

poetica. Poco sembrerebbe distinguerlo, sul versante propriamente percettivo, da certo Sbarbaro; ma la natura non è soggetta in Valeri ad alcuna *interpretazione*, “non è mai adoperata come la lastra sensibile dei nostri stati d'animo”. Eppure gli strumenti utilizzati da Valeri per ottenere questo risultato a suo modo radicale sono proprio quelli canonici della tradizione del nuovo della poesia italiana (certa visività pascoliana, certo vitalismo dannunziano, persino: seppur drasticamente abbassato di tono)<sup>26</sup>: tanto che il confronto pare possibile, piuttosto, proprio con l'apparentemente antitetico Ungaretti (per quella capacità ‘giapponese’ di fare di *se stesso*, qualche volta, una “lastra sensibile” dell'esterno, anziché il contrario: “non è la natura mimetizzata sull'uomo, ma è l'uomo accordato alla natura”, insomma)<sup>27</sup>.

Poeta discontinuo, Valeri: spesso sin troppo compiaciuto della propria cantabilità. Ma a volte il suo acquerello risulta perfetto. La celebrata *Batte il mattino* è un esempio di questa catafratta autosufficienza di superficie (che può ricordare addirittura certe prose soffociane). Isolata nel suo bozzolo verbale, all'interno di *Crisalide*, non mostra alcun carattere ‘di guerra’; carattere che invece, contestualizzato il testo nella sua sede originaria – la rivista “La Brigata” –, e restaurata la data dell’occasione<sup>28</sup>, si rivela appieno: magari solo per la contiguità metonimica di quel “razzo d'oro” dell'alba con altri razzi appena lasciati al fronte...

Quella di Carlo Stuparich è produzione per eccellenza ‘residuale’: ombra – come nel titolo scelto dal fratello Giani nell’ordinare i suoi testi: *Cose e ombre di uno* – di un futuro promet-

<sup>26</sup> Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 355.

<sup>27</sup> Questa citazione (come la precedente), da Luigi Baldacci, *Per un'antologietta di Diego Valeri*, cit., p. 115.

<sup>28</sup> Sulla rivista la data apposta in calce è “(in treno – Milano-Bologna – 1917)”.

tente che la morte in guerra ha reso per sempre un'ipotesi<sup>29</sup>. E, se non è suggestione troppo facile, proprio come un'ombra è trattata la realtà sensoriale dal più giovane dei fratelli triestini. Malgrado si dica che “le cose son ferme e recise”, nell'aria tagliente di novembre, l'aggettivazione tende a *negare* determinati dati (“*senza confine*”, “*senza languore*”, le “grandi arie sono *mute*”), facendo del quadro finale non molto più che una sinopia soffusa di mezze tinte; nell'*Impressione* (titolo particolarmente azzeccato, anche se probabilmente non autoriale) la scelta è di affidarsi alle macchie cromatiche, ma anche qui le “cose”, più che venire mostrate, sono alluse: nel proprio stato “nascente”, infatti.

Ma il più grande talento di ‘impressionista’ lo rivela in guerra un poeta grandissimo che prima della guerra s'era distinto, piuttosto, per soluzioni di tipo espressionistico: Camillo Sbarbaro. Se è vero che è proprio la prosa dei *Trucioli* la sede del non urlato ma magistrale sperimentalismo sbarbariano (senza dimenticare la preistoria della primissima raccolta poetica, *Resine*), la lunga sequenza ‘di guerra’ si distingue, entro l'aureo libro del '20, proprio per caratteri di attenuata violenza lessicale

<sup>29</sup> Contrariamente all'opinione del fratello (e curatore della sua opera), Giani Stuparich, che parlava di *Cose e ombre di uno* come di qualcosa di diverso dalle “tante raccolte di scritti volute dalla pietà dei familiari verso la memoria di un loro Caduto in guerra”, e anzi lasciato “d'uno scrittore giovanissimo, con una sua personalità già formata” (*Introduzione*, in Carlo Stuparich, *Cose e ombre di uno*, a cura di Giani Stuparich, Roma, Quaderni della Voce, 1919; poi, con un'avvertenza di Arnaldo Bocelli, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1968<sup>3</sup>, p. XIV). Giani rievocerà diverse volte la figura del fratello, suicidatosi al Cengio il 30 maggio 1916 per non cadere prigioniero degli austriaci: sulla sua figura sono imperniati i singolari *Colloqui con mio fratello*, pubblicati nel 1925 da Treves e amatissimi da Svevo (a cura di Cesare De Michelis, Venezia, Marsilio, 1985). Un ottimo avviamento alla lettura di questo che comunque è davvero uno dei più promettenti scrittori della sua generazione è il saggio di Renato Bertacchini, *Carlo Stuparich*, in “Otto/Novecento”, XIV, 1990, 3-4, pp. 81-149.

e ritmica (la prosa di Sbarbaro appare sempre, se non 'numerosa', fittissimamente orchestrata)<sup>30</sup>. Certo: restano i particolari staccati dalla figurazione con gusto della lacerazione iconica e del cozzo timbrico (le "scarpe al sole" – segno di morte come nel famoso memoriale di Paolo Monelli<sup>31</sup> – "tozze; conficcate per la punta", la cameriera del "caffeuccio" trasformata in "macchina", i "volatili" che, "gozzuti", ti scrutano "nel dormiveglia", "con occhi di vecchi cattivi")<sup>32</sup>, ma il risultato sortito da questa straordinaria acutezza percettiva (si veda il secondo capoverso del *Truciolo* 34), da una sensibilità cromatica portata sino al virtuosismo (ivi il penultimo capoverso: bisognerà leggere solo Onofri, per trovare una tale esaltante, ed esaltata, capacità tecnica), non è altro che una sorprendente *cancellazione della guerra* (che, significativamente, passa per il consueto 'segnale' della nebbia): "La guerra dov'è?"<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Munitissimo esame stilistico quello di Alessandra Zangrandi, *Appunti sullo stile dei "Trucioli" di Sbarbaro*, in "Studi novecenteschi", XXII, 1995, 50, pp. 319-64.

