

LA GRANDE GUERRA APOCALISSE DELLA MODERNITÀ: UNGARETTI E GADDA

IDA DE MICHELIS
(Università di Losanna)

Abstract

This essay sketches a route in the history of the modern idea of "apocalyptic" in relation to the event of the Great War, focusing on the apocalyptic epiphanies in poetical texts of two of the greatest Italian writers who fought in the First World War: Carlo Emilio Gadda and Giuseppe Ungaretti. The poems of Porto Sepolto (1916), written and published during the War, and the stories of Carlo Emilio Gadda, which retain traces of that War, even after several years, remain exemplary testimony to the various features of the apocalyptic perception of the World War I, that was the terrible and striking explosion of Modernity.

Qui si tratta di una risoluzione della mitologia nello spazio della storia (Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*) Verrebbe da domandargli se conosce molti che nell'immediato dopo guerra non abbiano avuto sogni apocalittici (G. Ungaretti, *Una difesa dell'Occidente*, 1927)

L'ultimo libro del Nuovo Testamento si è offerto alla cultura cristiana occidentale, ma non solo, per la ricchezza e la violenza delle immagini che contiene, come testo fortemente suggestivo e quindi modellizzante per l'immaginario della fine del mondo, come testimonia una storia lunga Duemila anni, o poco meno¹. Spesso in

¹ La datazione più probabile della stesura del testo giovanneo resta quella dell'inasprimento delle persecuzioni cristiane sotto Domiziano (96 d.c.). A riguardo si legga B. Corsani, *L'Apocalisse, guida alla lettura*, Torino, Claudiana, 1987 e Y. Redalié, *Note introduttive*

occasione di momenti di crisi e passaggio, di fronte a guerre, rivoluzioni, carestie, terremoti, pestilenze, il testo biblico canonico della rivelazione dei fatti ultimi della Storia è ritornato riferimento e fonte privilegiata dell'immaginario catastrofico per l'uomo, per taluni specchio dell'orrore e del terrore, per altri promessa palinogenetica di un giudizio finale, di un auspicabile capovolgimento dell'ingiusto ordine delle umane cose. Il testo, e il suo titolo, di volta in volta privilegiando il significato proprio di Rivelazione, visione delle cose future ed ultime, piuttosto che quello più lato di catastrofe, o di giudizio finale, assurde addirittura a mito letterario, linguistico, e aggiungerei artistico in genere².

Ogni periodo storico sviluppò differenti interpretazioni del sentimento apocalittico: mentre l'antica tradizione giudaico-cristiana ne possedeva una concezione escatologica, le rivoluzioni tra Seicento e Settecento ne svilupparono l'ermeneutica in termini palinogenetici interni alla Storia umana; infine, per arrivare al periodo di passaggio dall'Ottocento al Novecento, e quindi all'atto consacrato da Hobsbawm come vero inizio del "secolo breve", ossia la Grande Guerra, appunto:

l'adozione dell'archetipo biblico dell'apocalisse per interpretare gli antagonismi della modernità e prevedere il destino prossimo della civiltà europea, assunse nella cultura dell'avanguardia modernista una propria peculiarità [...] la nuova apocalisse della modernità, pur avvalendosi del corredo di immagini dell'apocalisse biblica e spesso citandola esplicitamente, aveva poco in comune con l'antica tradizione religiosa, perché si identificava interamente con la condizione esistenziale dell'uomo moderno, evocando l'esigenza di una nuova

sulla letteratura apocalittica e l'Apocalisse di Giovanni, in *Apocalissi e letteratura*, a c. di Ida De Michelis, Roma, Bulzoni, 2005: 17-30.

² *Apocalisse*, in *Dizionario dei miti letterari*, a c. di P. Brunel, Milano, Bompiani, 1995. Per l'arte si pensa ad esempio alle illustrazioni di Dürer, le xilografie di Holbein, o, per fare esempi più vicini a noi, le illustrazioni che ne ha dato Giorgio De Chirico, o la mostra del marzo-maggio 1961 tenutasi a Parigi presso il museo di Arte Moderna il cui catalogo raccoglie materiali interessanti, *L'Apocalypse*, Paris, Joseph Foret, 1961.

religiosità [...] L'apocalittica modernista applicava l'archetipo biblico all'interpretazione del destino umano su questa terra, senza riferimenti trascendenti.³

Una delle conseguenze ermeneutiche principali della prospettiva apocalittica, quella cioè che rendeva necessariamente lineare e assiologica la concezione della storia, di contro a interpretazioni cicliche assimilabili alle stagioni (concezione questa da cui deriva la teoria dell'eterno ritorno nietzscheiano) o eliocodali (di stampo vichiano insomma), viene perciò superata nell'interpretazione dell'Apocalisse proposta dalla cultura moderna di Sette-Ottocento: accanto all'idea di storia come progresso e miglioramento costante dell'umanità, si diffonde largamente una nuova concezione circolare della storia delle culture e civiltà che prevede, in assimilazione con la biologia, e quindi anche con la vita umana, un susseguirsi di fasi storiche di nascita, sviluppo, trionfo e decadenza.

