

**Giuseppe Ferraro**  
*(a cura di)*

# DALLE TRINCEE ALLE RETROVIE

**I molti fronti  
della Grande Guerra**



ICSAIC

## Evoluzione e contestualizzazione della poesia bellica di Corrado Alvaro

Francesco Corigliano

I complessi momenti vissuti dall'Italia prima, durante e dopo la Grande Guerra sono stati accompagnati da testimonianze letterarie e intellettuali provenienti da tutta la penisola. Nella quantità di voci che si sono avvicendate e accavallate, la Calabria ha potuto fare affidamento su un rappresentante d'eccezione, Corrado Alvaro. Interventista, arruolatosi nel 1915, Alvaro combatté sul fronte austriaco fino al novembre dello stesso anno, quando venne ferito sul monte Sei Busi e quindi spedito in degenza.

Al momento dell'arruolamento, Alvaro aveva già iniziato a pubblicare componimenti poetici<sup>1</sup>. La prima raccolta, *Poesie grigioverdi*, è datata 1917 ma contiene poesie pubblicate tra il 1914 e il 1916, direttamente influenzate dagli avvenimenti internazionali di quegli anni<sup>2</sup>. Molti di questi testi, insieme ad alcuni redatti tra il 1917 e il 1921, confluiranno nella raccolta *Il viaggio*, in certi casi dopo aver subito modifiche<sup>3</sup>.

Nel 1930 Alvaro aveva pubblicato anche *Vent'anni*, un romanzo d'am-

<sup>1</sup> Le primissime prove poetiche di Alvaro risalgono al 1912, cfr. P. Tuscano, *I versi giovanili di Corrado Alvaro*, in C. Alvaro, *Un paese e altri scritti giovanili (1911-1916)*, introduzione e cura di V. Teti, con un saggio di P. Tuscano sul giovane Alvaro poeta, Donzelli, Roma 2014, p. 151. Per le prime pubblicazioni, invece, bisognerà aspettare il 1914 e la collaborazione con «Il nuovo birichino calabrese».

<sup>2</sup> Cfr. A. Balduino, *Corrado Alvaro*, Mursia, Milano 1972<sup>2</sup>, p. 17.

<sup>3</sup> C. Alvaro, *Il viaggio*, Morcelliana, Brescia 1942, p. 131. Alvaro scrisse alcune poesie a tema bellico, pubblicate singolarmente su riviste, prima dell'inizio delle ostilità e durante gli anni dei combattimenti. Alcuni di questi componimenti confluiranno, dopo una revisione, nella prima raccolta pubblicata da Alvaro, col titolo *Poesie grigioverdi* (B. Lux editore, Roma), nel 1917; i testi di questa silloge finiranno a loro volta nella raccolta *Il viaggio*, comprendente anche altri venticinque testi redatti tra il 1917 e il 1921 (alcuni dei quali precedentemente pubblicati su rivista), insieme al poemetto *Il viaggio* del 1941 e alla prosa *Memoria e vita*. In merito alle differenze redazionali tra le pubblicazioni in rivista, in *Poesie grigioverdi* e ne *Il viaggio*, cfr. Id., *Il viaggio. Memoria e vita. Poesie grigioverdi (1914-1916). Poesie (1917-1921). Il viaggio (1941). Appendice di liriche e prose poetiche disperse*, a cura di A.-Ch. Faitrop-Porta, Falzea, Reggio Calabria 1999, pp. 48-52. Sembra opportuno segnalare che diversi testi furono pubblicati anche in una antologia a cura di Olindo Giacobbe; Faitrop-Porta cita da due differenti edizioni di questa antologia, una del 1922 e una del 1930, cfr. C. Alvaro, *Il viaggio...* [1999] cit., pp. 219-220 e pp. 244-245 (a questa edizione, se non diversamente indicato, si farà riferimento da qui in avanti).

bientazione guerresca che racconta le vicende di alcuni giovani soldati e della loro crescita in relazione al fenomeno della guerra<sup>4</sup>.

Proprio l'ottica disincantata del romanzo, e la revisione di vari brani di *Poesie grigioverdi* - e in particolare di quelli più toccati dalle tematiche belliche - sono importanti per la comprensione dell'evoluzione di Alvaro nel corso della guerra; un'evoluzione che ebbe caratteri comuni a molti altri intellettuali italiani del periodo<sup>5</sup>. Difatti, la terribile esperienza della Grande Guerra poté in molti casi mutare il più convinto interventismo in una sofferta cautela verso la violenza, e in una sostanziale diffidenza verso le possibilità di rinnovamento che una guerra mondiale sembrava garantire.

