

MATTEO GIANCOTTI

La guerra di Lussu: questioni didattiche

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATTEO GIANCOTTI

La guerra di Lussu: questioni didattiche

Questo intervento tocca alcuni problemi didattici inerenti al rapporto tra memoria della Grande guerra e testi letterari di testimonianza, soffermandosi in particolare sul confronto tra 'Un anno sull'Altipiano' di Emilio Lussu e 'Boschetto 125' di Ernst Jünger, libri che veicolano esigenze comunicative e memorie pubbliche della guerra affatto diverse.

Il libro più famoso di Emilio Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, non ha avuto, soprattutto negli ultimi decenni, una fortuna critica paragonabile al suo valore. Alcuni critici, anche oggi, si esprimono al riguardo in termini riduttivi, affermando che *Un anno sull'Altipiano* non può essere considerato alla stregua dei grandi libri di guerra europei, sostanzialmente perché l'autore non ha mai fatto esplicita abiura del suo interventismo¹. Giudizi simili, oltre a essere d'ostacolo a una vera comprensione del libro (in quanto evitano di coglierne il lato politicamente più rilevato proprio nella sofferta indecidibilità ideologica)², dimostrano come, oggi più che mai, tra gli studiosi che si occupano di Grande guerra e di letteratura della Grande guerra vi sia una fondamentale divisione: da una parte coloro che esigono dalla letteratura di guerra un netto messaggio antimilitarista e pacifista, e intendono valorizzare soprattutto i libri che mettono in luce un tale messaggio; dall'altra gli studiosi che preferiscono non sostituire con la sola valenza civica del messaggio la ricerca sul portato storico-testimoniale della letteratura di guerra, e che, come Mario Isnenghi, polemizzano apertamente contro la tendenza a surrogare la storiografia (cioè la domanda cruciale su «che cosa fu e perché ci fu la prima guerra mondiale in se stessa») con l'«educazione civica»³. E' un dibattito che non può non interessare anche i docenti della scuola, se non altro quelli che tra loro si interrogano sul senso delle loro scelte educative e formative. C'è infatti una domanda di fondo che torna insistente ed è questa: cosa vogliamo trasmettere agli studenti quando parliamo loro della Grande guerra attraverso la letteratura?

Passando in rassegna i fattori che possono aver contribuito al misconoscimento della statura di un libro come *Un anno sull'Altipiano*, dopo aver accennato in apertura al giudizio etico-politico sull'opera, bisogna soffermarsi sul dubbio, nutrito soprattutto dagli storici, che si sia trattato di un «romanzo a tesi», costruito da Lussu su suggerimento di Salvemini con l'intento di dare forma a «un'anti-memoria» della Grande guerra, da contrapporre alla retorica bellicista e cerimoniale del regime fascista⁴. Un libro scritto da un esule antifascista tra il 1936 e il 1937 e pubblicato a Parigi nel '38, non può non aver risentito del contesto storico e politico in cui quel processo di elaborazione della memoria della Grande guerra andava costituendosi; ma parlare di un «romanzo a tesi» mi pare troppo, sia per il «romanzo» che per l'«a tesi»: credo difficile che Lussu potesse

¹ R. LUPERINI, *Gli intellettuali e la Grande Guerra*, «l'immaginazione», CCLXXXVI (2015), 40: «In Italia, a differenza che in Francia o in Germania o in Gran Bretagna, manca una letteratura di denuncia della guerra. Da noi non esce niente di simile a *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Remarque o a *Il fuoco* di Barbusse. Anche le opere che più sviluppano criticamente il tema del conflitto bellico, come *Con me e con gli alpini* di Jahier o *Un anno sull'Altipiano* di Lussu (peraltro scritto vent'anni dopo la fine della guerra), non pongono mai in discussione l'interventismo dei due autori».

² Cfr. M. ISNENGI, *Il mito della grande guerra* [1970], Bologna, Il Mulino, 1997, 207: «La sua [di Lussu] intensa ricognizione della condizione proletaria in guerra rimane così anch'essa proiettata in uno spazio ideologicamente "di nessuno", ben al di là del socialismo umanitario, ma al di qua di una rigorosa antitesi rivoluzionaria».

³ Ivi, 430-431.