<sup>31</sup> Monelli spiega il modo di dire nella prima pagina del suo fortunatissimo libro: "Nel gergo degli alpini mettere le scarpe al sole significa morire in combattimento" (Paolo Monelli, *Le scarpe al sole. Cronaca di gaie e di tristi avventure d'alpini di muli e di vino* [1921], Vicenza, Neri Pozza, 1994, p. 19).

<sup>32</sup> Eugenio Montale, che dedicò ai *Trucioli* una delle sue primissime recensioni, faceva il nome di Honoré Daumier: cfr. *Camillo Sbarbaro* [1920], in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, t. I, p. 6.

<sup>33</sup> Nella terza edizione di *Fuochi fatui* (Milano-Napoli, Ricciardi, 1962) è presente un "truciolo" disperso del 1919 che, curiosamente, ha un *incipit* paratestualmente aggettante (quasi un titolo, insomma) identico a quello di *Ricordi del 1918* di Solmi; ma anziché veicolare sensazioni olfattive, si declina come una serie di impressioni visive: "La guerra vuol dire | la pergola solare sospesa sulla terra amorosa di Francia; la fontana di ghiaccioli che ci venne incontro a Buttrio; le vetrine di Bologna, versicolori nella nebbia; a Vigodarzere, tra le sparse ramaglie incrostate di galaverna il sole che levava rosso; i colmi secchi

Senza alzare la voce (come è congeniale al poeta di *Pianissimo*), ci viene offerta quella che giustamente è stata definita, della guerra, una "negazione di cui pochi intellettuali del primo Novecento sono capaci e che nel solo Palazzeschi di *Due imperi... mancati* appare più radicale"<sup>34</sup>. Il senso di *estraneità* è infatti lo stato d'animo dominante di Sbarbaro, negli anni di guerra: estraneo all'interventismo (al quale si era prestato persino il per antonomasia 'appartato' Ceccardo Roccatagliata Ceccardi), Sbarbaro resta a lungo in una condizione emarginata, rispetto al conflitto, anche in senso materiale. Come ha scritto Pasquale Guaragnella, l'"esemplarità" di Sbarbaro è

di rame che mettevano in mostra il fianco di Mariuta; la notte di Udine; l'estate densa di Fara; Cesuna bombardata, presepio ridente nella neve; le dame di Croce Rossa, rondini violette; Dueville assordata di nidi; la luna di Caminetto gelata e al sole di febbraio i buoi pezzati che aravano; a Orsara i fioretti in cui rividi gli occhi della sorella; Soleschiano, paesello-monastero; il ciuffo di Muelhenbergia che trema sul mio capo in trincea...": lo si legge ora in Camillo Sbarbaro, *"Trucioli" dispersi*, a cura di Giampiero Costa e Vanni Scheiwiller, Milano, Scheiwiller, 1986, p. 93.

<sup>34</sup> Franco Contorbia, *Sbarbaro e la Grande Guerra*, in *Atti del Convegno Nazionale di studi su Camillo Sbarbaro*, Spotorno, 6-7 ottobre 1973, Genova, Edizioni di "Resine", 1974, p. 150. Non a caso Sbarbaro è l'unico poeta che rappresenti il fenomeno dell'autolesionismo: punto di massima intensità del rifiuto della guerra da parte del "popolo in armi". Questo il senso dell'ellittica immagine che apre il *Truciolo* 27 ("Sulla paglia il vicino innaffiava la cara otite"), che torna più esplicita all'inizio della sezione 'di guerra' di *Fuochi fatui*: "Alla sveglia, sorprendevo il vicino che innaffiava l'orecchia di succo di cicuta; dell'ora di libera uscita, un altro (lo vedo: occhia acquosi, un naso ignobile) approfittava per recarsi a certa buca: munito dove occorre di pesi, si precipitava nella speranza di un'ernia strozzata; il caporal maggiore, in convalescenza da recidiva di itterizia, si preparava alla visita di controllo cibandosi di pansecco e fumando sigarette oliate (un pizzico di salolo avrebbe cancellato la traccia della frode)...": Camillo Sbarbaro, *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Milano, Garzanti, 1985, p. 431.

“quella di essere (o di sentirsi) sempre ‘altrove’ rispetto alla guerra e alla sua logica”<sup>35</sup>.

Ma estraneo è, il poeta ligure, soprattutto rispetto alle ansie di palingenesi dei suoi coetanei. Non per caso un poeta che pure ha fatto della messa fra parentesi del soggetto e del “correlativo soggettivo” il suo modo di guardare il mondo<sup>36</sup> non è affatto incline alla spersonalizzazione gregaria che abbiamo imparato a conoscere spesso, negli intellettuali coinvolti nella guerra. Nelle *Cartoline in franchigia*, anzi, ricorre spesso la protesta di non avere tempo per se stesso; e Sbarbaro ha la lucidità per deprecare il “graduale metodo di incretinimento” del corso ufficiali al quale è costretto a prendere parte: “i 15 giorni di trincea furono i soli in cui potei pensare cioè essere”<sup>37</sup>. Caratteristico il gesto con il quale, suo malgrado promosso

<sup>35</sup> Pasquale Guaragnella, *Esercizi di scrittura sulla Grande Guerra. Camillo Sbarbaro e i volti delle emozioni* [2009], in Id., *I volti delle emozioni. Riso, sorriso e malinconia nel Novecento letterario italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015, p. 109.