A questo tipo di meccanismi non fu estraneo, appunto, Corrado Alvaro<sup>6</sup>. Mosso da un interventismo ben distante da quello spasmodico di alcuni suoi coevi<sup>7</sup>, e influenzato perlopiù dal generale clima di attesa e di tensione che caratterizzava tutto l'ambiente intellettuale italiano alla vigilia della Grande Guerra<sup>8</sup>, Alvaro appare inizialmente coinvolto con un atteggiamento positivo verso l'evento bellico. D'altronde, i primi dubbi sulla natura confusa di questo interventismo sorgono già davanti ad una delle più giovanili realizzazioni poetiche, significativamente intitolata *Il canto dell'attesa*<sup>9</sup>, un componimento di stampo patriottico che si rifà abbondantemente a D'Annunzio<sup>10</sup> ma che, al contempo, è ben distante dai

<sup>4</sup> Il romanzo è ambientato anche in alcuni luoghi visitati realmente da Alvaro durante l'esperienza della guerra. Ad esempio, il battaglione del protagonista Luca Fabio conquisterà il monte Sei Busi, dove combatté lo stesso autore (cfr. Id., *Vent'anni*, Treves, Milano 1931, p. 343).

<sup>5</sup> In merito cfr. *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella prima guerra mondiale*, a cura di A. Cortellessa, prefazione di M. Isnenghi, Mondadori, Milano 1998, pp. 46-47, e A. Balduino, *Corrado Alvaro...* cit., pp. 50-51.

<sup>6</sup> A proposito di Alvaro, Cortellessa parla di «una trasformazione interiore per via di un *transito*», cfr. A. Cortellessa, *La guerra-comunione*, in *Le notti chiare...* cit., p. 169.

<sup>7</sup> Basterà ricordare l'attività di D'Annunzio e dei Futuristi. Menzione a parte merita Papini e il suo lavoro su «Lacerba»; la rivista interpretò la guerra come possibilità d'uscita da una fase di stagnazione, anche con modi particolarmente spinti, come dimostrano certi articoli dello stesso Papini o di Soffici. In merito cfr. M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 102-105.

<sup>8</sup> Di questo clima Alvaro mostrerà coscienza, soprattutto nel romanzo *Vent'anni*. I giovani personaggi avvertono il fermento nella società, e una necessità di realizzazione che può declinarsi solo con l'adesione alla guerra. Questo sentimento è ben espresso da Cosma Loricì, uno dei protagonisti, nella spiegazione della sua rinuncia alla carriera sacerdotale: «Ordinarsi, partire per un villaggio come il nostro, vivere circondato dalle sorelle, dalla madre, non pensare ad altro, mentre nel mondo succede qualche cosa, questo no. Il mondo ha bisogno di uomini giusti, ma che vivano in mezzo ad esso, e non che se ne distacchino. Io voglio essere uno di questi. A tutti toccherà una parte, ognuno, nella sua piccola sfera, sarà importante. Io, non sono nato per essere spettatore» (C. Alvaro, *Vent'anni* cit., p. 28). Cfr. a tal proposito M. Isnenghi, *Il mito...* cit., pp. 194-198; cfr. anche W. Mauro, *Invito alla lettura di Alvaro*, Mursia, Milano 1976, p. 31, e A. Balduino, *Corrado Alvaro...* cit., pp. 51-55.

<sup>9</sup> Pubblicata il 3 gennaio del 1915 su «Il fascio repubblicano» (ma il testo riporta in calce la data «dicembre 1914»), cfr. C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 181.

<sup>10</sup> Sembra inevitabile un confronto con *La canzone d'oltremare* del terzo libro delle *Laudi*, del 1912. Il componimento di D'Annunzio tratta dell'espansione in Libia, con dei toni che Alvaro

modi pacati e diversamente retorici delle *Poesie grigioverdi*. Per quanto il tema dell'andata in guerra venga affrontato anche successivamente, non si ritroveranno più accenti così marcatamente elogiativi. Infatti la guerra, nella poesia di Alvaro, avrà connotazioni di tipo rurale, e lo stesso autore presenterà un atteggiamento che lo avvicinerà più a Jahier<sup>11</sup> che a D'Annunzio.

Questo aspetto è riscontrabile già dai primi componimenti. In *Canto scritto*<sup>12</sup> la partenza per la guerra sembra una festa<sup>13</sup>, per la quale il poeta dispone i propri versi con cura: «vestita ogni canzone ho da soldato / e le ho sciolto le scarpe di velluto / croce di baionetta le ho donato / per la collana d'oro iriperlato»<sup>14</sup>; solo dopo questi preparativi le donne si voltano e sorridono, e le canzoni diventano «tanto ascoltate»<sup>15</sup>.

La guerra è l'occasione per viverci intensamente in ogni aspetto, e anche il pericolo di morte assume i connotati gioiosi della festa di campagna: «i lor capelli d'oro son mietuti, / il sangue lor sarà mosto d'autunno. / Con le messi pe' campi goduti, / come le agnelle sazie di bere / riposeranno sotto i cieli muti»<sup>16</sup>; nonostante tutto ciò, i vent'anni dei soldati «danzan lo stesso»<sup>17</sup>.