La guerra mondiale, in questa prospettiva, avrebbe dovuto costituire l'atto finale, palingenetico o definitivo, dell'intera civiltà occidentale, come riassunto notoriamente dal testo di enorme diffusione e successo uscito all'indomani della fine della guerra nel 1918, ossia il *Tramonto dell'Occidente* di Oswald Spengler⁴.

Nella letteratura europea che si confrontò con l'evento della grande guerra mondiale del 1914-1918 il testo apocalittico si presenta come ipotesto fondamentale, fonte inesauribile di immagini per descrivere gli orrori e i sentimenti di quella guerra. Nella letteratura, come anche nella produzione paraletteraria (penso a diari ed epistolari anche non di letterati di professione), emergono innumerevoli presenze citazionali dal libro dell'*Apocalisse*, come anche, forte altresì del successo risorgimentale del mito dantesco, quelle dalla *Divina Commedia*. Interdiscorsività e intertestualità si sommano in un processo di rielaborazione letteraria che trova nella tradizione

³ E. Gentile, *L'Apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Milano, Mondadori, 2008: 184-185.

⁴ O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, esce nel 1918 e poi, ampliato, nel 1922. O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, a c. di Calabresi Conte, M. Cottone, Jesi, Guanda, 1995.

testuale, religiosa e non, fonti salde per dire e raccontare l'indicibile della guerra.

Qui si è scelto di leggere in questa chiave due personalità di primissimo piano della storia letteraria del Novecento italiano, e in questo senso dunque due autori a loro modo emblematici, che vissero in prima persona la guerra e che la raccontarono in versi, l'uno, e in prosa, l'altro: Giuseppe Ungaretti e Carlo Emilio Gadda; nel tessuto testuale di questi due autori la funzione *Apocalisse* reagisce con la materia bellica in due modalità totalmente differenti.

Ungaretti si pone pienamente e scientemente entro una prospettiva di filosofia della storia palinogenetica: interventista convinto, di matrice anarchica, italiano di origini, lingua e quindi di uniforme, torna in Italia appositamente per partecipare a quella guerra "giusta" da italiano, lasciando Parigi, sua città di studio e di elezione, dopo aver vissuto i primi ventiquattro anni della sua vita ad Alessandria d'Egitto senza aver mai visitato il proprio paese d'origine.

Egli decide di consacrare di fronte al mondo contemporaneamente la sua identità di poeta e di italiano, e di poeta italiano, proprio con un libro di poesie dalla guerra: è il volumetto *Il Porto Sepolto* che esce durante la prima guerra mondiale nel 1916, a Udine⁵, grazie all'interessamento di un altro soldato poeta, il tenente Ettore Serra, in ottanta copie numerate. Con questo testo Ungaretti si affermerà, nel canone della poesia italiana del Novecento, come capostipite di un nuovo modo di fare poesia: nuove le proposte formali, la lingua poetica essenziale, la metrica sillabata, nuovo il profilo del poeta offerto e costruito con grande attenzione metapoetica dall'autore.

Il Porto Sepolto, volume che attraverso *Allegria di naufragi* del 1919 diverrà ne *L'Allegria* ungarettiana, perdendo l'originaria compattezza semantica e formale presenta al lettore trentadue poesie, e non tutte, come ci si aspetterebbe per le date impresse su ciascun testo, poesie di guerra. Tutto il libro⁶, invece, appare costruito sull'idea di identità lirica e poetica dell'autore, che utilizza la propria

⁵ G. Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, Udine, Stabilimento Tipografico Friulano, 1916. Sempre grazie ad Ettore Serra, e con una breve e occasionale *Presentazione* firmata Benito Mussolini, una nuova versione de *Il Porto Sepolto* sarà riedito a La Spezia per le Stamperie Apuane nel 1923.

⁶ N. Scaffai, *Montale e il libro di poesia*, Maria Pacini Fazzi ed., Lucca, 2002.

vicenda biografica di figlio di emigrati lucchesi in Egitto e di soldato volontario interventista della Grande Guerra, come occasione, metafora e analogia della sua riscoperta identità lirica⁷.

La guerra è però occasione collettiva di identificazione nazionale, e così il poeta si presenta come “grido unanime” della poesia italiana, grido avanguardisticamente rinnovatore e rinnovato della nuova lirica, della nuova lingua poetica: lui stesso impersonificando così un nuovo tipo di poeta-vate laddove i più, in quegli anni, e lui tacitamente con questi, contestavano, in D’Annunzio⁸, l’idea stessa di poeta-vate. Il nuovo poeta, o meglio forse il poeta nuovo, che Ungaretti presenta nel suo *Porto Sepolto*, apre le porte alla concezione ermetica della poesia e del poeta-profeta, visionario, in tal senso anche metaletterariamente apocalittica. La poesia è essa stessa rivelazione di un senso nascosto e profondo dell’essere, platonicamente una riscoperta del noumeno sottostante i fenomeni, manifestazione illuminante di senso in una parola assoluta, monda e riscoperta pura, vergine:

Il Porto Sepolto

Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde

Di questa poesia
mi resta
quel nulla
d’inesauribile segreto.