<sup>36</sup> L'espressione è di Piero Bigongiari, e riguarda Palazzeschi: cfr. *Il correlativo soggettivo di Palazzeschi* [1977], in Id., *Poesia italiana del Novecento*, Milano, il Saggiatore, 1960, 1978<sup>3</sup>, vol. I, pp. 87-94. Anche nel saggio sbarbariano contenuto nello stesso volume, *Sbarbaro alle origini del Novecento* [1958], ivi, pp. 269-84, Bigongiari descrive in modo suggestivo il particolarissimo atteggiamento di Sbarbaro, sempre sospeso tra i poli della “curiosità” e della “estraneità”: in Sbarbaro il dolore “ha perso qualsiasi velleità di farsi, come in Leopardi, strumentale. Il poeta ha cauterizzato, si direbbe, persino il proprio dolore; toglie qualsiasi finalità ai propri moti, li ferma [...] quei moti divengono statici, e direi stati del moto”: p. 272. Giorgio Bàrberi Squarotti, nella sua fitta monografia (*Camillo Sbarbaro*, Milano, Mursia, 1971, p. 146), riassume l'esperienza di Sbarbaro nel mito dell’“uomo-pietra”, che ha mineralizzato le proprie emozioni. I “*Trucioli* rappresentano, insieme con le *Resultanze* di Jahier, i versi di Rebora, gli scritti di Boine, la testimonianza più diretta sul carattere reificato e mercificato dell'uomo nell'età capitalistica”.

<sup>37</sup> Camillo Sbarbaro, *Cartoline in franchigia* [1966], in Id., *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 567.

sottotenente, dopo breve presenta (vanamente) domanda per venire retrocesso di nuovo a soldato semplice. Il sarcasmo con il quale Sbarbaro vive la condizione militare è tutto nel “*signor-sì*” risposto, con “un concentrato di rassegnazione e di beffa”, al superiore che gli grida “*buono a niente*”<sup>38</sup>. Il poeta-soldato rigetta tutti gli alamari del suo ruolo prezioso e ricercato. Non vuole essere nient'altro che un “buono a niente” (accetta solo l'idea di soccorrere i feriti, e infatti si arruola nella Croce Rossa, stornato al fronte per un “desiderio di mutamento” che le biografie sbarbariane non spiegano a sufficienza); e rifiuta qualsiasi utilizzazione della sua parola – ‘democratica’ o meno che sia l'intenzione di chi intende sfruttarla<sup>39</sup>.

Non è un caso insomma che, tra i grandi poeti italiani della sua generazione, Sbarbaro sia l'unico ad avere avuto sostanziali rapporti con dada. E non è un caso, forse, che proprio il *Truciolo 34* compaia (in una versione scorciata, stretta fra un pugno di versi di Soupault e un'incisione di Richter) nel terzo numero di “DADA”<sup>40</sup>. Assolutamente privi di qualsiasi cari-

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Caratteristico, per il rapporto di Sbarbaro con le proprie parole ‘dentro’ la guerra, l'episodio narrato in una lettera a casa del 9 ottobre 1917: “... predicavo all'aperto in un cerchio d'ufficiali quando il colonnello (che mi guardava finora con sospetto), passando, fu conquiso dalla *facondia* con cui snocciolavo il mio imparaticcio. Per fortuna a una domanda (essenziale sul funzionamento dell'arma e che, digiuno di meccanica, io non m'ero nemmeno posto e m'avrebbe lasciato a bocca aperta) ci fu nell'uditorio chi rispose per me; così a tempo che nessuno s'accorse che stavo insegnando ciò che non sapevo; e meno di tutti il direttore del corso che seduta stante m'incaricò di stendere una Memoria sull'arma, destinata al Comando d'Armata”: ivi, p. 612.

<sup>40</sup> Il brano di Sbarbaro, sulla rivista zurighese di Tristan Tzara (che esce nel dicembre del '18), prende il titolo di *Mörrar*, luogo di composizione del “Truciolo” (e reca una dedica “a Thédís Griffin / animaletto ghiribizzoso”: una sua riproduzione anastatica figura in *Camillo Sbarbaro. Immagini e documenti*, catalogo della mostra, Spotorno-Genova 1981, a cura di Domenico Astengo, Milano, Scheiwiller, 1981, s.n. di p.,

ca ideologica, Sbarbaro e Palazzeschi sono gli unici poeti che mostrino un tale assoluto, epidermico e istintivo rifiuto della guerra: e non è un caso che siano infatti gli unici italiani, forse, a partecipare in pieno della sensibilità, se non propriamente del movimento (se così si può chiamare), che si chiama dada. In questo Sbarbaro è ancora più radicale di Palazzeschi, perché il suo non è neppure un rifiuto, neppure una negazione: è piuttosto, come detto, una cancellazione<sup>41</sup>.

Lo dice chiaramente un *Fuoco fatuo* del '19: "Uscivo dalla trincea, tornavo alla luce, ai paesi innocenti bombardati, alle abetaie arrossate qua e là dalla mitraglia. Era un mattino tepido e coperto e camminavo accompagnato ma solo traverso opere di guerra, quando udii un suono di campane, fiavole. Ecco, per non so quale dimenticanza, di qua e di là cominciarono a chiamarsi i paesi invisibili. Scampanio domenicale quale l'altipiano udiva ieri udirà domani. Era la vita impassibile che cancellava la guerra come l'erba la fossa recente"<sup>42</sup>. "La vita impassibile" (quella che aveva osservato in "tutto il

illustrazione 47). Era stato Alberto Savinio a mettere in contatto Sbarbaro con Tzara.

<sup>41</sup> L'interrogativo chiuso fra parentesi, alla fine del *Truciolo* 34, è, come ha visto bene Franco Contorbia (*Sbarbaro e la Grande Guerra*, cit., p. 142) 'preparato' da una serie di osservazioni che si leggono nelle *Cartoline in franchigia*: "Uscito dalla trincea all'alba, mi ritrovo ora, ripulito e rinnovellato, in un paesaggio insolito: aperto che spalanca il cuore [...] E che silenzio! Da chiedersi se la guerra c'è. (Prevedo ne uscirà un truciolo: una parola-pilastro già c'è e un pilastro basta a gettare un ponte)": lettera a casa del 29 ottobre 1917 (siamo a pochi giorni da Caporetto... e il commento di Sbarbaro è irridente nella sua lapidarietà: "gli ultimi sconquassi fan temere che ogni licenza sarà sospesa"): *Cartoline in franchigia*, cit., p. 601. Commenta Barberi Squarotti: "l'irrealtà prevale nettamente come termine chiave contro la realtà della guerra cacciata, allontanata, cancellata anzi" (*Camillo Sbarbaro*, cit., p. 152).

