

Esprimere l'inesprimibile: la Grande Guerra come 'accadimento dell'impossibile'

Valentina Cardella

Università degli studi di Messina
vcardella@unime.it

Abstract For the huge number of soldiers involved, the disruptive technology employed, for its length perceived as potentially endless, the Great War is an unprecedented event, an experience absolutely impossible to foresee or even imagine before it took place (Leed, 1985; Fussell, 2000; Gentile, 2008). It comes as no surprise, then, that the protagonists of this event, the soldiers, produced an impressive amount of documents, not only letters, but also diaries, memoirs, autobiographies, an actual river of words which seems to convey a sort of compulsion to write, an inner need to tell this absolutely new experience (Gibelli, 2014). But these features of modern and total war are exactly what made World War I a limit experience, an 'impossible happening' (Gibelli, 1991), for the generation who lived it. The awareness of this impossibility belongs not only to historians and historiographers, but also to the WWI's protagonists themselves, who, living this global carnage in first person, often testify the lacking of a vocabulary able to describe this unspeakable experience. Thus, this paper aims to investigate the way the WWI's protagonists tried to express the inexpressible: by leaving things unsaid (censoring what was too horrible, or auto censoring themselves, or removing the experience), choosing compromise solutions (i.e. attempting to minimize or to find a new language), or arriving to the last form of expression of the unspeakable, that is the symptom (war neurosis).

Keywords: World War I, Epistolary, Diaries, War neurosis

Accepted 13 February 2020.

0. Introduzione

La sera rappresentava meglio il teatro della battaglia: si saliva persino nelle piante per meglio vedere; pareva una linea di fuochi artificiali; di dietro alle prime colline si scorgeva il balenio dei cannoni alla partenza dei colpi; si udiva un sordo rombaggiamento lontano, dove i proiettili si radunavano a destinazione; abbruciava la terra, incendiava l'aria. Fra mezzo a quella tempesta si vedeva inalsarsi i razzi, vigorosi, lucenti: è la fanteria che si fa viva. I fanali frugavano l'aria e le valli, s'incrosciavano, s'incontravano, come avessero fatto a gara chi meglio alluminava quelle posizioni. Non sono io buono a dare una più semplice idea del presente di tutto ciò che si udiva e si vedeva, ma ci voleva un filosofo o un bravo giornalista

(epistolario Capacci, in Gibelli 2014: 93-4).

In questa citazione iniziale è racchiusa tutta l'essenza della Grande Guerra: esperienza insieme terribile e spettacolare, violento assalto dei sensi, carneficina di dimensioni inimmaginabili, che trascina tutto nella sua meccanica di distruzione, persone, case, città, montagne, paesaggi. Il fante Capacci cerca in qualche modo di dare un'idea dello spettacolo bellico, come se stesse guardando un film al cinematografo (in un altro brano del suo diario scrive appunto 'mi sembrava una rappresentazione al cinema'), e contemporaneamente riconosce che, talmente imparagonabile è la Grande Guerra rispetto al mondo conosciuto, che solo un filosofo o un giornalista potrebbero avere i mezzi per definire questa esperienza. E a rendere ancora più impressionante l'efficacia di tale descrizione, accompagnata da questa sorta di dichiarazione di impotenza, è il fatto che a scriverla è stato un contadino, di competenze letterarie modeste, che certo non possedeva una buona dimestichezza con l'esercizio della scrittura.

La grande guerra è piena di analfabeti o semianalfabeti che si costringono a scrivere, o che dettano lettere a commilitoni istruiti, perché troppo pressante sembra essere l'esigenza di comunicare. I numeri parlano chiaro: più di quattro miliardi, fra lettere e cartoline, scambiate tra il fronte ed il paese durante gli anni del conflitto (Cadioli e Cecchi 1978), una cifra tanto più sorprendente se si pensa che i soldati italiani non erano, come ad esempio le truppe inglesi, combattenti in grado di leggere e scrivere, dotati di un titolo di studio, ma erano invece fundamentalmente dei coscritti analfabeti (Mondini 2018). Il rapporto con la scrittura era dunque tutt'altro che scontato; la maggior parte dei soldati doveva faticare per scrivere, sia in senso lato, perché dovevano maneggiare un mezzo che non dominavano appieno, o che dominavano a stento, sia in senso stretto, perché spesso le condizioni materiali in cui si scriveva non erano ideali (nel fango, al freddo, senza appoggi, al buio, e così via). Eppure, nonostante queste difficoltà, miliardi di lettere furono scritte, e a queste si aggiungono diari, memoriali, autobiografie, un vero e proprio fiume di parole che sembra riflettere una sorta di compulsione alla scrittura. Da cosa deriva questo bisogno, questa necessità vitale di scrivere, ricordare, raccontare?

Sicuramente la voglia di sentire vicini i familiari, di non essere tagliati fuori, di essere aggiornati sulla situazione a casa gioca un ruolo fondamentale. In un contesto così estraniante come quello della trincea, cercare di mantenere un contatto col mondo familiare risulta di vitale importanza. L'atto dello scrivere ha come prima motivazione quello di sentirsi vivi, e vicini ai propri cari. I soldati cercano di mandare loro notizie il più spesso possibile, anche per evitare di fare preoccupare i familiari. Sapere che, in un mondo travolto dalla violenza insensata e dalla distruzione totale, le persone care ti scrivono, è sicuramente di fondamentale importanza per non perdere la ragione, e non abbandonarsi alla disperazione. E, dall'altro lato, non ricevere notizie da casa procura preoccupazione e dolore. In una cartolina in mostra all'aeroporto di Boccadifalco, a Palermo, un fante si lamenta con la moglie «Cara Camilla, vedi che con molta ansia attendo tue notizie, perché non mi scrivi? Tu mi fai male facendo così». Gli fa eco un altro soldato, che alla moglie scrive «Quando tardo a ricevere sto male» (in Gibelli 2007: 15). E non è un caso che molti soldati si riferiscano alla mancanza di lettere o cartoline con l'espressione 'carestia', paragonandola ad un flagello ben conosciuto in ambito contadino (Gibelli 2014).