Mariano il 29 Giugno 1916

⁷ Sull’antitesi dialettica tra identità lirica e identità biografica ho costruito il mio “*Andrò senza lasciare impronta*” - *Percorsi identitari di Giuseppe Ungaretti*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, in contrapposizione ad una linea critica che invece ha accettato la coincidenza delle due dimensioni proposta dal poeta a partire dal titolo *Vita d’un uomo*.

⁸ Già in una lettera a Papini dalla Zona di guerra, il soldato Ungaretti scriveva a riguardo: “(quando in Italia erano tutti dannunziani, ero in un’altr’aria già) son giovane”, in G. Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini*, a c. di M.A. Terzoli, Mondadori, Milano, 1988: 43, lettera del 2 giugno 1916.

Il filtro ideologico forte resta quello platonico, eppure resta riconoscibile l'eco interdiscorsiva, più che propriamente intertestuale, del libro dell'*Apocalisse*.

Il successo e il plauso tributati al *Porto Sepolto* sarà immediato e di lungo periodo, ch  effettivamente istanze formali antecedenti proprie delle pi  avanzate proposte delle Avanguardie europee, e italiane, in particolar modo futuriste, vi trovavano soluzioni sintetiche e originali modellizzanti. Il libro per  rester , anche nel canone della storia letteraria d'Italia, fortemente, e giustamente, ancorato alla sua origine bellica: e le poesie di guerra si confermano, al suo interno, tra le pi  forti ed efficaci.

Al di l  della creazione, contemporanea e posteriore, del mito del libro salvato fortuitamente dalla distruzione degli orrori bellici della trincea⁹, le date interne e la data della pubblicazione restano a testimoniare la carica storica di documento nel monumento poetico di questo volumetto, che gi  da solo parrebbe contraddire in atto, e non con pi  facili giudizi posteriori, quanto un altro giovanissimo intellettuale combattente nella stessa guerra, Renato Serra, il meno apocalittico di tutti si potrebbe dire, aveva appuntato nel suo *Esame di coscienza di un letterato*, sostenendo che:

La guerra   un fatto, come tanti altri in questo mondo;   enorme, ma   quello solo; [...] non vi aggiunge e non vi toglie nulla. Non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura [...]   inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che   un'altra cosa: come   inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati, dalla guerra.¹⁰

⁹ Per la leggenda del tascapane in cui si sarebbero fortuitamente conservate le poesie di Ungaretti, ritrovato e salvato da Ettore Serra, vedi E. Serra, *Il tascapane di Ungaretti, Il mio vero Saba, e altri saggi su Cardarelli, Sbarbaro, Barile e Tallone*, Roma, Storia e letteratura, 1983.

¹⁰ R. Serra, *Esame di coscienza di un letterato*, (Milano, Fratelli Treves, 1915), Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1994: 21-22. In proposito A. Asor Rosa, *La cultura della Storia di Italia*, Einaudi, Torino, 1979, sviluppa una sintesi delle posizioni degli intellettuali italiani di fronte al problema dell'intervento nella prima guerra mondiale.

Si presenta qui una cesura innanzitutto ideologica tra due schieramenti opposti, tra chi già ben prima della guerra, e poi subito prima di questa, se non anche a guerra dichiarata, intendeva riconoscere in quel conflitto un atto necessario, se non utile e auspicabile, e chi invece considerava quella guerra come ogni guerra, fatto puramente esecrabile.

Renato Serra, che a trentuno anni nella guerra perse la vita, propone una visione anti-palingenetica della guerra, e si potrebbe dire quindi anti-apocalittica, opposta a quella proposta e affermata liricamente e metapoeticamente da Giuseppe Ungaretti.

Dall'altra parte, invece, vi era un movimento di idee più o meno eterogeneo e inconsapevole che, riconoscendo nella guerra un momento storico di confronto radicale, meglio sarebbe dire di scontro radicale, e perciò risolutivo di tensioni pre-esistenti, stava da qualche decennio persuadendosi della necessità di un conflitto per la maturazione e il superamento delle antitesi irrisolte della modernità *tout court*, dell'Europa moderna, della decadenza culturale occidentale¹¹.

Già nel corso dell'Ottocento¹², accanto a chi aveva accolto con ottimismo i progressi della scienza e della tecnica, c'era chi invece aveva fin da subito intravisto i rischi di deriva alienante del progresso in campo sociale, economico, politico. Tra coloro i quali ormai percepivano chiaramente, nel cuore della così definita *Belle Epoque*, i limiti e i pericoli della società e del pensiero auto-percepiti come moderni, dunque, si possono distinguere due differenti posizioni di stampo apocalittico, inteso come pensiero catastrofico di necessaria fine di una epoca, piuttosto che di una intera civiltà. La prima posizione rientra in un più generico pessimismo storico, di denuncia radicale della modernità, del suo disorientamento etico e filosofico, atteggiamento proprio, ad esempio, alla Chiesa di Roma¹³. La seconda

¹¹ Si veda per questo aspetto dell'attesa spasmodica del conflitto la *Premessa* di M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, (1969), 2002: 11-76.