⁴ Cfr. M. MONDINI, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare. 1914-1918*, Bologna, Il Mulino, 2014, 176-178.

perdonare a se stesso un travisamento della sua memoria bellica, anche se ‘giustificato’ dalla logica della contrapposizione al fascismo. E tuttavia l’equivoco del «romanzo a tesi» può anch’esso pesare su una corretta valutazione del memoriale di Lussu.

Un terzo fattore ostacolante per la fortuna critica di *Un anno sull’Altipiano* può essere stata la sua sovraesposizione nell’editoria scolastica; per un cortocircuito perverso è accaduto che questo titolo, molto sfruttato a scuola, sia stato snobbato dalla critica e dai lettori più fini, come se fosse buono solo per i bambini-ragazzi delle Medie, per raccontare loro due o tre cose sulla Prima guerra mondiale. Sicché si può dire, almeno a oggi, tutt’altro che avverato, nel suo autentico significato, l’auspicio espresso da Luigi Russo nel 1946, di un Lussu che coi suoi libri diventasse «maestro di scuola degli italiani nuovi»⁵. Negli ultimi anni si è però registrata una lieve inversione di tendenza che potrà forse avere come esito quello di riportare *Un anno sull’Altipiano* al centro del dibattito critico sulla letteratura della Grande guerra. Sono apparsi infatti due importanti analisi di impronta linguistica sul testo di Lussu, una a firma di Luigi Matt, l’altra di Francesca Caputo, che dimostrano come, lungi dall’essere un libro facile e semplificato – un libro ‘scolastico’ *ab origine* insomma – *Un anno sull’Altipiano* presenti invece un impianto e un’elaborazione raffinati, sia dal punto di vista linguistico che da quello della costruzione dialogica, che tanta parte ha nella “drammatizzazione” delle scene rievocate da Lussu⁶. Del resto, prima di Matt e di Caputo, Alberto Asor Rosa, in una prefazione del 1999, aveva espresso chiaramente il suo favore per un *Un anno sull’Altipiano*, lodando la «prodigiosa [...] bravura scrittoria di Lussu», che il critico vedeva in opera soprattutto «nella caratterizzazione dello stile e della struttura»⁷. Asor Rosa sosteneva inoltre che il valore etico del libro fosse da ricercarsi non tanto o non solo nella ‘denuncia’ dell’insensato massacro in cui era sfociata quella guerra, ma soprattutto nel conflitto tra senso del dovere ed etica della responsabilità⁸.

Accolto nel 1966 come sesto volume della collana «Lectures per la scuola media» di Einaudi, a soli quattro anni dal varo della scuola media unica, *Un anno sull’Altipiano* è ancor oggi un testo tra i più sfruttati nelle antologie scolastiche, sia per i percorsi tematici ‘di base’ sull’argomento ‘guerra’ sia per quelli più storicizzanti sulla letteratura della Prima guerra mondiale. Niente di male in questo, anzi; se non fosse per la massiccia convergenza delle scelte antologiche verso un solo episodio del memoriale di Lussu, quello, diventato celebre, del XIX capitolo; convergenza che rischia di ridurre il senso dell’intero libro a una sola scena, certo molto significativa, ma non tanto da poter diventare emblematica. Come è noto, in quell’episodio Lussu racconta di essersi trovato, nel corso di una missione esplorativa che l’aveva portato a una trentina di metri dalle trincee avversarie, a osservare da vicino un ufficiale austriaco; di essersi preparato a tirare su di lui; di essere però stato occupato da una serie di pensieri che, uno dopo l’altro, lo avevano fatto desistere dal riflesso meccanico

⁵ L. RUSSO, *Emilio Lussu scrittore*, «Belfagor», I (1946), 1, 102.

⁶ L. MATT, *Aspetti linguistici della prosa di Emilio Lussu*, «Studi linguistici italiani», xxxv (2009), 1, 88-103; F. CAPUTO, *Per una guerra senza retorica: discorsi e dialoghi in ‘Un anno sull’Altipiano’*, in *Gli scrittori e la Grande Guerra*, Atti della giornata di studi (Parigi, 17 novembre 2008), a cura di P.C. Buffaria, C. Mileschi, L. Salza, Istituto Italiano di Cultura di Parigi, 2009, 43-66; dove è importante la particolareggiata analisi delle assai varieguate forme di dialogo con cui Lussu mostra «la sua penetrante capacità di interpretazione psicosociale» (49).