L'atmosfera si ritrova simile in *Pastorale*, in cui l'uomo adatto alla vita campestre, bravo «ad inseguire il lupo per le terre, / a ricondurre i bovi alla pianura»<sup>18</sup>, non avrà problemi ad adattarsi alla vita in battaglia; prima di partire si canta e si va per campi, consci del fatto che dopo «i lupi saranno un'altra gente / cristiana e come lor dovrò scuoiarla»<sup>19</sup>. L'io poetico è pronto a restituire ogni colpo, ogni sciabolata, e a uccidere i nemici

riprende con precisione traducendoli in un'invocazione alla riconquista di Trieste (*topos* che, d'altro canto, era molto comune nella letteratura dell'epoca). Da notare anche la ripresa dello stesso sistema metrico in terzine, cfr. *Le notti chiare erano tutte un'alba* cit., pp. 64-65, p. 155 (specificamente sull'uso della terzina) e p. 170. Alvaro, come molti coevi, non sfuggì al richiamo dei modi dannunziani, pur mantenendo una propria indipendenza nella reinterpretazione. In merito cfr. A. Balduino, *Corrado Alvaro* cit., p. 19 e pp. 25-26.

<sup>11</sup> Sulle affinità tra Alvaro e Jahier, cfr. A. Cortellessa, *La guerra-comunione, Le notti chiare...* cit., p. 169 e pp. 171-172; A. Balduino, *Corrado Alvaro...* cit., pp. 17-18; W. Mauro, *Invito...* cit., p. 69; M. I. Tancredi, *Corrado Alvaro*, Vallecchi, Firenze 1969, pp. 8-11. Riguardo all'assimilazione del conflitto agli sconvolgimenti di natura, in scrittori legati ad ambienti e criteri contadini, cfr. M. Isnenghi, *I vinti di Caporetto nella letteratura di guerra*, Marsilio, Padova 1967, pp. 19-20.

<sup>12</sup> Tutte le citazioni delle poesie provengono da C. Alvaro, *Il viaggio...* cit.

<sup>13</sup> Cortellessa, nell'antologia *Le notti chiare erano tutte un'alba*, non include nessun testo di Alvaro nella sezione *La guerra-festa*. In effetti, la vitalità di Alvaro non ha la stessa carica nervosa, furiosa di altri poeti come Soffici o Buzzi - per non parlare di Marinetti - che sono invece inclusi; del resto, questa energia cederà il passo, già nelle stesse *Poesie grigioverdi*, ad un atteggiamento più meditativo che Cortellessa pensa bene di inquadrare nell'ambito de *La guerra-riflessione*.

<sup>14</sup> C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 99.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

«cento tutti in fila ad ogni palla»<sup>20</sup>, tramutandosi da giovane contadino a eroe violento<sup>21</sup>.

Similmente *Il contadino soldato* tratta dell'uomo che «sa mettersi in agguato, / sa far convito in un campo falciato / dove i nemici son come le messi»<sup>22</sup>; incapace di sentirsi eroe, egli sa che il suo posto è al lavoro nei campi, e «non conosce un valore / che non sia quello di vegliar la notte / presso un suo tino d'uva che borboglia»<sup>23</sup>. E quando parte per andare in battaglia «la sua ragione d'essere soldato / non è nell'ambizione»<sup>24</sup>, bensì «nel meraviglioso»<sup>25</sup>.

Questi temi si ritrovano facilmente in altra letteratura del tempo. A parte il superomismo, cui attinge non soltanto D'Annunzio ma un'intera sequela di autori<sup>26</sup>, il concetto di «guerra agreste» nella quale il soldato falcia il nemico come grano è ricorrente specie nelle produzioni del periodo anteguerra e delle prime fasi del conflitto<sup>27</sup>. Anche la tensione ce-

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> L'idea che il rapporto con la terra possa rendere più facile adeguarsi alla guerra è esposta in più occasioni nel romanzo *Vent'anni*; i contadini vivrebbero l'evento bellico come un fatto naturale. Così si esprime il protagonista Luca Fabio: «Hanno inventata una guerra, alla fine, per i contadini e i montanari, per i fabbricatori di case, per minatori, i facitori di argini, i costruttori di strade. La guerra è divenuta una quintessenza della fatica umana più primitiva. Guarda nel tuo ruolino; sono quasi tutti contadini e artigiani; essi soli, in queste condizioni, non sentono pietà di sé stessi» (p. 225).

<sup>22</sup> *Id.*, *Il viaggio...* cit., p. 104.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Un discorso sul persuadersi a «esser forte» e sul temprarsi in guerra emerge anche da certe lettere (basterà citare quella del 28 ottobre 1915 indirizzata a Ottavia Puccini, cfr. C. Alvaro, *Un paese...* cit., pp. 44-45). A ogni modo le tensioni di questo tipo, su Alvaro, si ricondussero facilmente al concetto di guerra rurale. Nel contesto nazionale esse ebbero un impatto notevole: a parte l'immanicabile Marinetti, anche le interpretazioni di Barni (si pensi a *La buffa*, pubblicata nel 1935, che pure insiste su un generale elogio dei «fantaccini»), di Soffici (certi spunti ne *L'aeroplano*, del 1915), ma anche di Jahier (si pensi a *Wir Müssen* del 1915) offrono buoni metri di paragone. È interessante notare che Alvaro non provava una particolare simpatia per i futuristi, e che ebbe modo di criticarli aspramente; in merito cfr. C. Alvaro, *Un paese...* cit., pp. 45-46.