¹² Secondo lo storico Emilio Gentile l'inizio del sentimento di decadenza della modernità dovrebbe datarsi al 1870.

¹³ Si pensa all'enciclica del 1832 *Mirari vos*: la modernità vi era vista come allontanamento da Dio per i caratteri laici della ricerca assunti poi anche dalla politica borghese del progressismo di sinistra.

posizione, invece, immaginava una palingenesi culturale e politica conseguente l'atto bellico piuttosto che a quello rivoluzionario: alla base di entrambi gli atteggiamenti ideologici vi era però la medesima concezione storica di tipo circolare, secondo la quale ad ogni vertice culturale seguiva necessariamente un momento di decadenza e viceversa.

Ungaretti sembra potersi collocare in questa seconda posizione nel momento in cui asserisce, con il suo *Porto Sepolto*, che la guerra ha cambiato tutto, e soprattutto la letteratura, la poesia, i suoi ritmi e la sua lingua: come qualche anno dopo, nel 1923, anche Giuseppe Antonio Borgese avrebbe scritto, dunque, sarebbe vero che:

La guerra è sopravvenuta ad accelerare gli svolgimenti, e non solo, come si crede, per motivi materiali [...] C'è un motivo più sostanziale. Un popolo che ha vissuto questi anni di vita ha bisogno di sentirsi in qualche modo rappresentato nelle parole della sua lingua.¹⁴

Ungaretti interpreta in chiave lirico-esistenziale, nonché fortemente metapoetica, l'occasione della guerra, e proprio di *quella* guerra: mondiale, assoluta, meccanizzata e moderna¹⁵ apocalittica per la storia d'Italia, per i suoi soldati, per i suoi morti, e per la sua nuova poesia di illuminazione cosmica, di rivelazione; il poeta ne è il visionario vate, come scritto in *Italia*:

Sono un poeta
un grido unanime
sono un grumo di sogni

¹⁴ G.A. Borgese, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923: 248-253.

¹⁵ “La Grande Guerra fu considerata dai suoi contemporanei il primo conflitto moderno, combattuto con mezzi e metodi nuovi. Se la modernità si identifica con il ‘nuovo’, com’era convinzione predominante nella cultura e nella mentalità dell’epoca, tutto nella Grande Guerra era moderno, compresa la carneficina [...] e altrettanto moderno era il sentimento di attesa del nuovo”, in E. Gentile, cit., 2008: 14. C’era anche chi aveva previsto le modalità disastrose della guerra mondiale, confutando così le ideologie apologetiche della guerra rigeneratrice, ma non ottenne grande ascolto: J. De Bloch, *La guerra futura*, Parigi, 1898.

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

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

E in questa uniforme
di tuo soldato
mi riposo
come fosse la culla
di mio padre

Locvizza il 1° ottobre 1916.

Ungaretti fa dunque sua, in occasione della guerra, una concezione apocalittica della modernità come momento pericolosamente distruttivo, mortifero e disumano, ma non declina letteralmente il libro neotestamentario di Giovanni di Patmos. La poesia di fronte alla guerra ha piuttosto il compito di rivelare da una parte la vanità del progresso, della presunzione dell'uomo, e insieme la meraviglia della vita come attimo fuggente e intenso nella sua caducità:

Soldati

Bosco di Courton luglio 1918

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

L'umanità resiste alla distruzione catastrofica della violenza bellica moderna riscoprendo le proprie origini, come ne *I fiumi*, o una nuova alleanza tra fratelli di fronte all'orrore alienante del fuoco nemico:

Soldato

Di che reggimento siete
fratelli?
Fratello
tremante parola
nella notte
come una fogliolina
appena nata
saluto
accorato
nell'aria spasimante
implorazione
sussurrata
di soccorso
all'uomo presente alla sua
fragilità.

Mariano il 15 luglio 1916

Nelle poesie del *Porto* è presente anche un altro carattere che potrebbe definirsi come apocalittico per la coincidenza, nella visione poetica, di presente e futuro, coincidenza rivelatrice di un senso assoluto, sovrastorico: il concetto compare in vari testi, ma quello forse più esplicito fin dal titolo resta la poesia *Annientamento* che chiude così:

Appieno infine
sfrenato
il solito ragazzo sgomento
non batte più il tempo col cuore
non ha tempo né luogo
è felice

Ho sulle labbra
il bacio di marmo.

Versa il 20 maggio 1916

La riflessione apocalittica sui destini dell'umanità, in rapporto alla modernità come anche all'attimo fuggente, piuttosto che alla confusione o sovrapposizione temporale, resta da qui in poi sempre presente nella poesia ungarettiana, che pure troverà parole, ritmi, cromatismi molto distanti da quelli del *Porto Sepolto*: passando per i versi d'interrogazione barocca sul tempo de *Il Sentimento del Tempo* – e qui viene da suggerire un legame forte tra apocalittica, barocco e modernità ancora da definire – e la nuova guerra mondiale analizzata nei versi de *Il Dolore*.