Scrivere, come ho accennato poco fa, allontana anche la morte. Si scrive anche per esorcizzare la propria fine, per sentirsi vivi, per combattere contro la violenza e cercare di stabilire un ordine nel caos attraverso la narrazione. È questa la funzione terapeutica dello scrivere; come afferma Gibelli:

Cosa resta da fare quando hai visto la disumanità e la follia prevalere, se non fronteggiarle attraverso la narrazione, e più precisamente attraverso la narrazione scritta, che ti impegna e ti vincola e ti permette di tradurre nella successione dei segni sulla carta il travolgente e destabilizzante scomposto succedersi degli avvenimenti? (2014: 40-41)

Lo scrivere è dunque così un atto di resistenza, che si muove in entrambe le direzioni; verso il passato, per rendere accettabile o quanto meno comprensibile l'orrore con cui si è costretti a convivere giorno per giorno, e verso il futuro, per combattere l'oblio, per lasciare tracce di sé nell'eventualità, percepita come altamente concreta, della propria morte. Scrive un altro soldato al fronte: «Quando fui sul fronte capii che stavo vivendo una grande esperienza, che sarebbe stata una cosa importante, che forse saremmo andati a finire male, che bisognava scrivere tutto. Ho iniziato il diario all'inizio della mia guerra» (epistolario Bussi, in Gibelli 2007: 28).

Questa citazione ci suggerisce un nuovo elemento, che sarà il tema centrale di questo articolo. Al bisogno di esorcizzare la morte, all'esigenza di lasciare qualcosa che sopravviva alla propria fine ('capii che forse saremmo andati a finire male') si accompagna qui infatti la consapevolezza che l'esperienza che si sta vivendo sia qualcosa di nuovo, di unico, di eccezionale, in altre parole qualcosa di memorabile, che merita di essere trascritto.

Ma qual è il carattere di novità che caratterizza la grande guerra? Cosa la rende un momento chiave della storia dell'umanità? O, più precisamente, quali sono gli elementi di cesura di questo evento che lo rendono per certi versi indicibile, e che lo trasformano in un accadimento dell'impossibile? Cercherò di esaminarli in breve.

1. Un'industria per il macello umano specializzato

L'idea della discontinuità della prima guerra mondiale rispetto a tutto ciò che l'aveva preceduta non è certo nuova nella storiografia; diversi autori hanno parlato di 'drammatica irruzione della modernità' (Gibelli 2007, 2014), di 'sanguinoso rito di iniziazione' (Leed 1979), di 'terreno di battaglia tra due epoche' (Bäumler 1933), formule differenti che rendono l'idea di un evento traumatico epocale. Quello che mi interessa particolarmente sottolineare in questa sede è che per le sue caratteristiche intrinseche, la grande guerra è stata in grado di creare un nuovo paesaggio mentale, per usare l'espressione dello storico Gibelli. Vediamo come.

Innanzitutto la diversità della prima guerra mondiale è data dalle sue proporzioni, incommensurabili rispetto alle guerre per così dire 'tradizionali'. Non si tratta soltanto dell'estensione del fronte, che assume presto dimensioni inimmaginabili, ma del numero di uomini coinvolti (oltre settanta milioni), e soprattutto dell'enorme capacità di annientamento messa in atto. La grande guerra si presenta subito come una officina del massacro, come «un'industria per il macello umano specializzato», per usare le parole di un combattente tedesco (Witkop 1936: 100). Cannoni, obici, mortai, bombe a mano, mitragliatrici, fucili, lanciafiamme, armi chimiche: il trionfo dell'artiglieria, dato caratterizzante della prima guerra mondiale, segna anche il nuovo volto, quello inquietante e distruttivo, della tecnologia. Per molti soldati la grande guerra rappresenta il primo incontro con la civiltà industriale, un incontro che all'inizio suscita stupore, meraviglia, persino entusiasmo. I numeri impressionanti della mobilitazione generale, le lunghissime file di macchine e soldati che si spostano ordinatamente nelle varie zone del fronte, l'imponenza delle macchine da guerra come gli obici o i cannoni, tutto contribuisce a segnare l'immaginario dell'uomo comune, che si trova di colpo immerso

in un mondo completamente nuovo. Un soldato scrive «se vedreste quanto soldati che c'è qua, è una cosa indescrivibile, fanteria bersaglieri artiglieria cavalleria. Vi è di quei cannoni che li ho mai visti, vi hanno sotto otto cavalli ciascuno la bocca che ci va dentro un uomo» (in Cavalli 1983: 128). Ma la meraviglia cede presto il passo all'orrore e allo sgomento, per quello che il lato oscuro della tecnologia riesce a provocare, per quella carneficina potenzialmente infinita che solo la moderna civiltà industriale ha reso possibile. Il poeta inglese Jones registra questa natura ambivalente della tecnologia applicata alla guerra:

dobbiamo tenerci addestrati alle misure anti-gas, abitarci a nuove e bizzarre tecniche, essere sempre più veloci ed efficienti a rispondere alle crescenti esigenze tecnologiche: alcune affascinanti e coinvolgenti, altre estremamente lugubri, e tutte richiedenti una nuova e particolare attitudine mentale, una nuova sensibilità, ad un costo altissimo (Jones 1937: x).