⁷ A. ASOR ROSA, *Epica ed etica in Emilio Lussu*, prefazione a E. LUSSU, *Un anno sull’Altipiano*, Nuoro, Ilisso, 1999, 11. Tra i contributi recenti dedicati a Lussu va citato, per l’acume con cui individua le questioni fondamentali che riguardano l’etica, l’intenzione comunicativa, la coerenza autoriale di *Un anno sull’Altipiano*, l’articolo di R. LUNZER, *Il memoriale del grande capitano. Emilio Lussu tra Prima e Seconda Guerra Mondiale*, «Nuova Corvina», xxviii (2015), 83-90.

⁸ *Ibidem* e *ivi*, p. 18.

di sparare su un suo simile, uno sconosciuto, reo soltanto di portare un'uniforme diversa dalla sua. Al culmine del dissidio interiore, Lussu, diviso tra la coscienza del suo «dovere di tirare» e la paralisi della volontà, ricorda di aver formulato questo pensiero: «Tirare così, a pochi passi, su un uomo... come su un cinghiale»: è questo il momento critico della sequenza⁹.

L'episodio ha una grande forza, sia drammatico-narrativa che etica. La scelta di antologizzarlo è sacrosanta, purché non si affidi a questo episodio il compito di surrogare il messaggio dell'intero libro, del quale è invece sempre consigliabile la lettura integrale, anche ad alta voce, in classe. Se non è possibile farla, e si è costretti a una campionatura, sarebbe importante affiancare questo episodio ad altri, altrettanto rappresentativi, di *Un anno sull'Altipiano*. Ce ne sono vari. Si può scegliere per esempio di mostrare come Lussu rappresenti, con la tecnica del dramma e senza commentare – se non per ben dosate antifrasi –, la follia della catena di comando, talvolta provvidenzialmente interrotta da gesti antigerarchici di singoli ufficiali che rifiutano di eseguire gli ordini (l'episodio più importante, da questo punto di vista, è quello che qualche volta si trova nelle antologie sotto il titolo redazionale *Decimazione*, dal cap. XXVIII; ma si può vedere anche il cap. XXIV, quello del tentato ammutinamento). O come sappia dare l'idea della morte che al fronte colpisce per caso, letteralmente strappando le vite dei compagni, specie dei più vicini all'autore, lasciando vuoti spaventosi su cui Lussu sceglie di non insistere: alla sua prosa apparentemente senza sentimento e senza commento basta infatti troncarsi quegli episodi luttuosi al culmine, e riprendere bruscamente dal capoverso o dal capitolo successivo con nuove sequenze, per trasmettere l'impressione di un dolore bruciante, di un vuoto incolmabile. Si ricorderà l'episodio più significativo, quello del cap. XI, che racconta la morte di Mastini, già compagno di studi di Lussu, ucciso da un tiro isolato nel mezzo di una piacevole conversazione nel bosco:

Io ho dimenticato molte cose della guerra, ma non dimenticherò mai quel momento. Guardavo il mio amico sorridere, fra una boccata di fumo e l'altra. Dalla trincea nemica, partì un colpo isolato. Egli piegò la testa, la sigaretta fra le labbra e, da una macchia rossa, formatasi sulla fronte, sgorgò un filo di sangue. Lentamente, egli si piegò su se stesso, e cadde sui miei piedi. Io lo raccolsi morto. | La notte, mettemmo i tubi di gelatina¹⁰.

O ancora si potrebbe mostrare, in un percorso didattico, come Lussu ricorra alla memoria letteraria per illuminare da una prospettiva inedita la realtà bellica, facendo reagire i versi di Ariosto e Baudelaire al contatto con la sua esperienza di guerra sull'Altipiano, non diversamente da come Levi avrebbe poi fatto reagire il canto dell'Ulisse dantesco con la sua condizione di detenuto nel campo di Buna-Monowitz (cap. XVI)¹¹; oppure, e qui termino la carrellata, sarebbe interessante mostrare come Lussu riesca a comunicare al lettore la distanza tra la guerra immaginata e la guerra realmente esperita, distanza da cui scaturisce la considerazione che la Prima guerra mondiale ha radicalmente sovvertito l'immaginario bellico precedente, che, avendo come punto di riferimento iconografico le battaglie campali napoleoniche, poteva ancora inquadrarsi in un ampio scenario paesaggistico (cap. I).