Uno dei massimi critici della sua poesia, Carlo Ossola, ha definito Ungaretti “il poeta vero demiurgo rinnovatore della genesi e insieme profeta dell'apocalisse”¹⁶: di fatto Ungaretti nella sua opera tutta conserva, anzi forse acuisce, questa concezione apocalittica di stampo retrivo della storia umana come lui stesso chiarisce nella riflessione del 1966:

dopo la guerra abbiamo assistito a un cambiamento tale del mondo che ci ha separato da quel che eravamo e da quel che avevamo fatto prima, come se fossero passati, d'un colpo, milioni di anni. [...] È molto strano: le parole stesse, certe metafore o cadenze nella poesia, certi movimenti nella pittura, ci sono diventati estranei. [...] C'è qualcosa nel mondo dei linguaggi che è definitivamente finito. [...] L'uomo, mi pare, non riesce più a parlare. C'è una violenza nelle cose che diventa la sua propria violenza e gli impedisce di parlare. Una violenza più forte della parola. Le cose mutano e ci impediscono di nominarle, e quindi di fondare delle regole per nominarle e permettere agli altri di goderne l'evento. *Forse è perché testimoniano un mondo apocalittico* dove l'uomo vive con la possibilità di autodistruggersi. Tutto si accumula sullo stesso piano, e tutto questo presente accumulato forma una specie di buio dove non si distinguono neppure i connotati del proprio tempo perché il tempo va avanti con una velocità

¹⁶ C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, (1975), 1982: 381.

che non è di misura umana. *Potrebbe essere questa l'apocalisse.*¹⁷

Inoltre in una sua poesia di qualche anno antecedente era affiorato il modello apocalittico¹⁸ in quattro fasi, che paiono voler riassumere le sue stagioni poetiche, confermando la lunga durata paradigmatica dell'immagine apocalittica nella poetica ungarettiana:

Apocalissi

Roma, 3 gennaio-23 giugno 1961

1

Da una finestra trapelando, luce
Il fastigio dell'albero segnala
Privo di foglie.

2

Se unico subitaneo l'urlo squarcia*
L'alba, riapparso il nostro specchio solito,
Sarà perché del vivere trascorse
Un'altra notte all'uomo
Che d'ignorarlo supplica
Mentre l'addenta di saperlo l'ansia?

3

Di continuo ti muovono pensieri,
Palpito, cui, struggendoli, dai moto.

4

La verità, per crescita di buio
Più a volarle vicino s'alza l'uomo,
Si va facendo la frattura fonda.

¹⁷ G. Ungaretti, *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Michaux e forse anche mio*, 1966, in *Vita d'un uomo- Saggi e interventi*, cit.: 842-844. Corsivi miei.

¹⁸ "L'Apocalisse diverrebbe così un'epoca storica critica, di fine del tempo umano ancora nella Storia umana, categoria ermeneutica che si trasforma in estetica della fine e viene applicata a vari momenti analoghi della vicenda umana", I. De Michelis, cit., 2012: 81.

*o a scelta: Se d'improvviso l'urlo squarcia unico¹⁹

Resta il fatto che la prima guerra mondiale conserva, per molti altri poeti²⁰ in termini anche più letterali, il carattere di guerra apocalittica; più di tutte le altre guerre l'orrore appare disumano perché disumani sono i mezzi meccanici e tecnicamente avanzati che lo generano: si pensi che quella fu il primo conflitto che utilizzò massicciamente gli aerei per i bombardamenti, e fu conflitto, in quanto mondiale, che vide la partecipazione di mondi, lingue, culture, anche molto distanti. Inoltre per molti si trattava del confronto radicale tra il Bene e il Male: era diffusa l'idea che si stessero scontrando due modelli culturali e politici opposti, e quella era la guerra che avrebbe deciso da che parte sarebbe andata la storia dell'intero Occidente: dalla parte degli autoritarismi germanici o da quella delle democrazie borghesi.

In tal senso si diffondevano letture profetiche, e di impostazione manichea, del momento che si stava vivendo: ad esempio l'intellettuale cattolico Melanio Lamberti introduce il suo libro del 1917 intitolato *La guerra apocalittica*, affermando senza timore:

Questo libro ha per oggetto di dimostrare che la guerra che oggi si combatte è realmente la grande guerra descritta nell'Apocalisse come segno della fine dei tempi.

¹⁹ Qui si tocca il culmine della mania variantistica ungarettiana, con l'invenzione della variante esibita. Sta al lettore scegliere la versione che preferisce.