<sup>42</sup> Camillo Sbarbaro, *Fuochi fatui*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 435.

mondo muto delle cose")<sup>43</sup>, significativamente rappresentata da elementi vegetali, è oggetto di invidia: "Paesaggio d'alta montagna, freschezza e innocenza della vegetazione! Indifferenza di tutto ciò che è eterno alla nostra Grande Guerra. Gli alberi! Invidio soprattutto gli alberi"<sup>44</sup>. La piccola vicenda umana – ridicolizzata dall'uso delle maiuscole, così poco sbarbariane – diletta a fronte della forza prepotente del paesaggio (con antiantropocentrismo di taglio leopardiano). Viene – appunto – cancellata. È in trincea che Sbarbaro inizia la sua prima raccolta di muschi e licheni. Ma neppure Sbarbaro – come dimostrerà il suo ritorno – ha avuto la forza di vincere la guerra: cioè di cancellarla davvero dalla sua esistenza.

Chi invece ha fatto dell'annientamento della realtà fenomenica della guerra la premessa esaltante per una complessiva *renovatio* della propria grammatica della visione, è stato senza dubbio Carlo Carrà. Non si tratta tuttavia, nel favoloso *Guerrapittura* (forse assoluto capo d'opera del pittografismo futurista)<sup>45</sup> dell'interventista Carrà, di una forma di rifiuto della realtà (nella fattispecie, della guerra); bensì dell'applicazione conseguente di un principio del "Manifesto tecnico" *La pittura futurista*, firmato con Boccioni, Russolo, Balla e Severini nell'aprile del 1910: "il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi"<sup>46</sup>. E anche la suggestione "medianica" – che accomuna queste tavole di Carrà a un filone segreto ma ben attestato, en-

<sup>43</sup> Nel componimento di *Pianissimo* che inizia "Mi desto dal leggero sonno solo": *L'opera in versi e in prosa*, cit., p. 24.

<sup>44</sup> Camillo Sbarbaro, *Cartoline in franchigia*, in Id., *L'opera in versi e in prosa*, cit., pp. 596-7.

<sup>45</sup> Cfr., su questo repertorio, Luigi Ballerini, *Futurismo parolibero e "oggettivografico"*, in Id., *La piramide capovolta*, Padova-Venezia, Marsilio, 1975, pp. 70-6.

<sup>46</sup> *La pittura futurista* [11 aprile 1910], in *Marinetti e i futuristi*, a cura di Luciano De Maria con la collaborazione di Laura Dondi, Milano, Garzanti, 1994, p. 26. È il quarto e ultimo precetto della *pars construens* del manifesto.

tro la ricerca delle avanguardie storiche –<sup>47</sup> trova in quel manifesto un antecedente preciso (“Chi può creder ancora all’opacità dei corpi, mentre la nostra acuita e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici?”)<sup>48</sup>.

La straordinaria *Divagazione N° 4* – che pare illustrare l’interno di un cervello in guerra (nella *N° 1* si parlava di una “trincea nel MIO cervello”) ma assomiglia anche, in maniera inquietante, a un *bersaglio* – rinvia da un lato alle figure con “vortici di parole” di certi inediti pittogrammi del ’14<sup>49</sup>, ma anche, dall’altro, all’*Ovale delle apparizioni*, opera capitale del periodo ‘metafisico’ di Carrà. Proprio al 1917 – poco prima probabilmente del ‘mitico’ ricovero di Carrà al nevrocomio di Ferrara dove ‘nacque’ la Metafisica – risale la poco nota poesia pubblicata su “La Brigata”. Che si conclude con l’enunciazione, direi programmatica, “Assisto alla creazione del secondo spazio”. Ma preliminarmente a tale creazione seconda (alla lettera, una *palingenesi*) è, evidentemente, quella che l’espressionista Franz Marc – poco prima di cadere in combattimento – aveva definito “*zweite Gesicht*”, “seconda vista”<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Dopo la pionieristica ricerca di Germano Celant (*Futurismo esoterico*, in *Lucini e il futurismo*, “il verri”, 33-34, 1970, pp. 108-17), si veda il documentatissimo libro di Simona Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell’irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, prefazione di Walter Pedullà, Roma, La Fenice, 1996.

<sup>48</sup> *La pittura futurista*, cit., p. 24.

<sup>49</sup> Ne sono riprodotti due alle pp. 35-6 di Carlo Carrà, *Tutti gli scritti*, a cura di Massimo Carrà, con un saggio di Vittorio Fagone, Milano, Feltrinelli, 1978. Si pensa anche alle *Formes circulaires* (1912) del cubista “orfico” Robert Delaunay: “volte a rappresentare nell’archetipo del cerchio, attraverso il contrasto dei colori dello spettro solare, il ritmo e il dinamismo delle forze che animano l’universo” (Simona Cigliana, *Futurismo esoterico*, cit., p. 245).

<sup>50</sup> Cfr. Franz Marc, *La seconda vista. Aforismi e altri scritti*, a cura di Elena Poutiggia, Milano, Abscondita, 2007. Da leggere con Arturo Mazzarella, *Il veggente e il guerriero* [1987], in Id., *La visione e l’enigma. D’Annunzio Hofmannsthal Musil*, Napoli, Bibliopolis, 1991, pp. 99-122.

L’avanguardia europea, prima di implodere nelle proprie palinodie, crede di intravedere proprio nella guerra la super-vista tanto vagheggiata, quella percezione superumana che consentirà di finalmente prescindere dai fenomeni. È l’estrema illusione, o se si vuole l’estremo accecamento<sup>51</sup>: il futuro sarà in un ospedale, a Ferrara (o più radicalmente, come capita a Marc, sotto una zolla: a Verdun).

Fa un effetto particolare, dopo queste visioni seconde e superne, leggere la declinazione ironicamente quotidiana che, del tema della percezione, offre Giulio Barni in questo frammento del ’16, restato inedito sino a mezzo secolo dopo. In questo caso, il suo buon senso popolaresco può effettivamente fare da salutare controveleno. Scrutare il cielo, per i soldati comuni, non è infatti tanto un anelito neoromantico alla trascendenza (reso tanto più urgente dalla condizione terrena, anzi tellurica, nella quale la guerra ha sprofondato chi contempla), quanto un più semplice oroscopo, individuale e collettivo. Che interpretare correttamente può essere allora, e alla lettera, questione di vita o di morte.