<sup>27</sup> Nel componimento *A un compagno*, per consolare i genitori della propria morte, Alvaro invita un commilitone a dir loro che «a mezzo giorno / pareva che stessimo a falciare / con gioia gli uomini in torno». In merito, cfr. A.-Ch. Faitrop-Porta, *Introduzione* in C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 59. A parte il già citato Jahier, riguardo alla figura del grano falciato bisogna ricordare quantomeno il Govoni di *Guerra!*, per il quale «È bello seminare coi fucili / questa vecchia carcassa della terra, / arare coi cannoni / gli smisurati campi delle nazioni [...] Le nostre falciatrici / son le mitragliatrici» (*Le notti chiare erano tutte un'alba* cit., p. 99). La guerra è associata all'attività agreste anche nel romanzo *Vent'anni*; il fucile si tiene «abbracciandovisi, come un tempo la zappa e la vanga» (C. Alvaro, *Vent'anni...* cit., p. 150); la guerra si fa «senza economia, come il raccolto di un'annata abbondante in cui ogni cosa della terra è prospera, è buona, è inesauribile» (Ivi, pp. 316-317); i cannoni «di notte avevano il profilo degli aratri» (Ivi, p. 76), sparano infaticabili «come un bidente che trebbia il grano» (Ivi, p. 209), e sulla terra che battono «passavano in quella trebbiatura sassi, zolle, stracci, un paio di scarpe» (*Ibidem*). L'immagine della terra nella letteratura bellica si trasformerà, passando da campo da arare nella battaglia a contenitore – più o meno accogliente – per i morti; questo accade per lo stesso Alvaro,

lebrativa si inquadra in un atteggiamento comune, sebbene un componimento come *Carri di Sicilia* spinga, con i riferimenti ai poemi cavallereschi<sup>28</sup>, verso atmosfere dal sapore mitico piuttosto che patriottico, rappresentando forse – con la sua posizione, subito dopo *Il contadino soldato* e prima di *Consolazione* – una sorta di cesura a sfondo epico tra una prima parte della raccolta più *solare* e una dalle tinte più malinconiche.

In effetti proprio con *Consolazione* il tono della raccolta inizia la virata verso l'atteggiamento meditativo a cui ho già accennato. La matrice populista è ancora forte, e si riallaccia a *Il contadino soldato* che non trova la propria gloria nella guerra; qui si tratta di «felici / che non sanno altro ch'esser buoni e santi»<sup>29</sup>, e che «stanno ad aspettare / il giorno che dovrà, forse, venire, / per fare vedere che sanno morire / come soltanto san fare i leoni». Per questi soldati non bisogna versare lacrime, ma soltanto serenità per chi non era «forte / ed ha scelto per suo capolavoro / la morte»<sup>30</sup>. L'apparente ambiguità – uomini non forti, che però sanno morire come leoni – non crea discrepanze nell'ottica del poeta che canta la determinazione dei soldati; ma questa determinazione è al limite della rassegnazione, e la morte che chiude il componimento inizia a pesare sulla riflessione di Alvaro.

La poesia successiva, *A un compagno*, s'accorda perfettamente a questa nuova direzione, aprendo largamente alla meditazione sul cambiamento di sé, al senso di sradicamento, alla distanza dalla patria che ormai non è più soltanto fisica<sup>31</sup>.

per Trilussa, per Rebora, aprendo la strada alle interpretazioni di Zanzotto sullo stesso tema della Grande Guerra (di Zanzotto è particolarmente interessante il componimento *Rivolgersi agli ossari*, del 1978).

<sup>28</sup> Riferimenti di questo tipo sono presenti anche in *Vent'anni*, dove la materia cavalleresca è citata spesso come modello antitetico rispetto alla realtà effettiva del conflitto. Luca Fabio si trova a valutare il contrasto tra la violenza della guerra di logoramento e l'atmosfera vaga dei poemi; guardando dei commilitoni giocare a carte, pensa che «il cavaliere, il re, il fante, sfilavano in quel gioco come ricordi di vecchi eserciti e di vecchie guerre e bivacchi, quando le donne vestite da cavalieri mostravano le loro rotondità nei pantaloni stretti, e seguivano le battaglie, e i cavalieri se le disputavano. Allora c'erano i boschi, i castelli incantati, le maghe di cui si rimaneva prigionieri. Questa era la guerra leggendaria di cui aveva sognato talvolta fanciullo» (p. 284). La realtà dei combattimenti è, ovviamente, ben diversa. Così si esprime a riguardo il generale, parlando a Luca Fabio e agli altri ufficiali: «So che molti di loro vengono dagli studii umanistici, e hanno della guerra un concetto ancora estetico, avventuroso, diciamo napoleonico. Si disilludano. Una vita spesa per un gesto qualunque è una perdita anche per l'esercito, oltreché per la famiglia e per l'umanità. Questa è una guerra dove i gesti sono inutili» (p. 192).

<sup>29</sup> Id., *Il viaggio...* cit., p. 107.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Cortellessa parla di un «mutamento che è talmente profondo che Alvaro riesce a metaforizzarlo solo presentandosi come già morto. Solo una bocca morta può esprimere questa fine del mondo», cfr. A. Cortellessa, *La guerra-riflessione*, in *Le notti chiare...* cit., p. 250.