Non più la tecnica al servizio dell'uomo, ma l'uomo al servizio della tecnica, anzi, l'uomo *dominato* dalla tecnica. Perché un altro elemento distintivo della prima guerra mondiale è il suo essere appunto un processo meccanico, automatico, totalmente impersonale. Impersonale è innanzitutto l'aggressore, un nemico invisibile, che si trova oltre la terra di nessuno, ovvero quello spazio liminare che sta tra le trincee nemiche, ma che non si vede mai. Impersonale è anche la morte, che giunge sotto forma di acciaio e di gas, invisibile anch'essa, per cui in un contesto in cui la vista perde il suo ruolo dominante il senso principale diventa l'udito. Paradossalmente, ciò rende l'esperienza bellica particolarmente soggettiva ed impalpabile (Leed 1979), perché, al di là del costante frastuono dell'artiglieria, occorre essere in grado di distinguere il suono tipico delle differenti armi da fuoco, ed agire di conseguenza. Remarque, nel suo celeberrimo libro *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (1929), parla con pietà delle reclute catapultate in prima linea, completamente impreparate alla guerra di trincea proprio perché non hanno ancora addestrato l'udito.

L'odierna guerra di posizione richiede competenza ed esperienza speciali; bisogna conoscere il terreno, aver fatto l'orecchio ai calibri, ai loro suoni ed effetti diversi; bisogna saper prevedere dove vanno a cadere, fin dove arrivano le schegge, e come ci si protegge. Questi ragazzi naturalmente non fanno quasi nulla di tutto ciò, e vengono annientati, perché neppure distinguono uno shrapnel da una granata; ascoltano impauriti l'ululato dei grossi calibri innocui, che scoppiano lontano dietro di noi, e non sentono il sibilo leggero di quelle bestioline che schizzano in mezzo a noi. Come pecore stanno tutti vicini invece di spargersi intorno, e persino i feriti vengono sterminati dagli aviatori come lepri (1929: 96-97).

Molti soldati nei loro appunti cercano di descrivere quello che a tutti gli effetti è un nuovo paesaggio sonoro (v. Gibelli 2007, Antonelli 2019). Costantini, in una lettera alla sua fidanzata, scrive con toni a metà tra lo sgomento e l'entusiasmo: «Chi non ha assistito allo svolgersi di una guerra moderna non può rendersi conto della grandiosità dello spettacolo. Spettacolo certo più auditivo che visivo, ma spettacolo meraviglioso sempre. Tutti i toni della rude e possente voce metallica erano nell'orchestra vulcanica» (Antonelli 2019: 103). E in altre lettere mostra di aver imparato quell'arte di cui parla Remarque, la capacità di riconoscere le differenti armi sulla base del suono che producono: la mitragliatrice suona come una 'motocicletta della morte', i proiettili di grosso calibro hanno uno 'strisciamento stanco che fa pensare ad un treno in corsa lontano o ad una tela sottile che si laceri', le bombarde sono 'una grancassa da banda', i proiettili di fucile producono 'guizzi e schianti fulminei' (*Ivi*: 98). Un altro soldato,

Gasparotto, descrive con dovizia di particolari il suono di un particolare cannone, il 305 mm austriaco:

[...] d'improvviso un urlo immenso, angoscioso, terrificante sopraggiunge e si prolunga, si estende e si avvicina, sempre più forte, sempre più rabbioso, crudele, feroce; e mentre l'aria tutto intorno ne trema, e il cuore sospende i suoi battiti e il petto trattiene il respiro, e gli occhi si aprono trasognati al terribile prodigio, l'urlo ha tempo di finire in uno schianto e in un nembo, e dallo schianto e dal nembo si sprigiona un turbine di polvere, di pietre, di ferro, onde l'aria resta a lungo oscurata e una pioggia d'innumeri schegge si irradia e discende quasi dolcemente per ampio raggio all'intorno. È il 305. [...] Confesso che il 305, sentito per la prima volta e senza la dovuta preparazione d'animo, toglie il respiro (Gasparotto 1924: 32-3).

Ma questo particolare addestramento dell'udito mostra in controtuce come la morte durante questo conflitto non provenga da scontri corpo a corpo, che sono estremamente sporadici, ma sia invece il frutto di un processo meccanico ed imperscrutabile, e assuma dunque la portata di una morte di massa, potremmo dire seriale. Mai l'uomo aveva avuto a che fare prima con uno sterminio così esorbitante, con una morte di dimensioni così smisurate; i morti sono ovunque, si calpestano per andare avanti, formano strati sovrapposti nelle fosse comuni, si decompongono lentamente davanti agli occhi di chi è sopravvissuto, si stagliano con le loro pose congelate per sempre in seguito all'attacco col gas. Le metafore per definire questa morte seriale sono tante: i soldati parlano di persone che cadono come mosche, di gente che viene falciata come il grano, di morti a mucchi, di ondate di formiche che vengono schiacciate, di soldati che cadono l'uno dietro l'altro come in una sorta di atroce effetto domino.

Ma nonostante i combattenti siano pienamente consapevoli della carneficina alla quale stanno partecipando, nonostante riconoscano l'enormità del numero di caduti, e l'assurdità di questo processo, essi percepiscono comunque la guerra che stanno vivendo come potenzialmente infinita. Proprio perché soggetta a logiche imperscrutabili, guidata da uno stato maggiore visto come distantissimo e che (specialmente nel caso italiano) persegue tattiche suicide, attacchi insensati ed inutili stragi, la grande guerra sembra non avere mai fine. Al di là della sua durata effettiva, è infatti il suo carattere industriale a dare questa sensazione ai combattenti.

Si torna in giù [nelle retrovie] e ce li rendono [i morti] come se fosse merce e ci fossero delle fabbriche che fabbricano gli omini! E non costasse altro che della fatica per fabbricarli e delle materie che si possono comprare su un mercato come si compra tutta l'altra merce (epistolario Manetti, in Gibelli 2007: 78).