<sup>51</sup> La *Blendung* alla quale si intitolerà originariamente *Auto da fè* di Elias Canetti (1935).

*Immagini di guerra*  
di Giuseppe Ungaretti

Assisto la notte violentata

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

Mi pare  
che un affannato  
nugolo di scalpellini  
batta il lastricato  
di pietra di lava  
delle mie strade  
e io l'ascolti  
non vedendo  
in dormiveglia

*Valloncello di Cima il 6 Agosto 1916*

Giuseppe Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, cit.

*Pellegrinaggio*  
di Giuseppe Ungaretti

In agguato  
in questi budelli  
di macerie  
ore e ore  
ho strascicato  
la mia carcassa  
usata dal fango  
come una suola  
o come un seme  
di spinalba

Ungaretti  
uomo di pena  
ti basta un'illusione  
per farti coraggio

Un riflettore  
di là  
mette un mare  
nella nebbia

*Valloncello dell'albero isolato il 16 Agosto 1916*

Giuseppe Ungaretti, *Il Porto Sepolto*, cit.

*Vanità*  
di Giuseppe Ungaretti

D'improvviso  
è alto  
sulle macerie  
il limpido  
stupore  
dell'immensità

L'uomo  
s'è curvato  
sull'acqua  
sorpresa  
dal sole  
e si rinviene  
un'ombra  
cullata  
e piano franta  
in riflessi insenati  
tremanti  
di cielo

*Vallone il 19 Agosto 1917*

"La Riviera Ligure", ottobre-novembre 1917; poi in Giuseppe Ungaretti, *Allegria di Naufragi*, Firenze, Vallecchi, 1919. Si è seguito il testo di Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Carlo Ossola, Milano, Mondadori, 2009.

da *Battaglia del Sabotino*  
di Vann'Antò

O vecchio Sabotino,  
tu non ci fai paura!  
O vecchio Sabotino,  
se dal tuo inferno sbuca  
il gran Maligno, la bestia,  
gliela schiacceremo la testa!

Libereremo Gorizia,  
l'anima nostra in letizia;  
libereremo alla gloria  
la nostra santa vittoria,

la pace! e non si morirà.

\*\*

Nelle ore calde e serene,  
dura il bombardamento  
come un temporale nel sogno.

S'affolta per la montagna,  
sotto il cielo impassibile  
e il candore del sole.

Tutta la montagna s'oscura  
di fumo: è un bosco improvviso  
di cipressi fantastici  
che si schiantano e stroncano

Sfasciando al cuore  
 Ch'era per dimore  
 Tornano colpi mordenti,  
 E in galeotta pista  
 A morte van camminamenti.

"La Tempra", 2 febbraio 1917. Si è seguito il testo di Clemente Rebora,  
*Poesie, prose e traduzioni*, cit.

*Fonte nella macerie*  
 di Clemente Rebora

Gluglù, c'era una volta, e sempre c'è, l'acqua a sgorgare – e  
 la fontana più.

Dicitura dell'àmen sul paese che fu.

Finestre e soglie, al fossile ritrovò delle strade – ma insegne  
 a dettar legge son rimaste; e a dritta, a mancina, scritte di bot-  
 teghe spacciano la rovina.

Al cielo spalancata ora la chiesa – breve inferno di santi; giù  
 dalla croce, crocefisso Gesù.

Obelisco del caos, il campanile muto: rincorse il suo clangor  
 nell'aria la campana, e l'ha perduto.

Risorto il cimitero – incombe – in libertà di scheletri le tombe.

Gluglù, c'era una volta, e sempre c'è, nel forato silenzio l'ac-  
 qua che va giù: cammino ancora a chi non sa il destino – dal  
 curvo spillo, spruzzi dàn spruzzi, cerchietti ricciuti, goccioline in  
 gingillo, sorsate d'eco, perché? – e viene e va – perché? – e sì e  
 no – per dove è spreco non s'attinge più.

1916

"La Raccolta", 15 luglio 1918. Si è seguito il testo di Clemente Rebora,  
*Poesie, prose e traduzioni*, cit.



*Ricordi del 1918*  
di Sergio Solmi

✧ *La guerra vuol dire:*

La guerra, nel ricordo olfattivo, vuol dire: l'odore del cuoio marcio. Quello del sudore. L'odore dell'escremento rafferma. Quello del sangue fresco sotto il sole, denso, dolce, un po' nauseabondo. L'odore della putrefazione. L'odore dell'anice nella borraccia. L'odore delle sigarette Sport trovate nella trincea austriaca abbandonata, in pacchi semicircolari di carta marrone. L'odore di pece arsa degli apparecchi Mazzetti-Niccolai contro i gas. L'odore di gomma del respiratore inglese. L'odore di mandorla pungente dell'iprite. L'odore della polvere bruciata. L'odore dell'erba, annusata la faccia contro terra, spiando la piega del terreno-riparo per il prossimo balzo.

(1968)

Sergio Solmi, *Meditazioni sullo scorpione*, Milano, Adelphi, 1972. Si è seguito il testo di Id., *Poesie, meditazioni e ricordi*, tomo II, *Meditazioni e ricordi*, a cura di Giovanni Pacchiano, Milano, Adelphi, 1984.

*Principio di novembre*  
di Carlo Stuparich

Oggi l'aria è chiara e fine  
e i monti son cupi e tersi,  
poveri anni persi  
in fantasie senza confine.

Qui ogni pietra ha un contorno  
ogni fibra un colore,  
i rami tendono intorno  
una rigidità senza languore.

Foglie gialle cadute  
per troppa secchezza,  
segnano l'asprezza  
di grandi arie mute.

Il cielo è azzurro di profondità  
le cose son ferme e recise.  
Passò un respiro d'eternità  
in queste solitudini derise.

Novembre 1915

Carlo Stuparich, *Cose e ombre di uno*, a cura di Giani Stuparich, Roma, Edizioni della Voce, 1919.