Discorso analogo si può dire per *Ballata in cerca di padrone* e per *Ritorno*<sup>32</sup>. Il poeta si raccoglie in sé stesso, in un atteggiamento che è quasi di autocompatimento: «per l'amor di tutti sarei morto / per le colpe di nessuno. / Amor deluso, nessuno ti vuole / né il tuo paese dal troppo sole / né la gente che tu seguisti puro»<sup>33</sup>; il contatto col proprio paese è sempre più difficile, le ambizioni e le energie del giovane soldato partito cantando sono ormai disperse.

È ormai chiara l'influenza del filtro della terra natia: i canti guerreschi di Alvaro insistono sulla partenza dal proprio paese o sul ritorno a esso, mentre colpisce singolarmente la mancanza quasi totale di descrizione dei luoghi di battaglia veri e propri<sup>34</sup>. Altri poeti coevi, ovviamente, avranno modo di raccontare il senso di distacco, la nostalgia di casa; ma la guerra per Alvaro sembra finire col coincidere quasi totalmente con questa separazione, e nei suoi versi non c'è spazio per la trincea, il fronte, le armi e i fragori delle esplosioni<sup>35</sup>. La violenza è l'esser partiti, non quella esercitata dal rombo del cannone o dalle scariche di proiettili<sup>36</sup>; il dolore più autentico è dato dal pensiero dei cari, rimasti a casa, e dal confronto tra la propria debole giovinezza e una prova, quella del «gran dolore per non più morir»<sup>37</sup>, che insieme affascina e spaventa.

Se la terra natia si identifica spesso col canto<sup>38</sup>, la trasformazione subita

<sup>32</sup> Che appartengono ai venticinque componimenti della sezione *Poesie (1917-1921)*, ne *Il viaggio* [1942].

<sup>33</sup> C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 124. Nell'edizione del 1942 gli accenti su "né" in questo verso sono gravi invece che acuti; cfr. C. Alvaro, *Il viaggio...* [1942] cit., p. 74.

<sup>34</sup> La rappresentazione del campo di battaglia può al massimo esser legata alla sensazione di totalizzazione data dall'evento bellico. In *Ritorno* il poeta-soldato afferma: «Ma adesso tutto il mondo / è una strada per marciare. / Per cogliere i fiori non scavare: c'è un morto col suo fucile», (C. Alvaro, *Il viaggio* cit., p. 125). Situazione diversa si trova nel romanzo *Vent'anni*, dove la linea del fronte e i combattimenti sono descritti in maniera più approfondita; cfr. ad esempio lo scontro cui assistono Bandi e Fabio, Id., *Vent'anni...* cit., 1931, pp. 175-179; o l'assalto combattuto da Fabio, Ivi, pp. 251-254.

<sup>35</sup> Manca, insomma, quella descrizione della conoscenza sensitiva sulla quale Cortellessa si è tanto concentrato, cfr. A. Cortellessa, *La guerra-percezione*, in *Le notti chiare...* cit., p. 194. Volendo tentare un accostamento forzato, la «guerra sonora» che secondo Cortellessa tanti autori interpretano con il racconto delle esplosioni, delle sventagliate di mitragliatrice e simili, nella poesia di Alvaro si declina quasi unicamente nel canto e nella voce malinconica, ricordata, della propria gente in patria.

<sup>36</sup> Non a caso Isnenghi intitola il paragrafo dedicato ad Alvaro *Gli «sradicati» di Corrado Alvaro*, cfr. M. Isnenghi, *Il mito...* cit., p. 194. Sul concetto di «paese» e sulla sua influenza nella poesia di Alvaro, cfr. M. I. Tancredi, *Corrado Alvaro...* cit., pp. 12-13.

<sup>37</sup> C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 122

<sup>38</sup> Sul legame tra il proprio paese e il canto è indispensabile fare riferimento alla figura del padre di Alvaro, per come egli stesso lo racconta in *Memoria e vita*, prosa contenuta all'interno della raccolta *Il viaggio* [1942]. Maestro e uomo di lettere del villaggio, poeta in dialetto, il padre di Alvaro rappresentò il primo stimolo letterario per l'autore, ed egli lo ricorda in relazione alla lettura di romanzi (Id., *Il viaggio...* cit., p. 92), di versi (Ivi, p. 84), di rappresentante di un mondo quasi bucolico nel quale la parola assumeva connotati potenti e determinanti (Ivi, p. 85). A questo proposito cfr. anche A. Cortellessa, *La guerra...* cit., p. 171.

dal soldato si esprime, appunto, anche nell'incapacità di cantare. In *Fine*, che pure fa parte di *Poesie grigioverdi*, il poeta ammette la sua sconfitta: «Canto che ieri portavo / come un bocciolo sul petto, / dunque non t'aprirai / giacché ignota ora la notte avanza»<sup>39</sup>. Il senso non si schiude più, l'energia che muoveva le gambe al momento della partenza è sparita; resta la sofferenza, e un moto d'inquietudine, quello che fa attendere «l'aurora / vigile a tutti i suoni, / scrutando i monti proni / se giunga mai clangore / che dica: "I nostri morti son destati"»<sup>40</sup>.

