3. *il generale*: è il generale Leone, capo della divisione: un uomo

imbevuto di retorica patriottica, pieno di alterigia, sprezzante, dalla pessima condotta di guerra.

4. *parapetti*: ripari in muratura nelle trincee, posti a protezione dei soldati che si affacciavano da essi per far fuoco.

5. *Carso*: territorio roccioso che si estende dal Friuli Venezia Giulia alla Slovenia.



- «Savoia!» gridò il capitano Bravini.
«Savoia!» ripeterono i reparti. 35
- E fu un grido urlato come un lamento ed un'invocazione disperata. La 9^a, tenente Avellini in testa, superò la breccia e si slanciò all'assalto. Il generale e il colonnello erano alle feritoie.
- «Il comando di battaglione⁶ esce con la 10^a», gridò il capitano.
E quando la testa della 10^a fu alla breccia, noi ci buttammo innanzi. La 10^a, l'11^a e la 12^a seguirono di corsa. In pochi secondi tutto il battaglione era di fronte alle trincee nemiche. 40
- Che noi avessimo gridato o no, le mitragliatrici nemiche ci attendevano. Appena oltrepassammo una striscia di terreno roccioso ed incominciammo la discesa verso la vallata, scoperti, esse aprirono il fuoco. Le nostre grida furono coperte dalle loro raffiche. A me sembrò che contro di noi tirassero dieci mitragliatrici, talmente il terreno fu attraversato da scoppi e da sibili. I soldati colpiti cadevano pesantemente come se fossero stati precipitati dagli alberi. 45
- [...] Il battaglione doveva attaccare su un fronte di 250-300 metri. Ma l'avvallamento del terreno ci aveva involontariamente sospinti, man mano che avanzavamo, verso la stessa striscia di terreno antistante alle trincee nemiche, larga appena una cinquantina di metri. Le mitragliatrici non potevano più colpirci, ma noi offrivamo, ai tiratori in piedi, un bersaglio compatto. I resti del battaglione erano tutti ammassati in quel punto. Contro di noi si sparava a bruciapelo. 50
- D'un tratto, gli austriaci cessarono di sparare. Io vidi quelli che ci stavano di fronte, con gli occhi spalancati e con un'espressione di terrore quasi che essi e non noi fossero sotto il fuoco. Uno, che era senza fucile, gridò in italiano: 55
- «Basta! Basta!».
- «Basta!» ripeterono gli altri, dai parapetti.
Quegli che era senz'armi mi parve un cappellano.
«Basta! bravi soldati. Non fatevi ammazzare così». 60
- Noi ci fermammo, un istante. Noi non sparavamo, essi non sparavano. Quegli che sembrava un cappellano, si curvava talmente verso di noi, che, se io avessi teso il braccio, sarei riuscito a toccarlo. Egli aveva gli occhi fissi su di noi. Anch'io lo guardai.
- Dalla nostra trincea, una voce aspra si levò: 65
- «Avanti! soldati della mia gloriosa divisione. Avanti! Avanti, contro il nemico!». Era il generale Leone.
- Il tenente Avellini era a qualche metro da me. Ci guardammo l'un l'altro. Egli disse: «Andiamo avanti». Io ripetei:
«Andiamo avanti». 70
- [...] Quando, la notte, rientrammo alle nostre linee, il generale volle stringere la mano a tutti gli ufficiali; cinque, compresi i feriti. Allontanandosi, disse al capitano Bravini, che aveva l'avambraccio fratturato:
«Lei può contare su una medaglia d'argento al valor militare sul campo». 75
- Il capitano stette sull'attenti finché il generale non scomparve. Rimasto solo con noi, si sedette e pianse tutta la notte, senza riuscire a pronunziare una parola.
Finito il ritiro dei feriti e dei morti, che gli austriaci ci lasciarono raccogliere senza

6. battaglione: settore del reggimento costituito da più compagnie, fondamentale per il combattimento.



sparare un colpo, io mi ero sdraiato, cercando di dormire. La testa mi era leggera, leggera, e mi sembrava di respirare con il cervello. Ero sfinito, ma non riuscivo a prendere sonno. Il professore di greco⁷ venne a trovarmi. Egli era depresso. Anche il suo battaglione aveva attaccato, più a sinistra, ed era stato distrutto, come il nostro. Egli mi parlava con gli occhi chiusi.

80

«Io ho paura di diventare pazzo», mi disse. «Io divento pazzo. Un giorno o l'altro, io mi uccido. Bisogna uccidersi».

Io non seppi dirgli niente. Anch'io sentivo delle ondate di follia avvicinarsi e sparire. A tratti, sentivo il cervello sciaguattare nella scatola cranica, come l'acqua agitata in una bottiglia.

85

7. *professore di greco*: un ufficiale comandante di battaglione, in tempo di pace insegnante di greco.

Dal testo alla produzione

1. Quale messaggio ci consegna l'autore con la cronaca-riflessione di questa assurda battaglia?
.....
.....
2. Nel momento in cui i reparti sono pronti a uscire dalle trincee per andare all'attacco, il tenente Emilio Lussu è colpito soprattutto da un dettaglio. Quale e perché?
.....
.....
3. Nel brano è chiara la critica che l'autore muove ai comandanti che mandano allo sbaraglio i soldati. Quali passi del racconto evidenziano più di altri questa insensata carneficina?
.....
.....
4. Quali effetti devastanti produce l'assalto sul carattere e l'equilibrio psico-fisico dei soldati?
.....
.....
5. Il testo è costituito da una prosa asciutta, comunicativa, scolpita con grande vigore espressivo. Seleziona le sequenze che, a tuo avviso, evidenziano maggiormente queste caratteristiche.
.....
.....