*Impressione*  
di Carlo Stuparich

Oggi la terra fuma, e nebbia vela il leggero vestirsi della primavera. Intravvedo la dolcezza della sua carne rosa-celeste.

Più dolce è questa prima primavera attraverso una parete diroccata.

Lo spacco m'incornicia con duri frastagli di pietra colori teneri di cose nascenti.

Al fronte, 20 marzo 1916

Carlo Stuparich, *Cose e ombre di uno*, cit.

*Mattino*  
di Diego Valeri

a Elena Fambri

Batte il mattino al ferrigno bastione  
dei nuvoloni notturni: repente  
s'apre una lunga fessura lucente,  
scoppia uno squarcio di fiamma più su.

Un razzo d'oro; e un sussulto, un tremore  
d'oro per l'ombre; oro a rivoli, a onde...  
Più in alto: spiagge di nuvole bionde,  
calme e profonde lagune di blu.

"La Brigata", ottobre-novembre 1917. Si è seguito il testo di Diego Valeri, *Crisalide*, Ferrara, Taddei, 1919.

*Stracci di nebbia lenti*  
di Camillo Sbarbaro

Stracci di nebbia lenti  
e ceneri d'ulivi.  
Quasi a credere stenti  
che vivi.

È la pioggia una ninna-  
nanna di triste fanciulla;  
al corpo che giace  
la terra, una culla.

*Romano di Ezzelino, 1918*

Camillo Sbarbaro, *Rimanenze*, Milano, Scheiwiller, 1955. Si è seguito il testo di Id., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Milano, Garzanti, 1985.

da *Trucioli* ✕  
di Camillo Sbarbaro

27  
Mi destai un giorno uomo matricolato. Sulla paglia il vicino  
innaffiava la cara otite.

Quando mi inflissero un fucile, dentro mi raggrinzii, vergine  
violentata dal mascalzone.

Pure non è questa vita meno logica dell'altra.  
Bussa qualcuno alle porte d'Italia con un maglio lampeggiante  
ma il vivandiere-sanguisuga mesce un tristo vino dove si scorda.

E ci conducono arcangeli stellati, soavi alcuni come fanciulle.  
Cinguettano sulle vie polverose le automobili del Comando.  
Margherite in un prato sbocciano nella notte improvvisi fiori  
di luce.

Con occhi di condannati a morte guardiamo i tetri borghi pas-  
sare.

Si marcia.

Si fanno sulle soglie a ridere le donne sanguinarie.

28  
Perché nella linea oscura una macchina improvvisamente s'è  
messa a buttar fiamme e pallottole collerica, l'alto monte schiu-  
de su lei il lungo occhio luminoso, umanamente.  
Scova e considera un attimo il botoletto; poi, rassicurato, disto-  
glie l'occhio e lo chiude.

29

Ho scoperto qui sopra due scarpe al sole.  
 Tozze; conficcate per la punta. L'uomo deve essere bocconi, la  
 bocca disgustata premuta contro il suolo.  
 Il crocerossino l'ha nascosto in fretta con un po' di calce e di  
 terriccio.

Mi sovviene la parola del fante: *lasciarci le scarpe*.  
 Intorno non c'è che cartaccia e latte di concentrato vuote.

30

Avventata; stretta un po' nelle spalle. Più che la bibita reca  
 intorno i seni piccoletti.  
 Mi piace nel caffè vedere tenerla a bada l'ufficialeto da-  
 vanti a cui il territoriale strapazzato si impala. Mi piace guar-  
 dare questa macchina di vera eguaglianza muoversi con inso-  
 lenza sulle lunghe gambe.

31

La selva buia di scavi e d'insidie, sbarrata di vigne spinose, ha,  
 la notte, voci inumane.  
 Starnuti, sghignazzamenti di volatili; che vedo, nel dormive-  
 glia, occhialuti, gozzuti, con occhi di vecchi cattivi. Mi salva  
 dall'incubo lo scricciolo – forse il pezzetto di turchino che  
 di giorno saetta tra i rami e balzella sulla neve – immagine  
 di me nella selva – che sferruzza nelle pause le sue limettine  
 d'argento.

32

La lotta, che scalcia la terra, dell'antiaerea col caccia, è, nel  
 dormiveglia, la rabbia impotente d'un toro contro una farfalla.

33

Sull'erbaglia sommersa che porge oltre il pelo dell'acqua i fio-  
 retti bianco-giallini, il rospo ha gonfiato il suo palloncino e  
 canta.

Punta di diamante, la nota riga il cristallo grigioroseo della  
 sera, in cui i lustrati occhi attoniti dei canali, le casupole chiotte,  
 gli alberi spirituali hanno un'immobilità di stampa.  
 Terra veneta. La mia, di Liguria, chiude una bellezza ardua,  
 da conquistare. Questa si abbandona; è calda, amorosa...

Rinfanciullito, mi chino sull'argine. Per gioco, tiro un sasso  
 nell'acqua. La bestia ammutolisce e s'immergerebbe; ma per  
 un po' il gozzo enfiato dal canto la trattiene a galla, bersaglio  
 al passante.

Natura coi poeti è spietata. Ma per cantare anch'io sono pron-  
 to a perdermi.

34

Altipiano. Collinette soavi come seni di fanciulla. Una, laggiù,  
 a filari d'alberelli verde-gialli.  
 Cascinali sfondati, allegri.

All'alba si cammina su carta vetrata. Aghi minuzzoli di vetro  
 ovunque. Ogni pozzanghera una lastra. Polvere di vetro im-  
 bianca e irrigidisce l'erba. Tutto cigola e brilla.

Alla carezza del sole l'altipiano si stende in una calma beata. Si  
 scambia per una nuvoletta la luna.

Il tramonto ne fa un quadro chiassoso. Pennellate crudamente  
 giustapposte: striscioni d'arancione, di rosso cupo, d'ardesia  
 che sono i monti lontani: interrotti da candori abbaglianti.