L'officina della guerra ha reso i soldati delle merci qualunque, che si possono sostituire potenzialmente all'infinito, e la volontà umana è stata rimpiazzata da degli automatismi a cui nessuno sembra più in grado di porre un freno. E quindi nelle lettere dei combattenti si trovano spesso sfoghi riguardanti l'interminabile durata della guerra: «si vede proprio che questa trista guerra non ha proprio nessuna idea de fenire», «questa è proprio una guerra che non ha più fine», «non affine questo terribile macello», «dipace mai se ne parla mà chisà quando avremmo fortuna di sentire questa parola, secondo amè mi pare che non abbia più da fenire questa storia» (Gibelli 2007: 64, 75).

Una guerra dunque imperscrutabile, infinita, meccanica, in cui il soldato diventa presto rassegnato, passivo, indifferente; una guerra dominata dal caos, dalla fatalità, da forze che niente o poco hanno a che fare con il singolo soggetto, con i suoi valori, il suo eroismo, e così via. Una guerra che si configura quindi come un'esperienza limite, non solo per questo crollo della dimensione della soggettività, ma anche perché si pone

come un continuo oltrepassare dei confini, confini che normalmente non dovrebbero essere violati, come quello tra morti e vivi. Nell'esperienza dei combattenti della grande guerra vita e morte convivono, si affiancano, accorciano le distanze superando i limiti del tollerabile; i cadaveri diventano una presenza costante, si convive con il loro puzzo, si assiste giorno dopo giorno alla loro lenta decomposizione, li si vede liquefare, li si sente gorgogliare per i gas di cui sono pieni, spesso si è costretti a camminarci sopra. Il soldato Ferrari, nel suo diario, mostra l'insostenibilità di questa commistione tra morte e vita con parole che non hanno bisogno di commento:

Che orrore! Caminando in questo caminamento più volte distrutto dalle granate, due o tre volte misi il piede sul ventre di poveri soldati morti e sepolti dal franamento della terra smossa e rimossa dalle continue granate che i vivi scoppiavano. Sotto il peso della mia persona essendo un po' che erano morti, da vari giorni, scoppiavano e la marcia schizzava sulla faccia lasciandomi a dosso un fettore insoportabile (Antonelli 2019: 173).

Calderale, un altro dei soldati ad aver scritto un diario durante il periodo del conflitto, descrive la stessa insostenibilità, lo stesso ribrezzo, nel suo diario, in maniera più laconica ma non meno efficace: «La puzza che emette un cadavere dopo che è rimasto 5 o 6 giornate abbandonato sul campo con giornate di caldo è tanto forte, penetrante. Ho visto soldati uscire volontariamente dalla trincea, rischiare la vita pur di spostare i cadaveri» (Antonelli 2019: 151). Questa violazione dei confini risulta ovviamente una delle esperienze più traumatiche della prima guerra mondiale, e contribuisce a renderla un accadimento dell'impossibile.

Mi concentrerò allora sui diversi modi in cui quest'esperienza per certi versi incomunicabile, e certamente traumatica, è stata materia di scrittura, focalizzando l'attenzione appunto sui combattenti, ed in particolare sui soldati semplici, che più hanno vissuto sulla loro pelle le contraddizioni di una guerra in prima persona ma senza soggetto, e la novità di un meccanismo bellico automatico, imperscrutabile, e di proporzioni smisurate.

2. Il non detto: di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere?

Molti autori che si sono dedicati allo studio delle lettere scritte durante la prima guerra mondiale hanno ad un certo punto disperato di trovare qualcosa di interessante, che riflettesse davvero le emozioni ed il vissuto dei soldati in guerra. Effettivamente molte corrispondenze assumono un andamento schematico e stereotipato; al di là del fatto obiettivo che era impossibile abbandonarsi al pessimismo o dare sfogo a risentimenti senza incappare nella censura, le lettere sembrano comunque in un certo senso assomigliarsi un po' tutte (Fussell 1975, Spitzer 1921). Si rassicurano i cari sulla propria salute, si fanno richieste specifiche di cibo o vestiti, ci si informa sullo stato dei propri familiari, su come crescono i bambini, su come vanno le cose al lavoro, e così via. E questa uniformità è sicuramente accentuata dal fatto che, oltre alla censura ufficiale, si riscontra spesso una sorta di auto-censura; i soldati al fronte non vogliono far preoccupare i loro cari, perciò sminuiscono, minimizzano, o tacciono. Come confessa un soldato, «scrivevamo io sto bene e voi altri? Niente altro... delle situazioni che ci trovavamo non mettevamo niente...» (Pistone, in Gibelli 2007: 18). L'obiettivo di non far preoccupare le famiglie è dichiarato esplicitamente dal soldato Boglioni, che conclude una sua lettera con la formula «termino di scrivere per non intimorirti» (Gibelli 2014: 52; dichiarazione che, dal punto di vista pragmatico, sospettiamo sia stata infelice nel suo esito). Un altro soldato cerca di minimizzare l'annuncio di trovarsi al fronte:

«non chredetevi perche si troviamo in trincea che noi stassero li a pensare noi scersiamo ridiamo benche siamo in trincea pensiamo neanche chredo che pensate più voialtri cheio» (Panattaro, in Gibelli 2007: 71). E sembra fargli eco un altro soldato, Venturi, che, dopo aver descritto la frequenza costante degli attacchi dell'artiglieria austriaca, aggiunge: «Vi ò scritto questo giusto per farvi sapere qualche cosa ma vi prego non pensarci con troppa paura perché io sono molto tranquillo» (Antonelli 2019: 112).

Ma ad uno sguardo più attento, al di là dell'apparente banalità delle missive, sembra di riuscire a cogliere qualcosa di più profondo e complesso. Sembra cioè che descrivere la guerra nella sua essenza più atroce, la guerra combattuta, non lo si faccia non tanto, o non solo, per tranquillizzare i cari, ma semplicemente perché non si può. Non si può perché mancano le parole, e non si può perché tradurre quella esperienza in parole significherebbe affrontarla di nuovo, mentre l'esigenza primaria è di rimuoverla. Le parole di Remarque mi sembrano in questo senso particolarmente significative. Il protagonista del libro, tornato a casa per una breve licenza, si rende conto di non avere più un rapporto sereno con suo padre: «se fosse per lui dovrei parlare tutto il tempo del fronte. Mi rendo conto che non sa quanto sia impossibile raccontare certe cose; ovviamente mi farebbe piacere, ma è pericoloso tradurre quegli eventi in parole, temo che diventerebbero enormi, gigantesche, e che non le saprei più dominare» (Remarque 1929: 121).