Mi soffermo ancora un momento sul celeberrimo passaggio del cap. XIX. Affrontandolo a scuola, bisognerebbe essere consapevoli di un rischio che si corre, se non si conosce abbastanza bene l'intero libro di

⁹ E. LUSSU, *Un anno sull'Altipiano*, Introduzione di M. Rigoni Stern, Torino, Einaudi, 2014, p. 137.

¹⁰ Ivi, 79. Su questo aspetto tecnico e strutturale del memoriale di Lussu si veda S. SALVESTRONI, *Emilio Lussu scrittore*, Firenze, La nuova Italia, 1974, 93-94.

¹¹ Cfr. S. LAZZARIN, *La letteratura sul fronte della "Grande Guerra"*, «Chroniques italiennes», xv (2009), 1, 4-10 (<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web15/Lazzarinweb15.pdf>).

Lussu; e del quale gli apparati delle antologie non avvertono l'insegnante. Il rischio, che deriva da una eccessiva enfattizzazione dell'episodio in sé, isolato dal contesto, è quello di appiattare la posizione di Lussu su un antibellicismo e un pacifismo generici, che non appartengono alla realtà storica. Se anche ci si limitasse a leggere il brano con attenzione, questo pericolo sarebbe già di per sé scongiurato, perché è lo stesso Lussu, mentre costruisce la cornice contestuale intorno al nucleo dell'episodio, a dichiarare la propria posizione: «Certo, facevo coscientemente la guerra e la giustificavo moralmente e politicamente. La mia coscienza di uomo e cittadino non erano in conflitto con i miei doveri militari»¹². Quando si legge il brano, marcare attentamente questa premessa non significa diminuire il valore della fortissima obiezione di coscienza che Lussu farà emergere poche righe dopo; vuol dire anzi accrescerlo, dinanzi a un atteggiamento personale nei confronti della guerra che non lasciava assolutamente prevedere quel rifiuto dell'obbligo di sparare. Se al centro della scena, nell'atto di deporre il fucile di fronte a quell'austriaco inerme ci fosse stato, al posto di Lussu, un Camillo Sbarbaro, noi non ci saremmo meravigliati e quell'episodio non avrebbe avuto la forza che invece ha, proprio perché riguarda un ufficiale interventista, noto per il suo coraggio, che rappresenta se stesso mentre si lascia disarmare non da una certezza, ma da un dubbio. Con questo, anche i detrattori del libro potrebbero convincersi del fatto che un messaggio di valore civile non deve provenire necessariamente da un profilo autoriale in tutto e per tutto coerente rispetto a quel messaggio, né da un contesto d'opera perfettamente omogeneo al messaggio. Il libro di Lussu evidenzia più di altri come, soprattutto per gli interventisti democratici, la Grande guerra fosse stata un «nodo di contraddizioni»¹³. Ma anche solo in queste pagine famose, è interessante che Lussu si mostri scalfito nella sua coerenza, colpito in un luogo inaccessibile alla logica, umanamente disposto a trasgredire – con ciò dando un esempio sovversivo – alle regole che egli stesso d'abitudine pretendeva fossero rispettate dai soldati suoi sottoposti. Le parole che meglio rappresentano il dissidio sono queste: «Che io tirassi contro un ufficiale nemico era quindi un fatto logico. Anzi, esigevo che i miei soldati fossero attenti nel loro servizio di vedetta e tirassero bene, se il nemico si scopriava. Perché non avrei, ora, tirato io su quell'ufficiale?»¹⁴.