Particolarmente interessante risulta il riferimento ai morti che ritornano<sup>41</sup>, che contraddistingue le produzioni di fine guerra di altri poeti. Basti ricordare all'estero Brecht, in Italia Vann'Antò, Rebora, Moscardelli<sup>42</sup>, diversamente Cremonesi e Malaparte<sup>43</sup>. Il concetto di *ritornante* dalla guerra, che peraltro ha delle implicazioni socio-antropologiche di rilievo<sup>44</sup>, sembra contrassegnare tutti quegli autori che giunsero alla maturazione di una considerazione della guerra negativa, pur partendo da premesse, se non ottimistiche, quantomeno non catastrofiche; il morto che non muore, e che dal buio della terra chiama a sé i vivi, assurge a simbolo di condizione esistenziale, forse anche di emblema di un passato – l'interventismo – che ritorna con i suoi echi di perdizione. Sembra significativo che Alvaro, il quale si dice ormai incapace di riaprire il canto, dopo queste poesie così influenzate dalla guerra (anche quelle che, a conti fatti, di guerra non trattano, e che pure sono incluse ne *Il viaggio*) non affronterà mai più la poesia con lo stesso impegno<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 116.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Il tema del morto-vivo è presente anche in *Novembre* di *Poesie grigioverdi* – poesia che consiste sostanzialmente nel rimaneggiamento dell'ultima strofe di un breve componimento, contenuto in una missiva del 30 settembre del 1915 a Ottavia Puccini, e intitolato *Autunno*. In merito, cfr. C. Alvaro, *Un paese...* cit., pp. 42-43. In *Vent'anni*, la vicinanza ai morti è costante e sempre influente sui vivi: «Ora tutti si ricordavano dei compagni con cui si erano trovati gomito a gomito, e di tutti i compagni dei giorni trascorsi, scomparsi a uno a uno, non come morti, ma come se soggiornassero ora in un luogo diverso [...] Scrivevano a casa, come erano morti, i più vicini, gli amici, quelli che rimanevano, formulando la solita frase: "È caduto col nome d'Italia e della madre sulle labbra. Non si è accorto di nulla. Riposa ora...". No, non riposavano, aspettavano, sul terreno conquistato, come se si dovessero svegliare» (C. Alvaro, *Vent'anni...* cit., p. 260).

<sup>42</sup> Particolarmente significativa è *Voce di vedetta morta* di Rebora (pubblicata nel 1917 su «La Riviera Ligure»), in cui i morti suggeriscono ai reduci di ricordare, e comunicare, la propria condizione di decomposizione, non così lontana da quella esistenziale dei vivi.

<sup>43</sup> In questi autori la rappresentazione della vita dei morti ha un tono meno inquietante, votata com'è ad una critica sociale e politica.

<sup>44</sup> In merito senz'altro cfr. E. J. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 34-36, sul concetto di stato paradossale del soldato di trincea, tra morte e vita. Ma cfr. anche A. Cortellesa, *Fra le parentesi della storia*, in *Le notti chiare...* cit., pp. 51-52.

<sup>45</sup> *Il viaggio*, pur essendo pubblicato nel 1942, è una rielaborazione di produzioni precedenti. In una lettera del 10 aprile 1938 Alvaro scriveva a Bompiani del progetto di «un poema lirico in

Con *Cantata*, infine, ultimo componimento dedicato alla guerra ne *Il viaggio*, la parabola è ormai compiuta: il soldato, partito con l'emozione e la speranza, ha vissuto l'esperienza della guerra come un incubo, una visione all'insegna del dolore e del ricordo della casa; una casa, però, che è sempre più difficile da avvertire come tale. Quando torna davvero, infine, il giovane sopravvissuto è incapace di cantare, costretto a dimenticare gli amici morti: «Giaccion più di tre metri sottoterra / e per non pianger me li scorderò»<sup>46</sup>; «Tutto ho scordato quello che ho veduto. / Coi morti è morta la mia gioventù»<sup>47</sup>; «Io non volevo piangere così»<sup>48</sup>.

L'esperienza della guerra si concluderà abbastanza presto per Alvaro, ferito nel novembre del 1915, e mai più tornato al fronte<sup>49</sup>. L'impatto però è ormai avvenuto, e sarà talmente forte da far sì che il tema bellico possa prepotentemente imporsi, pochi anni dopo, con la stesura di *Vent'anni*.

Questa tensione alla rielaborazione si individua anche nella trasformazione della produzione poetica di guerra e nel raffronto tra le varianti. I componimenti pubblicati in *Poesie grigioverdi* prima, e ne *Il viaggio* poi, hanno subito delle modifiche che soltanto per certi versi si inquadrano in una ordinaria revisione mirante a correggere i refusi e a migliorare lo stile. Sembra che Alvaro tenda a smorzare alcuni dei suoi atteggiamenti maggiormente enfatici, intrisi del suo particolare interventismo – e della sua concezione vitalistico-agreste della guerra – con una consapevolezza del dopo, cioè della coscienza della realtà della guerra e della battaglia, che aggiunge delle note d'amaro alla freschezza delle prime redazioni.