Alla luce di questa citazione, assumono un altro significato le parole apparentemente banali dei soldati italiani. Quando il soldato Panattaro si scusa con i suoi parenti per non avere scritto, dicendo «dovete sapere che non poteva [scrivere], perche abbiamo passati unpo di giorni brutti non si poteva scrivere» (Gibelli 2007: 76), si intuisce cosa può esserci dietro a quel 'giorni brutti'. Lo stesso vale per il soldato Gottero, che si limita a menzionare in una lettera alla moglie «dieci giorni di combattimento» senza aggiungere nient'altro (Gibelli 2014: 55), o per il soldato Agnetti, che parla di una «giornata disastrosa» (*ibidem*). E l'eco di un'esperienza terribile risuona in un'altra lettera, quella del caporale Luigi alla moglie, che, parlando della nuova sistemazione ottenuta a Modena, scrive «sì, c'è molto servissio [a Modena], quasi non cié nemmeno tempo ascrivere; maperò meglio che sul Calso [Carso] si sta sempre; maledetto a quel posto» (Gibelli 2007: 59). Il Carso, uno dei fronti più insanguinati della grande guerra, lo si cita in questa lettera solo per maledirlo.

Si potrebbe pensare che il mancato riferimento ai giorni di combattimento derivi da circostanze contingenti, ovvero dal fatto che in quei giorni fosse obiettivamente più difficile scrivere. Ma l'epistolario di un soldato, Giuseppe Emanuele Navone, rappresenta un interessante controesempio. Navone infatti partecipa alla battaglia di Gorizia per tutto il mese di agosto del 1916; durante questo periodo scrive molte lettere alla moglie, ma della battaglia non parla quasi mai, annota solo le condizioni metereologiche, o i luoghi in cui si trova, per passare subito a richieste riguardanti la salute di sua moglie, o la situazione a casa. Solo a settembre, a battaglia conclusa, riesce a scrivere qualcosa sull'inferno che ha passato, ammettendo che ad un certo punto non credeva più di ritornare vivo (epistolario Navone, in Gibelli 2014).

Ma questa difficoltà a narrare la guerra guerreggiata si lega anche ad un'altra difficoltà, di carattere generale: quella di raccontare l'esperienza bellica a chi non l'ha vissuta. Nel libro *Terra di nessuno*, Leed (1979) rilegge la grande guerra secondo una prospettiva antropologica, paragonandola, come ho già accennato prima, ad un enorme rito di iniziazione. L'esperienza di apprendimento relativa alla grande guerra è, secondo l'autore, simile a quella di un rituale, per il fatto che:

in guerra gli individui non apprendono semplicemente attraverso lo strumento linguistico bensì attraverso la loro immersione nella struttura drammatica

dell'evento fisico; l'esperienza di guerra, al pari dell'esperienza iniziatica, è essenzialmente un'esperienza d'apprendimento non verbale, concreta, molteplice, che non può assolutamente essere resa in meri termini linguistici (Leed 1979: 103-4).

Un grande autore della letteratura come Musil, riferendosi proprio alla partecipazione alla grande guerra, scrive più icasticamente: «ci sono mancati i concetti per fare entrare in noi ciò che abbiamo vissuto» (Musil 1922: 1081). Il fatto che quest'immersione nella struttura drammatica della guerra non possa essere tradotta facilmente in parole non è soltanto testimoniato dagli storici come Leed, o da grandi letterati come Musil, ma anche da molti soldati, che mostrano di avere piena consapevolezza dell'incomunicabilità dell'esperienza bellica. Giovanni Pistone dà per scontata questa impossibilità di capire per chi non c'è stato: «si capisce che queste cose così terribili non lo possono con prendere salvo quelli che si sono trovati nel caso e non ce ne anche pretendere di crederci» (Gibelli 2007: 103). E Giuseppe Manetti, che ci ha lasciato dei quaderni di osservazioni diaristiche davvero interessanti, quando cerca di descrivere la ritirata di Caporetto si spinge a dire che «ne io né un Dannunzio può essere capace di descrivere» (epistolario Manetti, in Gibelli 2007: 80). In poche parole, è molto difficile, per chi ha vissuto la guerra, parlarne, ed è anche molto difficile, per chi non l'ha esperita, comprendere. Sembra per certi versi che questo accadimento dell'impossibile, avendo superato i limiti del mondo conosciuto, abbia contemporaneamente superato i limiti del linguaggio, e che quindi la dichiarazione di impotenza dei soldati qui citati si possa leggere come una versione della celeberrima ultima proposizione del *Tractatus* di Wittgenstein (1922): su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere.

3. Soluzioni di compromesso: linguaggio patriottico, nuovi linguaggi

Dobbiamo allora credere che, nell'epistolario e nei diari dei soldati al fronte, manchino completamente i tentativi di descrivere la guerra guerreggiata? In realtà, si possono riscontrare delle soluzioni quasi di compromesso; tentativi, cioè, di rendere cosa è stata la grande guerra, prendendo in prestito un certo tipo di vocabolario, o cercando di inventare nuovi linguaggi.