Più tardi i colori si fondono. Il cielo si sbava di viola con pre-  
 sentimentimenti d'oro. Armonie nascono che l'occhio coglie con la  
 premura delle gioie uniche e intrattenibili. Delicatezze e iride-  
 scenze da bolla di sapone.

A momenti si vive in un vetro soffiato.

Infine la nebbiolina annega l'altipiano. Isolotti vi naufragano i cascinali. La luna è un imbuto celestino; e la tinta, contagiosa, crea al paesaggio un'atmosfera irreale.

Sughero, galleggio in questo incerto.  
(La guerra dov'è?)

Morar, 2 Novembre 1917

Camillo Sbarbaro, *Trucioli (1914-1918)*, Firenze, Vallecchi, 1920. Si è seguito il testo di Id., *L'opera in versi e in prosa*, cit.

*Riflettori sulla campagna circondaria (materia prima)*  
di Lionello Fiumi

a Paolo Buzzi

Nel firmamento, rigido come un acciaio blu, di dietro il catafalco d'ebano dei bastioni di circonvallazione, un'improvvisa sbarra di bianchissimo alluminio. Si alza tastando, ròtea, stramazza. Ma un'altra: più sottile e più lunga: una gòmena di luce: pulverulenta.

Ma un'altra: e ancora un'altra.

I riflettori.

Si tàngono si limano si elidono, silenziosamente, come le lame d'un duello gigantesco ed inverosimile, sullo schermo blu del firmamento.

Una lama cozza in un legnoso profilo nero (albero? antenna elettrica?) e lo ghigliottina.

Poi spazza sopra la testa, in alto, saettando, grossa e pulviscolante.

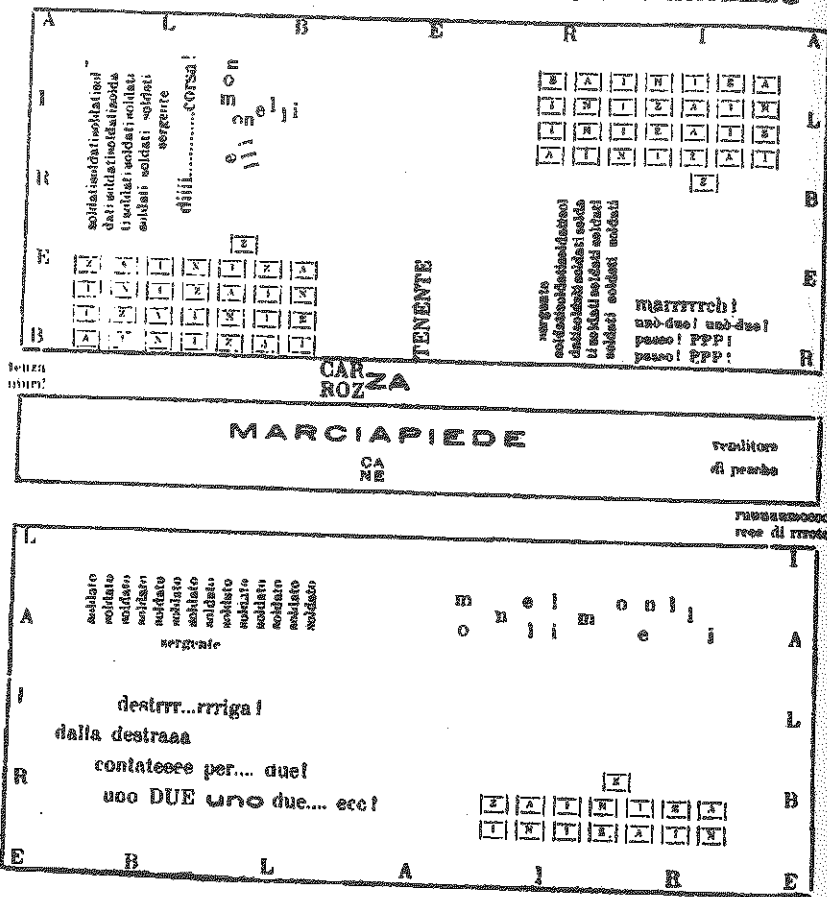
Sul cielo d'occidente, dove zampillano pistilli di camini d'opifici, un ovale color piombaggine addensa una massa sospetta.

Ma la sbarra scandaglia: barcolla un poco per il cielo, poi investe di botto l'ovale piombaggine. E questo si aurèola: si fa incandescente come un massello di metallo in fusione: giallo di zolfo. Davanti al passo imbottito di silenzio dell'erba massiccia, nella notte fantastica, alti cardì ispidi si accendono di biancori fosforescenti come bizzarri candelabri spalmati di lanosi lampi di magnesio.

"La Scalata", maggio 1917. Si è seguito il testo di *Poeti futuristi dadaisti e modernisti in Italia*, a cura di Glauco Viazzi e Vanni Scheiwiller, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1974.

Caserma cinque e mezzo di mattina  
di Ferdinando Caioli

**PIAZZADARMI + SOLDATI + ORE 5 EMEZZO**



“L'Italia futurista”, II, 12, Firenze, 1917

Divagazione medianica n. 1  
di Carlo Carrà

(1.º) « tempo »

**CIELO FRIGORIFERO UNIVERSALE  
SUL DISORDINE CATASTROFICO  
E a Nord**

Tragedia

leggerezza

stampata

gravità

sulla terra

fascino

incubo

**NO NO NO**

pensiero soldato scavare trincea nel **MIO** cervello  
bibbita di anilina al seltz opaca sordità dell'lo distratto  
raspare la gola  
Ah c'est bien rigolo c'est