²⁰ A partire dallo stesso promotore del volumetto di poesie di Ungaretti, Ettore Serra, di cui occorre qui citare la poesia *Apocalisse*: "All'alba cominciò / silenziosa, l'orribile pioggia / di foco. Ondeggiamenti / vasti di turbe / e disperate fughe / ed urli ne le fiamme incandescenti. //

A perdfiato corro, / senza posa scotendo / le sempre nuove / lingue di fuoco. / Il corpo ignudo / sbucciato ed usto; / strinato vipistrello / a una vampa di torcia. // In vividi bagliori / cosce di donna e natiche / fondono come cera. / Fiumi di vetro liquido / colano lampeggianti / per piani e valli; splendono / le rughe della terra. // Uno speco, una fonda / gola d'averno: / trafelato vi giungo / e m'abbandono". Ettore Serra, *Apocalisse*, da E. Serra, *Stambul e altri paesi*, prefazione di G. Ungaretti, Genova, Emiliano degli Orfini, 1936. A riguardo si legga di D. Mangione, *Il rinnovamento, la fine, il Nulla: la Grande Guerra nell'esperienza poetica di primo Novecento*, in I. De Michelis, a c. di, cit., 2005: 173-186.

[...] la presente tragica guerra [...] è l'ultima che abbia ad affliggere il mondo [...] ha la grandiosità terribile, è guerra di popoli, non più di stati o regni.²¹

Con differente spirito, e senza scomodare letture profetiche di questo genere, interventista liberal-democratico ligio a quello che percepiva come proprio dovere civico, partecipò allo strazio di quella guerra, vista quasi come ultimo atto della battaglia risorgimentale e “guerra per / l'Indipendenza europea”²², un giovane studente di Ingegneria al Politecnico di Milano, proveniente dalla buona borghesia lombarda, Carlo Emilio Gadda; questi, pur essendo fedele estimatore del Manzoni, e del suo romanzo “provvidenziale”, era portatore di una visione ben più secolarizzata del cammino della storia umana, e considerava semplicemente quel conflitto come necessario e giusto. In seguito alla disfatta di Caporetto fu tra i soldati italiani fatti prigionieri dal nemico e mandati in campo di prigionia in Germania, dove scrisse dei quaderni pubblicati poi solo dopo quasi quarant'anni²³.

Per Gadda la scrittura sempre detiene un compito di critica, giudizio e denuncia morale di stampo apocalittico: in questo si può riconoscere un tratto distintivo comune ad Ungaretti e ad un altro poeta-soldato della Grande Guerra, Piero Jahier.

La guerra, all'interno di questa concezione etica della letteratura, in particolare, per i suoi orrori ed errori, divenne occasione di denuncia dei vizi e delle virtù massimi degli italiani, come poi anche, con una riflessione posteriore, il ventennio di prostrazione dittatoriale²⁴. E l'immaginario apocalittico, con vere e proprie

²¹ M. Lamberti, *Prefazione a La guerra apocalittica*, Roma, 1917: 3 e 14.

²² Così appunta Gadda stesso nel *Giornale di guerra per l'anno 1916*, cit. in C.E. Gadda, *Opere*, volume IV, Milano, Garzanti, 1992, *Note ai testi*, Nota al *Giornale di guerra e di prigionia*, a c. di D. Isella: 1113.

²³ C.E. Gadda, *Giornale di guerra e prigionia*, Firenze, Sansoni, 1955. Il diario contiene appunti dal 24 agosto 1915 al 31 dicembre 1919.

²⁴ Il Duce-Testa di morto del Gadda anno 1944 diventa falso profeta. Anticristo storicamente manifestatosi ne *I miti del somaro*. (Si tratta di tre testi risalenti al 1944 pubblicati postumi col titolo scelto dalla curatrice, Alba Andreini, nel 1988, conservati in autografo fra le Carte Debenedetti, Archivio Contemporaneo A. Bonsanti presso il Gabinetto Vieusseux a Firenze)

citazioni dell'ipotesto giovanneo, riemerge come paradigma primario nella narrazione degli orrori bellici. In termini molto più diretti e letterali di quanto verificato nel *corpus* lirico ungarettiano.

Solo a distanza di più di un decennio dalla fine della Grande Guerra, nel 1934, Gadda decide di pubblicare un volume di prose che fin dal titolo ricorda gli spazi del tempo di guerra, e già nel testo prefativo, *Tendo al mio fine*, professa queste istanze della sua scrittura. L'importanza tematica della guerra nella silloge de *Il castello di Udine* aiuta anche a motivare meglio il riuso proemiale di quella dichiarazione di poetica del 1931, *Tendo al mio fine*, per l'appunto, la cui la divisione nei due tempi di pace e di guerra assume carattere strutturale. In questi due tempi sono divise infatti anche le prose raccolte: racconti e riflessioni di guerra quelli della omonima prima parte, racconti d'occasione, di pace, quelli della seconda parte (*Crociera mediterranea*), di *Polemiche e pace* i racconti della terza

Scrive Gadda: "Il fenomeno si è storicamente verificato: è stato un accadimento reale nella serie rappresentativa, cioè cronica e spaziale, del mondo": così viene definito il Fascismo; così Mussolini: "un deficiente paranoico incantò in qualità di 'profeta', di 'uomo inviato dalla Provvidenza' milioni di italiani e di donne italiane [...] Realizzò senza crederlo la imagine della Apocalisse giovannea: la realizzò in nero littorio anziché in rosso-porpora (ch'era la porpora di Gaio Caligola, di Nerone Cesare e di Domiziano).