Non c'è dubbio, ad esempio, che il linguaggio di tipo patriottico intervenga in alcuni casi a colmare un vuoto di significato. Questo tipo di linguaggio, come ben evidenziato da Gibelli, assolve ad una duplice funzione: quella di fronteggiare emozioni che altrimenti avrebbero il sopravvento sul singolo individuo, e quella di offrire un lessico per esprimere ciò che altrimenti sarebbe impossibile rendere a parole. Ovviamente l'uso del linguaggio patriottico è profondamente influenzato, da un lato, dal livello di istruzione del singolo individuo, e, dall'altro, dal grado di introiezione effettiva dei valori militari. Abbiamo casi in cui questa introiezione è praticamente totale, come nel caso di questa lettera di un soldato siciliano al padre:

[Gli austriaci] hanno sferrato attacchi violentissimi, fanno spreco di munizioni ed uomini in modo incredibile. Risultato nessuno, sempre e sempre ributtati. Val delle Mure non è affatto intaccata, nessun nemico vi ha messo piede in essa, Germania ed Austria hanno qui trovato i loro cimiteri. Quanti morti! [...] Oggi sono stato in posizione con mio cugino Domenico. Sta bene. È stato con me al fuoco che i miei mitraglieri tengono sempre acceso, per tenere l'arma calda e sempre pronta a funzionare. Fanno come le vestali. La divinità di queste stava in cielo, quella dei nostri è in terra e si chiama patria (Archivio della Società Siciliana di Storia Patria).

Si ritrovano poi casi ibridi, in cui all'interno del linguaggio quotidiano si innestano

vocaboli presi in prestito dal gergo patriottico, come nel caso della seguente lettera di un soldato al parroco del suo paese: «Mi rivolgo a lei con preghiera onde possa supplicare [...] S. Damiano gran protettore nostro che ci illumina coi suoi raggi alla via della nostra salvezza e che ci guarda dalle granate, dagli shrapnels, dalle insidie e dagli agguati che ogni giorno sta preparando il nostro barbaro e secolare nemico austriaco» (Gibelli 2007: 22).

In altri esempi filtra in maniera più esplicita la consapevolezza che solo l'ancorarsi ai valori militari e patriottici può dare un senso alla carneficina che si sta vivendo:

Quando dobbiamo affrontare il nemico per la difesa della Patria che vedendosi cadere tante e tante vittime avanti gli occhi, certo, tante volte vedendosi così al pericolo verrebbe l'idea di fuggire per potersi salvare ma in vece questo nò; noi siamo militari è dobbiamo eseguire il dovere, sì quel dovere sacro che tutto riguarda alla nostra madre Patria sicché siamo costretti lasciare la vita pur di non cedere al nemico (epistolario Navone, in Gibelli 2014: 101).

Ed è soprattutto quando si tratta il tema della morte che il linguaggio patriottico interviene come un'oasi di senso, poiché supplisce alla mancanza di parole e rende per così dire accettabile una fine che intimamente viene vissuta come profondamente insensata. Esempio significativo e toccante è quello di questo soldato che, quasi preveggendo la sua morte che avverrà poco dopo aver scritto questa lettera, scrive alla moglie: «ti raccomando se soccombessi i miei cari bambini e dille che il suo babbo che tanto li amava e morto per la grandessa della patria» (Cavalli 1983: 74). Non è un caso che quando i soldati si trovano a dover comunicare ai parenti di un commilitone la sua morte usino perifrasi tratte proprio dal linguaggio 'ufficiale', proprio per cercare di rendere comprensibile ciò che comprensibile non è.

Ma, insieme all'uso del vocabolario patriottico, si possono trovare anche dei tentativi diversi, degli sforzi miranti a trovare un nuovo linguaggio, capace di rendere cosa sia la guerra e, in particolare, l'esperienza del combattimento. Assistiamo così all'uso di una sorta di prosa mimetica, che nella sua sintassi, torrenziale o sincopata, riproduce le sequenze concitate della battaglia. Per dare un primo esempio di cosa sia questa prosa mimetica, partirò dal seguente brano del soldato Carlo Verano:

Al giorno 25 giugno alle ore 2 di notte ecco che sentiamo aprire il suo fuoco da tutto il fronte ed i nostri cannoni ci rispondono. Battono retrovie trincee e tutto, non si sapeva più dove passare e dove stare i feriti andavano giù come le mosche e come tanti morti ed io solo raccomandarmi alla Madonna Santissima che mi protegga e che mi salvi da questo infernale bombardamento che da nessuna parte non si sa dove ripararci. Le trincee sono a terra, tutti quasi siamo allo scoperto, in trincea le nostre forze consumano ed alle quattro del mattino ecco che loro vogliono venire all'assalto ma sono respinti un'altra volta ancora e ci buttano il Gas Asfiziante che proprio io lo presi bene in bocca che mi rovinò tutta la lingua che non poté più mangiare solo che bere (diario Verano, in Gibelli 2007: 95).

In Verano troviamo anche un uso ricorrente di neologismi per tradurre in parole esperienze drammatiche assolutamente nuove; esperienze come vedere brandelli di corpi di soldati attaccati al filo spinato, o la terra stessa ricoperta da lembi di carne umana: «le trincee quasi le abbiamo riparate alla meglio ma i reticolati sono ancora *frandellati* e pieni di morti di loro. È proprio un vero sepolcro da tutte parti scende del sangue la terra è rossastra da quegli uomini sparsi e *fragellati* che domanda pietà e pace» (*Ivi*: 97).

Altre volte Verano, per riprodurre la concitazione della battaglia, ricorre ad un ritmo sincopato, ed al lettore sembra di trovarsi di fronte ad una serie di istantanee una dopo

l'altra:

Si esce fuori e si vede dappertutto una fiamma continua la terra si rovescia da una parte e dall'altra, terra e sassi sulla testa. I strapel piovevano come la grandine. I feriti in quel mentre andavano giù come le mosche. Ed il Capitano grida di stare attenti. Una confusione immaginabile. Sono le ore 6 incomincia a venire giorno e tutto si vede. Tutti pronti come belve. Le nostre mitragliatrici cominciano il suono a cantare. Il capitano grida ragazzi pronti fatevi coraggio e piange. Il Maggiore dice povero mio Battaglione non lo vedo più e piange anche lui (*Ivi*: 97-98).