È così che *Canto coscritto* nella sua prima edizione si intitola *Passo di fanfara* - denominazione che tradisce un grado di coinvolgimento, e anche di spinta celebrativa, che quel «coscritto» nel titolo attenua (per

versi liberi, interrotto e interpolato, a ogni capitolo, di poesie a sé. Si svolgerebbe tutto su diecimila versi, e s'intitolerebbe *Stagioni d'amore*) (C. Alvaro, V. Bompiani, *Azzerare le distanze. Carteggio 1934-1940*, a cura di L. A. Giuliani, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, p. 45), poema che significativamente non vide mai la luce. A questo proposito la Giuliani nota che «forse lo scrittore stava pensando alla miscela di prosa e poesia della quale consta *Il viaggio*, cui mancano tuttavia i "diecimila versi" qui annunciati» (Ivi, p. 46).

<sup>46</sup> C. Alvaro, *Il viaggio*... cit., p. 128.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*. Peraltro il tema della guerra come «sospensione» è affrontato in A. Cortellessa, *Fra le parentesi*... cit., pp. 52-56.

<sup>49</sup> È interessante segnalare la breve prosa *Incubo*, apparsa su «La Riviera Ligure» il primo dicembre del 1916, che descrive il dolore – fisico e mentale – della condizione di degenza dopo il ferimento. Alvaro qui sembra cedere alla sofferenza, riducendo tutta l'esperienza della guerra a «quando facevamo la corte alla promessa sposa Morte che mi regalò tante rose rosse alle braccia che pesano tanto che la mia forza divenuta fanciulla non basta a sorreggerle.», cfr. *Il viaggio* cit., p. 199: l'immagine delle ferite come rose era già comparsa in *Il contadino soldato* («d'averne avuto una rosa/che fa il petto tremando sanguinare», Ivi, p. 105). Da notare la descrizione della scena di guerra, che richiama con forza notevole non soltanto gli sviluppi di *Vent'anni* ma soprattutto il Bontempelli de *L'Ubrico* (in particolare *L'Ubrico 14: Armonia*, del 1919, dove compaiono identiche le immagini del cervello distrutto e del mestruo della terra).

non dire che del tutto esclude), concedendo al massimo un'interpretazione che faccia leva sulla necessità della guerra, su cui tanto puntava il clima intellettuale. Questa tensione energetica che, come si è visto, in Alvaro si esprimeva anche attraverso la descrizione di elementi agresti, viene attenuata da «come le messi pe' campi goduti»<sup>50</sup> che diventa, nella revisione, «con le messi pe' campi goduti»<sup>51</sup>, in un cambiamento che sembra volto a disumanizzare il parallelo tra gli uomini e i campi mietuti, forse per il tentativo di distaccare la natura dalla responsabilità degli orrori prodotti dai popoli.

Contrariamente, *Il contadino soldato* si intitolava originariamente *L'artigiano soldato*, cosa che effettivamente farebbe pensare al tentativo di accostare ancora l'elemento terrestre e quello bellico; ma, dato il tema del componimento, è più probabile che il poeta abbia preferito la versione con «contadino» nel titolo per una semplice questione di affinità con le immagini rievocate (si parla di qualcuno che falcia nei campi, che va per monti, che cura il vino), che poco si accordano alla figura dell'artigiano. Questo tipo di variante, insomma, sembra rientrare tra quelle di motivazione formale e stilistica.

*Consolazione* è inizialmente sprovvista di titolo<sup>52</sup>, e nel componimento coloro che non sanno «ch'esser buoni e santi» sono inizialmente «infelici»<sup>53</sup>, per diventare successivamente «felici»<sup>54</sup>; anche la loro fine, da «leoni», prima viene vista come certa e successivamente messa in dubbio<sup>55</sup>. Il fatalismo della prima redazione, che pure dimostra le influenze dirette dell'esperienza di guerra<sup>56</sup>, si trasforma in un atteggiamento di pietà e di vicinanza a coloro che manterranno una forma d'umanità e che, magari, anche per questo riusciranno a sopravvivere agli orrori della guerra.

A tal proposito il componimento *Bontà*, che diventerà poi *Ritorno*<sup>57</sup>, subisce modifiche di rilievo: riportando alla memoria l'esperienza del viaggio per la guerra, inizialmente si dice «ora che sai i monti / facili a sorpassare»<sup>58</sup>; monti che poi diventano tutto il «mondo / facile a dimenticare»<sup>59</sup>; l'atmosfera

<sup>50</sup> C. Alvaro, *Il viaggio...* cit., p. 189.

<sup>51</sup> Ivi, p. 99.

<sup>52</sup> Per la stesura del 1915 Faitrop-Porta riporta (come anche per altri componimenti, quali ad esempio *Ad un compagno*) il titolo generico di *Poesie grigioverdi*, Ivi, p. 195.

<sup>53</sup> Ivi, p. 195.

<sup>54</sup> Ivi, p. 107.

<sup>55</sup> Nella prima redazione il giorno della morte coraggiosa «dovrà certo venire» (Ivi, p. 195), mentre nell'ultima redazione «dovrà, forse, venire» (Ivi, p. 107).