Un angelo mi portò in un deserto
(nel deserto morale dei popoli assassinati)
e mi fece vedere ancora la bestia scarlatta
con sette teste e dieci corna
coperte di nomi di bestemmie
(i miti falsi)
Ma ora aveva in groppa una femina:
La meretrice era vestita di porpora e di scarlatto
Adorna d'oro e diademata di perle
Teneva in mano una pàtera d'oro
Spumante di sangue e di lussuria.
Sulla sua fronte ecco l'iscrizione misteriosa:
Babilonia la grande
Madre di tutte le prostituzioni.
Di tutti i culti idolatrici
E di ogni abominazione.
Ella era ebbra del sangue dei martiri. (Ap., 17: 3-6)

Questo il ritrattino della belva imperiale e della sua laida cavalcatura, a parte le maccheroniche dimensioni che a questo de' nostri di si convengono". C.E. Gadda, *Opere*, vol. V, Milano, Garzanti, 1993: 922-923

parte. Polemiche, fra l'altro, anche di carattere letterario, in particolare contro certe discussioni giudicate "elegantissime"²⁵, da "scrittori laureati, digiuni di sillabe e di patate", ossia accademici e salottieri, contrapposti agli scrittori veri, che hanno fatto la guerra come l'autore, e vi hanno mangiato patate, spesso solamente patate.

Quella guerra rimane l'evento traumatico fondamentale, strutturante e periodizzante di tutta la scrittura gaddiana, con epifanie inaspettate anche in testi lontanissimi per tempi e circostanze, come evidenzia Dombroski sottolineando la matrice esistenziale dell'allegoria autobiografica dell'esperienza bellica nell'opera di Gadda, ed in particolare proprio nella silloge de *Il castello di Udine*; "la sostanza di un'esperienza vissuta si è trasformata in un'allegoria della perdita"²⁶, radice di un'esistenza condannata alla malinconia anche in tempo di pace. In questa raccolta, formalmente divisa in prose di guerra e prose di pace, però, il discorso sulla guerra, sui suoi lutti, le sue glorie, le sue vergogne, riaffiora costantemente, in modo inaspettato, filo rosso del tessuto narrativo di volta in volta lirico o ludico, delle prose contenutevi. Accanto a questo *leit motiv* della raccolta, si può scoprire l'affioramento del tema apocalittico, declinato in toni ironici²⁷, parodici, seri²⁸, anche con epifanie stranianti o riferimenti letterali al testo archetipico di Giovanni²⁹: ad

²⁵ Il riferimento per l'esattezza è alla polemica letteraria tra contenutisti e calligrafi. In merito Pietro Luxardo Franchi, *Contenutisti e calligrafi: cronaca di una polemica*, in *Eurialo De Michelis (1904-1990)*, a c. di Beatrice Bartolomeo, Pisa-Roma, Fabrizio Serra ed., 2008: 129-148, nonché la tesi di Laurea discussa da Urbano Bonato nel 1982 presso l'Università di Padova, dal titolo *Contenutisti e calligrafi: una polemica letteraria, 1932-1933*.

²⁶ R. Dombroski, *Gadda e il barocco*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2002: 41. Dello stesso autore si veda anche l'articolo *Apocalypse how? Gadda- Svevo- Pirandello*, in EJGS, www.gadda.ed.ac.uk.

²⁷ Un uso ironico dell'immaginario apocalittico viene ad esempio sviluppato per deridere la presunta serietà dei contendenti nella polemica letteraria tra contenutisti e calligrafi in *Sibili dentro le valli*: "Vergognatevi"! Pareva proprio la mala tromba, quando muggirà di sopra dai nùvoli neri, e la spada dell'Arcangelo verrà balenando sul nostro gastigo, sospinti ad eterna compunzione". C.E. Gadda, cit., 1988: 268.

²⁸ Si veda la citazione conclusiva del presente lavoro.

²⁹ Stupisce allora scoprire che dell'*Apocalisse* Gadda possedesse una traduzione tutt'altro che diffusa, tutt'altro che neutra, ideologicamente e teologicamente. Nel Fondo Gadda oggi conservato presso la Biblioteca teatrale del Burcardo a Roma è infatti presente, assieme alla *Vulgata*, un libricino di traduzione dell'*Apocalisse* di un certo Calogero Bonavia, siciliano

esempio nel racconto *La fidanzata di Elio*: “E in groppa al più cane, con funeste mammelle, la peccatrice nuda, angosciata, bianca”³⁰; o nella prosa *La chiesa antica*, “Ecco, infinito e nero s’apriva l’esilio: ma sostenne il trotto, ridisse nell’anima le parole del Signore: quelle che l’apostolo da Patmo aveva rescritte ai lontani: ‘Ego sum alpha et omega, principium et finis’ (Nota 21: Apocalisse, I, 8; nonché XXII, 13 [...] ‘Esto fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam vitae e Nota 33: Apocalisse, II, 10: Usque ad mortem’: fino a sostenere il martirio della tua fede. La ‘rivelazione’ sottintende unità e continuità della storia: il tempo è sviluppo)”, *La festa dell’uva a Marino*, dove la festa per il raccolto dell’uva si oscura in una analogia con la vendemmia di sangue della Grande Guerra, metafora della morte già in *Apocalisse* 14, 14-20:

Quanta gioventù nella folla, a Marino! [...] Molti giovani sono partiti da Marino senza ritorno, [...] sono stanco, non posso ricordare centoventidue nomi. L’elettrico parte, dopo l’arrembaggio, poi fischia e ballonzola. Non posso più ricordare, dopo anni ed anni: ma quell’assalto, quella vendemmia, sono stati un’altra cosa.³¹

E vidi ed ecco una nuvola bianca; e sulla nuvola assiso uno simile a un figliuol d’uomo, che avea sul capo una corona d’oro, e in mano una falce tagliente. E un altro angelo uscì dal tempio, gridando con gran voce a colui che sedeva sulla nuvola: Metti mano alla tua falce, e mieti; poiché l’ora di mietere giunta, perché la mèsse della terra è ben matura. E colui che sedeva sulla nuvola

irrequieto che si convertì dal cristianesimo cattolico a quello protestante per poi tornare inopinatamente tra le braccia di Santa Romana Chiesa. Nel periodo di conversione alla religione riformata Bonavia s’impegnò nella traduzione in italiano dell’*Apocalisse* di Giovanni di Patmos presentandola come “Poema”. Le sue note al testo sembrano offrire un poema epico gaddianamente barocco nella forma nonché altrettanto gaddianamente umano nel contenuto. C. Bonavia, *L’Apocalisse di Giovanni, nuova traduzione del poema con nota introduttiva*, Bari, Laterza, 1933.

³⁰ C.E. Gadda, cit., 1988: 230.

³¹ C.E. Gadda, cit., 1988: 241.

lanciò la sua falce sulla terra e la terra fu mietuta. E un altro angelo uscì dal tempio che è nel cielo, avendo anch'egli una falce tagliente. E un altro angelo, che avea potestà sul fuoco, uscì dall'altare, e gridò con gran voce a quello che avea la falce tagliente, dicendo: Metti mano alla tua falce tagliente, e vendemmia i grappoli della vigna della terra, perché le sue uve sono mature. E l'angelo lanciò la sua falce sulla terra e vendemmìò la vigna della terra e gettò le uve nel gran tino dell'ira di Dio. E il tino fu calcato fuori della città, e dal tino uscì del sangue che giungeva sino ai freni dei cavalli, per una distesa di milleseicento stadi.³²

Il verbo apocalittico, letterariamente metaforizzato, adattato filologicamente ai singoli momenti e casi della Storia umana, ché Gadda ne farà largo uso per la denuncia delle infamie del ventennale dittatore d'Italia, si attiva però proprio a contatto con la materia memoriale per lui tragica quant'altra mai della Grande Guerra, in toni assolutamente lapidari, per ristabilire la verità storica dei caduti di quel conflitto.

I soldati caduti in quella guerra sono martiri, perché combattenti per una giusta causa, piuttosto che combattenti loro malgrado, senza sapere bene per quale causa; martiri per esser stati traditi dall'inettitudine dei loro stessi generali, come più volte denunciato anche da Gadda stesso: il compito della scrittura resta così quello di restituire loro giustizia attraverso la memoria, innanzitutto, la denuncia, il ricordo delle loro giovani vite abbandonate, una rivelazione di una giustizia possibile in controcanto con quella umana troppe volte fallace:

³² *Apocalisse* 14, 14-20. L'immagine della mietitura e della vendemmia, ci informa B. Corsani, 1987, cit.: 128, è ripresa dal Vecchio Testamento, per l'esattezza dal brevissimo libro profetico di Gioele 3, 13-14: "Date mano alla falce perché la messe è matura! Venite, pigiate, poiché il torchio è pieno, i tini traboccano; poiché grande è la loro malvagità". C'è una folla, una moltitudine, nella valle del Giudizio! Perché il giorno del Signore è vicino, nella valle del Giudizio!"

Alcuni avevano una catenella d'oro al polso, e morirono come fanciulli, sognando il Natale: avevano nel viso una luce, un sorriso. E l'angoscia mi riconduce pei vani sentieri della memoria, ma tutto tace, intorno, e tutto si oscura.

Ripenso altri volti, straziati o dissanguati in una lassitudine senza conforto: altri, di colpiti al cuore, che parevano continuare nella morte la serena dignità della vita. Inutilmente ripenso!

Allora, nel rovinio tragico della pietraia, distesi un telo sui sacrificati: il sasso non dava tomba, o corona. [[nota 15: La corona dei legionari e dei martiri: (“[...] civicam coronam [...]”, Cesare; “[...] coronam vitae [...]”, *Apocalisse*, II, 10): non quella spampanata ed illustre che si compera per lire 300 o poco più dai fiorai milanesi.³³

³³ C.E. Gadda, *Impossibilità di un diario di guerra*, in *Il Castello di Udine* (1934), ora in C.E. Gadda, cit., 1988: 146.