Ma sono molti i soldati che si esprimono attraverso questa prosa torrenziale; ci limitiamo a quest'ultimo esempio, tratto dall'epistolario Pistone:

il capitano si credeva di conquistarla [la trincea nemica] come fosse niente è con lui porto la bandiera è li avevano fatto una ridotta molto avanzata da vanti la prima linea e lui porto tutta la compagnia e li pronto per il primo sbalzo dato che lui volle andare come volontario da questa ridotta alla Trincea nemica ciera circa 30 metri e di li si parti col grido di Savoia saltando fuori dalla trincea; io e pochi altri al primo siamo saltato fuori è siamo arrivati sotto alla trincea a 3 metri e avevano già tentato altri io no so a dire chi sono ma avevano già scavato qualche buco ma proprio sotto la trincea li cera anche un po di conca; e noi cessato il bombardamento coi cannoni; dato l'ordine di dare la salto; siamo partiti subito è a fare 30 metri si fa presto è nel fra tempo gli austriaci non anno fatto ne anche tempo per mettersi per aprire il fuoco; così noi siamo arrivati sotto la trincea che non avevano ancora aperto il fuoco (Gibelli 2007: 101).

Il dato interessante è che gli autori appena citati adottano consapevolmente una prosa diversa quando devono descrivere il caos della battaglia; la sintassi spezzata e questo stile torrenziale sono cioè esclusivi di queste occasioni, a testimoniare lo sforzo consapevole di adottare un nuovo linguaggio per descrivere quella che viene percepita come una nuova realtà. Sono quindi uomini che non solo hanno affrontato l'abisso della battaglia e non ne sono stati schiacciati, ma hanno anche cercato attraverso la scrittura di esorcizzare questo abisso: torniamo qui a quella che all'inizio di questo articolo ho identificato come funzione terapeutica della scrittura, capace, anche con questa prosa mimetica, disordinata, scompaginata, di dare comunque un ordine al caos.

4. Fuga dalla guerra: Il sintomo

Ma c'è chi invece da questo abisso è stato risucchiato. C'è chi, di fronte ad un mondo nuovo, atroce, disumanizzante, insostenibile, semplicemente non regge; in questi casi l'indicibile non trova espressione, e diventa sintomo. La grande guerra infatti porta con sé una nuova umanità: gli scemi di guerra, li hanno chiamati con un'espressione a dir poco infelice in Italia, persone il cui equilibrio mentale è stato per sempre travolto dall'esperienza bellica. Valeriano, nella sua opera dedicata all'analisi delle cartelle cliniche dell'Ospedale psichiatrico di Teramo, li descrive così: «Apatici, inespressivi, abbandonati in una dimensione senza tempo, scossi da crisi di agitazione o ripiegati in un silenzio ostinato, istupiditi, infantili, spaventati, inconsolabili nel loro dolore. Furono questi gli 'uomini nuovi' creati dalla guerra» (Valeriano 2014: 172).

Un nuovo modo di fare la guerra non poteva che generare una nuova forma di disturbo mentale, legato agli aspetti contingenti di questa guerra; legato cioè ad eventi traumatici come essere sottoposti a bombardamenti lunghi intere giornate, o rimanere sepolti in seguito all'esplosione di una granata, o cercare di avanzare durante un assalto mentre i propri compagni vengono falciati senza sosta. La fuga dalla guerra, resa impossibile

dall'apparato di controllo militare, da opzione concreta si trasforma in metaforica, diventa cioè un rifugiarsi nel mondo della nevrosi. Come sottolinea il dott. Consiglio, «nelle guerre moderne il pericolo, la morte, si presentano sotto forme nuove, strane, oltre che più gravi, forme di cui non si ha ancora l'abitudine mentale e che perciò più intensamente e diffusamente perturbano la mentalità» (Consiglio 1913, citato in Bennati 1916: 53).

La grande guerra rappresenta un'esperienza sconvolgente prima di tutto dal punto di vista percettivo. Gli organi di senso dei soldati sono infatti sottoposti a stimoli, sia visivi che sonori, di una violenza inaudita: le esplosioni, il rombo incessante dei cannoni, le luci dei razzi che trasformano la notte in giorno, le urla dei feriti, i fischi dei proiettili, il crepitio delle mitragliatrici, hanno un effetto sconvolgente per l'equilibrio sensoriale, ed anche psichico, dei combattenti. Gli effetti di questo bombardamento dei sensi, e in generale le conseguenze devastanti di questa nuova guerra sulla salute mentale dei soldati, non tardano a farsi sentire. Le riviste specializzate dell'epoca si riempiono infatti quasi subito di osservazioni sui casi di 'nevrosi da guerra', o di 'shock da esplosione'. E la letteratura ci rimanda fondamentalmente due tipi di soldati segnati dalla guerra: il soldato 'imbambolato', per dirla con l'espressione di Bennati (1916), e il soldato bambino (cfr. Valeriano 2014). Il primo è in assoluto la figura più comune della nevrosi da grande guerra, ne è probabilmente l'immagine emblematica: confuso, depresso, passivo, disorientato, trasalisce per ogni rumore, e presenta reazioni di fuga e di difesa per ogni stimolo giudicato allarmante. Può passare da uno stato crepuscolare, quasi catatonico, ad uno di agitazione estrema, e non è raro che presenti anche tremore incontrollato negli arti inferiori o superiori. Lo sguardo spento, vacuo, perso nel vuoto, sembra il riflesso di chi ha visto l'orrore in faccia e ne è rimasto segnato per sempre.