<sup>56</sup> La prima pubblicazione è del primo dicembre del 1915 su «La Riviera ligure», dopo che Alvaro era già stato ferito.

<sup>57</sup> *Bontà* verrà modificata e rinominata *Ritorno* per la pubblicazione ne *Il viaggio* del 1942. In questa raccolta il componimento è inserito nella sezione *Poesie (1917-1921)*, periodo in cui la guerra per Alvaro era già finita.

<sup>58</sup> Id., *Il viaggio...* cit., p. 246.

<sup>59</sup> Ivi, p. 125.

di alienazione al ritorno a casa, che pure è la stessa che il poeta ha lasciato, è resa dalle «travi rassegnate»<sup>60</sup> che prima «fanno il loro lamento di cose»<sup>61</sup>, e che dopo la revisione quello stesso lamento «stridono»<sup>62</sup>. Sparisce il riferimento alla «cassa della biancheria», il soldato non chiama più la madre; la bontà diventa ritorno, dopo questa rielaborazione del testo, perché nella percezione inizia a prevalere sulla mera emotività lo sconforto di un senso di appartenenza spezzato; l'esperienza è ora più surreale, più fatale, si risolve in sé stessa; «per cogliere i fiori non scavare/ c'è un morto col suo fucile»<sup>63</sup>.

La presa di coscienza della fatalità della guerra si ravvisa anche nella travagliata rielaborazione di *Cantata*, componimento che ebbe almeno cinque forme diverse. Inizialmente il poeta, pensando all'esperienza bellica, descrive il segno che essa gli ha impresso sostenendo di sentirsi come chi vive da «cent'anni»<sup>64</sup>; un periodo che nelle versioni successive diverrà «mill'anni»<sup>65</sup>; la guerra, poi, da «ignota»<sup>66</sup> – una connotazione che si addice bene al senso di spaesamento dovuto alla necessità di assimilare l'esperienza del fronte – diverrà infine «dura»<sup>67</sup>.

Caso a parte è costituito dalla variante «quelli che voleano amore», riportata nell'antologia a cura di Olindo Giacobbe<sup>68</sup>, che si oppone a «quelli che voleano amare»<sup>69</sup> della versione finale. La variante «amore», oltre a poter costituire un caso di errata trascrizione, appare comunque meno forte di «amare» se si considera la pulsione emotiva di *Ballata in cerca di padrone* e quell' «amor deluso» che nessuno vuole. Bisogna notare comunque che in tutte le versioni ricorre il verso «coi morti è morta la mia gioventù», che pur non negando il carattere fatale della guerra ne evidenzia la forza determinatrice per l'uomo in una vita che, dopo, è diversa ma ancora possibile.

A proposito della rielaborazione di *Poesie grigioverdi*, e a riprova dell'influenza del contesto storico sul poeta, va inoltre segnalata l'esemplare esclusione di *Consigli*, componimento che appariva nella prima edizione della raccolta<sup>70</sup>, e che è caratterizzato da un tono interpretabile – a causa di una certa ambiguità di dettato – come razzista; per quanto il poeta affermi che «donne tedesche son perverse»<sup>71</sup> e che se una di esse riuscisse

<sup>60</sup> Ivi, p. 247.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Ivi, p. 126.

<sup>63</sup> Ivi, p. 125. Questi versi sono significativamente assenti nella prima redazione della poesia.

<sup>64</sup> Ivi, p. 207.

<sup>65</sup> Ivi, p. 128.

<sup>66</sup> Ivi, p. 207.

<sup>67</sup> Ivi, p. 128.

<sup>68</sup> Ivi, p. 219.

<sup>69</sup> Ivi, p. 128.

<sup>70</sup> Ivi, p. 202.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

Alvaro a Milano  
nel 1920



a prendere un soldato italiano, «contenta se ne andrà / di partorire razza italiana»<sup>72</sup>, in realtà il componimento pare voler delineare un quadro intriso di pietà umana, nel quale trovano spazio una generosità dal carattere sacrale<sup>73</sup> ma anche una forma di disciplina; la donna tedesca «sia come l'ostia consacrata; / vada via sana e salva / com'è venuta»<sup>74</sup>. Nonostante ciò, il poeta potrebbe aver deciso di escludere questi versi dalla raccolta per non correre il rischio di esser misinterpretato<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> «Il Signore aiuta / chi soccorre gli altri esseri», Ivi, p. 202.

<sup>74</sup> *Ibidem.*

<sup>75</sup> Cfr. A. Cortellessa, *La guerra...* cit., pp. 170-171.

Alvaro abbandonerà presto ogni tipo di visione giustificatrice o vagamente positiva a proposito del conflitto; e con il romanzo *Vent'anni* stilerà quello che a conti fatti si può considerare il suo giudizio finale sull'esperienza di guerra, un momento di vita alienante, spaesante, capace di segnare l'uomo in profondità e di fargli percepire – per contrasto, e forse per necessità – l'importanza di un senso di appartenenza a un popolo, a una terra, all'umanità stessa.

## Autori e contributi