bien

ri

go

lo

Perforare con rapidità **Ahihihi**

~~~~~  
tatafatatatatatatatatatattatatatatatatatatatatata

**Craaaaa  
mai tutto  
complesso**

forse

fors

for

fo

o

f

**(X)**

forse

fora

for

fo

o

f

Carlo Carrà, *Guerrapittura. Futurismo politico. Dinamismo plastico. 12 disegni guerreschi. Parole in libertà*, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915

*Divagazione medianica n. 4*  
di Carlo Carrà

(4.°) « tempo »

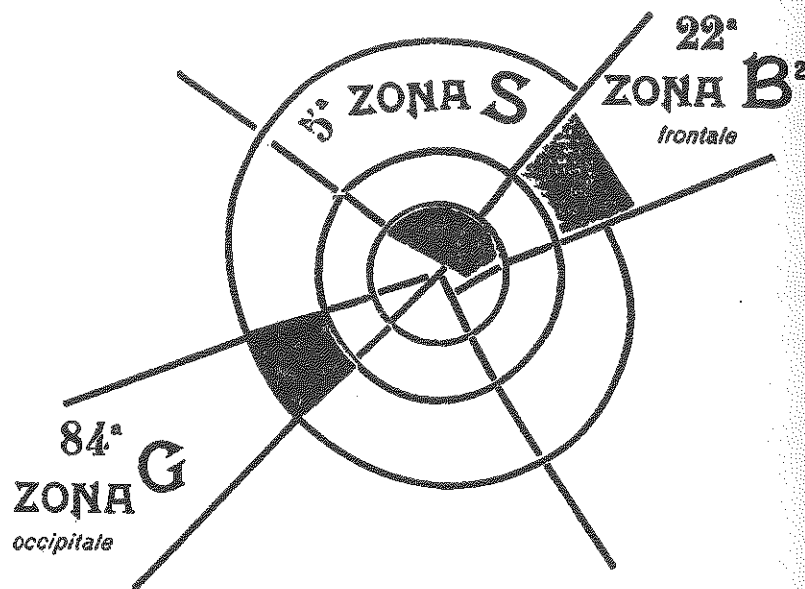
**sento e non vedo**

sparano 27 cannoni 98 mitragliatrici

Paesaggi simbolo della fatalità contro grottesco eroico

**Crrrooooo Krrraaaaak**

tatatrrrrraaaaak



**Girandole** della temuta non temuta **pazzia**

saliscendere di

rò rò rò rò rò kirokoooo kirokoooo  
(andare) (ajuaa)

**FORSE** .....

Carlo Carrà, *Guerrapittura*, cit.

*Marcia nell'aurora*  
di Carlo Carrà

Al giovane amico FRANCESCO MERIANO

Non vi sono altri uomini nel paesaggio

L'opale dell'aria gommoso dondola sotto l'arco flessuoso de'  
violetti

Ne' riflessi delle circonfuenze riconosco gli aloni de' fiati

Stupore di tutte le vetrerie d'Europa

Le ritagliate vegetazioni dell'alluminio percuotono il bianco  
egoismo di queste merlettate architetture che sfavillano mo-  
struose ne' silenzi d'un'opera che meraviglia le argenterie  
orientali

Fra stalattiti e cataste di rocca attonita la strada mi scopre

Cammino sui diamanti della terra e nella cadenza musicale  
sfoglio la fresca Rosa della mia giovinezza

Dai lacci delle Volontà cosmiche si sgranano frammenti di  
sommità non ancora da Dio toccate

Ne' miei occhi dilatati si sono purificati i diamanti dell'iride

Assisto alla creazione del secondo spazio

*Pieve di Cento, gennaio 1917*

"La Brigata", aprile 1917.

*Il tempo*  
di Giulio Barni

Se il tempo diventa sereno  
il 10 faremo l'azione  
se il tempo diventa sereno...

Ed i soldati scrutarono  
le stelle e il firmamento,  
pesarono respirando  
il fremito del vento.

Ma il 9 si vide splendere  
un cerchio intorno alla luna  
la luna era velata  
d'un velo nebuloso.

I soldati e gli ufficiali  
che stavan da 30 giorni  
in attesa dell'azione  
si guardarono l'un l'altro  
si sarebbero baciati.

All'alba del 10 pioveva.

1916

Giulio Barni, *Anima di frontiera*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1966.

## LA GUERRA-RIFLESSIONE

La guerra, un sentiero per molti interrotto dalla morte: Umberto Boccioni, Scipio Slataper, Renato Serra, Carlo Stuparich. E tanti altri (pubblicare gli scritti dei caduti in guerra sarà, nei primi anni del *dopo*, una delle più sentite forme di lutto generazionale)<sup>1</sup>. Non potremo mai sapere se il loro atteggiamento sarebbe stato destinato a cambiare, alla fine. Chi riuscì invece a vedere la luce, all'uscita dal tunnel, ne uscì radicalmente cambiato. La *conversione* di tutti i parametri e di tutti i paradigmi culturali, vissuta in prima persona da ciascuno, ma inopinata o imprevedibile negli altri – nei compagni fedeli del tempo inesplosivo –, provoca in molti poeti, al loro ritorno nell'ambiente letterario che faticosamente si andava ricostruendo, delle crisi violente.

<sup>1</sup> Si veda per esempio l'*Antologia degli scrittori morti in guerra*, a cura di Cesare Padovani, Firenze, Vallecchi, 1929. Gli autori raccolti sono Giovanni Bellini, Enrico Elia, Renato Serra, Eugenio Vaina de Pava, Ruggero Fauro, Alberto Caroncini, Giosuè Borsi, Scipio Slataper, Mario Pichi, Carlo Stuparich, Cesare Battisti, Umberto Boccioni, Vittorio Locchi, Mario T. Rossi, Giulio Bechi, Vincenzo Picardi, Ugo Ceccarelli, Nino Oxilia, Rodolfo Fumagalli, Giovanni Costanzi, Enzo Petraccone, Gualtiero Castellini, Leonardo Cambini, Ugo Tommei, Annunzio Cervi e Napoleone Battaglia. Lo spirito dell'operazione è tutto nelle prime parole della premessa: "Questa antologia raccoglie i saggi di ventisei scrittori italiani morti in guerra: diciotto decorati di medaglie al valore, tre medaglie d'oro, tredici volontari. Non uno che, inquieto o pavido, abbia atteso il suo destino: tutti gli sono andati incontro, con passo fermo, hanno recato la loro offerta prima che la patria chiedesse. Non una frase, nei loro scritti di combattenti, men che sincera e convinta, religiosa e severa. Ecco lo stato di servizio della letteratura italiana durante la guerra" (p. V).