Accanto a questi soldati, se ne trovano altri regrediti ad uno stadio infantile, i soldati bambini, appunto, che invocano i genitori, piangono disperatamente, passano il tempo in giochi futili o mostrano comportamenti puerili come battere le mani per la felicità quando vedono una persona familiare. In questi soldati il desiderio di fuga è quanto mai evidente; pur di non affrontare nuovamente l'orrore si rifugiano nel mondo dell'infanzia, dove possono esplicitare il bisogno di protezione e dare libero sfogo alle emozioni negative.

Ma c'è un particolare tipo di fuga con il quale voglio chiudere questo articolo, perché mi sembra particolarmente significativo: il cosiddetto mutismo isterico. Qui la grande guerra sembra configurarsi come un punto di non ritorno. L'incapacità di parlare caratterizza soprattutto soldati che hanno vissuto dei traumi sconvolgenti. Il mutismo si presenta immediatamente dopo il trauma, o, se il soggetto ha perso conoscenza in seguito al trauma, si manifesta appena il soggetto riacquista conoscenza. Per citare solo alcuni casi, un soldato citato da Frank (1919) perde la parola dopo essere stato sepolto vivo in seguito all'esplosione di una granata. Un altro, citato dal medico Pighini (1916), diventa muto dopo che l'esplosione di una bomba a mano ha sterminato i suoi compagni. Ghillini (1918-1919) presenta il caso di un soldato che, coinvolto nello scoppio in successione di più bombarde, cade in una sorta di stupore catatonico, e si chiude in un mutismo totale. L'essere seppelliti vivi, colpiti da granate, vittima di esplosioni, rappresentano delle esperienze limite all'interno di un'esperienza già così liminare come quella della grande guerra. Di fronte a vissuti di questo tipo, le parole semplicemente mancano.

Certo, il mutismo acquisito non è sicuramente una specificità della grande guerra; l'isteria lo annoverava tra i suoi sintomi più comuni, ed è riconosciuto come una delle reazioni più tipiche a shock di varia specie. Ma nel contesto della prima guerra mondiale il mutismo sembra acquisire un significato diverso. Alcuni autori ne hanno messo in luce il carattere di evasione; la letteratura documenta infatti anche esempi di soldati il cui

mutismo insorge nel momento in cui, conclusa la licenza, essi stanno per tornare al fronte (Frank 1919), e questo non può che essere visto come un tentativo inconscio di sottrarsi alla guerra. Simmel considera invece il mutismo come la naturale reazione di soldati costretti all'obbedienza e a cui è impedita qualsiasi possibilità di ribellarsi o esprimere ostilità (in Ferenczi et al. 1919). Certo è che, se torniamo all'idea iniziale che scrivere, raccontare, siano un atto terapeutico, di resistenza all'orrore, allora il mutismo si profila come il crollo di ogni resistenza, come l'abbandono di ogni speranza di poter parlare ed essere compresi. In questi soldati, semplicemente, la guerra ha trionfato sulla natura umana, cancellando ogni possibilità di espressione.

Bibliografia

- Antonelli, Quinto (2019), *Storia intima della grande guerra*, Donzelli, Roma.
- Bäumer, Gertrude (1933), *Lebensweg durch eine Zeitwende*, Tübingen.
- Bennati, Nando (1916), «La etiologia determinante nella nevrosi traumatica di guerra», in *Rivista Sperimentale di freniatria*, pp. 49-86.
- Cadioli, Beniamino, Cecchi, Aldo (1978), *La posta militare italiana nella prima guerra mondiale*, Ufficio storico dello Stato maggiore dell'esercito, Roma.
- Cavalli, Tullio (1983), *Isonzo infame*, Edizioni Il Moretto, Milano.
- Ferenczi, Sándor, Abraham, Karl, Simmel, Ernst, Jones, Ernest (1919), *Zur Psychoanalyse der Kriegsneurosen*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig und Wien.
- Frank, Casimiro (1919), «Afasia e mutismo da emozione di guerra», in *Archivio di psichiatria e scienze affini*, Nocera Superiore.
- Fussell, Paul (1975), *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, Oxford.
- Gasparotto, Luigi (1924), *Rapsodie (Diario di un fante)*, Treves, Milano.
- Ghillini, A. (1918-19), «Successioni sindromiche da scoppio di granata», in *Rassegna di studi psichiatrici*, 10.
- Gibelli, Antonio (2014), *La guerra grande. Storie di gente comune*, Laterza, Roma.
- Gibelli, Antonio (2007), *L'officina della guerra. La grande guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Jones, David (1937), *In parenthesis*, Faber & Faber, London.

Leed, Eric J. (1979), *No man's land: combat and identity in World War I*, Cambridge University Press, Cambridge (*Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, traduzione di Falcioni, R., Il Mulino, Bologna 2007).

Mondini, Marco (2018), *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare: 1914-18*, Il Mulino, Bologna.

Musil, Robert (1922), «Dashilflose Europa», in *Ganymed. Jahrbuch für die Kunst*, vol. 4, 8, pp. 1075-1094 (*Europa inerme*, trad. it. di V. Vitiello, F. Valagussa, Moretti e Vitali, Bergamo 2015).

Pighini, Giacomo (1916), «Contributo della clinica e patogenesi delle “psiconeurosi emotive” osservate al fronte», in *Rivista Sperimentale di Freniatria*, 42, pp. 298-343.

Remarque, Erich M. (1929), *Im Westen nichts Neues*, Berlin, Propyläen-Verlag (*Niente di nuovo sul fronte occidentale*, trad. it. di S. Jacini, Neri Pozza Editore, Vicenza 2016).

Spitzer, Leo (1921) *Italienische Kriegsgefangenerbriefe. Materialien zu einer Charakteristik der volkstümlichen italienischen Korrespondenz*, Hanstein V., Bonn.

Valeriano, Annacarla (2014), *Storie dal manicomio di Teramo (1880-1931)*, Donzelli, Roma.

Wittgenstein, Ludwig (1922), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Kegan, Trench, Trubner, London (trad. it. di G. Colombo, Einaudi, Torino 1995).