Qualche considerazione comparativa può forse aiutarmi ad approfondire la questione. C'è una sequenza di *Boschetto 125* di Ernst Jünger che ha molti punti di contatto con quella del cap. XIX di *Un anno sull'Altipiano*. Vi si racconta di come il pluriferito e pluridecorato ufficiale tedesco, dopo una lunga caccia all'uomo, si fosse trovato, in posizione favorevole al tiro, in prossimità di un avamposto inglese, con l'attendente vicino pronto a passargli la carabina, proprio come nella scena raccontata da Lussu. Le coincidenze – ovviamente fortuite – tra le due sequenze sono più d'una; la più evidente è quella che riguarda il senso di soddisfazione che d'un tratto illumina sia l'ufficiale italiano che quello tedesco, quando l'animarsi della linea nemica dà loro la sensazione che il lungo appostamento stia finalmente per dare frutto. La preda infine appare, la caccia grossa volge al momento decisivo. Ma Jünger, a differenza di Lussu, non allenta la pressione dell'indice sul grilletto: Jünger tira senza esitazione, e nel suo racconto il momento del tiro non ha commenti, salvo – e il particolare non è di poco conto – un apprezzamento voluttuoso sull'incredibile senso di prossimità che la tecnologia del cannocchiale di puntamento trasmette al cecchino: «la croce del mirino puntava con tale precisione sulla tasca cucita sul lato sinistro della sua divisa che la tela sembrava toccare la bocca della canna»¹⁵. Come Jünger, molti altri soldati e ufficiali di quella guerra non sollevarono il dito dal grilletto. Del cecchinaggio, la cui pratica nasce sui fronti italo-austriaci delle Dolomiti, parla in modo ben documentato e partecipativo lo storico Diego Leoni nel suo recente e bellissimo libro *La guerra verticale*, affermando che si trattò di una «esperienza arcaica e moderna, estrema e diretta, quasi intima, di distruzione del nemico, in cui la voluttà visiva, "cinematografica",

¹² LUSSU, *Un anno...* 136-137.

¹³ ISNENGI, *Il mito...* 206.

¹⁴ Ivi, 137.

¹⁵ E. JÜNGER, *Boschetto 125. Una cronaca delle battaglie in trincea nel 1918*, Milano, Guanda, 1999, 2015, 90.

portava al parossismo la soggettività del tiratore»¹⁶. Per limitarsi alla memorialistica italiana, si potrebbero citare Comisso, che parla in *Giorni di guerra* della caccia all'uomo in modo fuggevole ma come se fosse niente più che un curioso passatempo, Michele Campana (*Un anno sul Pasubio*), che riferisce di scene comiche viste dal cannocchiale di puntamento come da uno «schermo cinematografico», Paolo Monelli (*Le scarpe al sole*) che fa addirittura «l'elogio del cecchino», Carlo Salsa (*Trincee*) che afferma che uccidere a distanza non è niente.

Allo studioso di letteratura, passare in rassegna i diversi atteggiamenti degli autori di fronte all'esperienza dell'uccisione a freddo potrà servire per costruire una specie di antropologia del cecchino della Grande guerra, e questa rassegna potrà anche essere fatta a solo scopo documentario, per una ricerca che intrecci gli ambiti della letteratura, della storiografia e della psicologia. Ma un docente che voglia insegnare la storia della Prima guerra mondiale anche attraverso la letteratura, può, deve tenere a mente (e casomai: solo a mente?), le molte versioni alternative e divergenti dell'episodio narrato da Lussu? E' una domanda a cui è arduo rispondere. Varrà la pena di pensarci a lungo, prima di prendere decisioni. Il rischio maggiore, naturalmente, se si presenta un episodio di guerra in cui chi uccide lo fa voluttuosamente, col piacere di dare la morte al nemico, è quello che il messaggio venga recepito in modo acritico, senza filtri, producendo negli studenti, al posto della repulsione che ci aspetteremmo, compiacimento ed esaltazione, e persino desiderio di emulazione. C'è bisogno, se si sceglie di impostare una lezione 'comparativa' su questo argomento, di investire quanto più tempo possibile nella costruzione di un filtro critico, di un approccio mediato, che inquadri il gesto del cecchino prima in una cornice storica, come oggetto di studio, e quindi in un tipo di riflessione diversa, di carattere etico, filosofico, psicologico. Se nella Secondaria di primo grado un lavoro di questo genere può essere ragionevolmente considerato prematuro, perché gli studenti di quell'età non hanno, verosimilmente, ancora raggiunto un grado di maturazione adeguata a sostenerlo, rinunciarvi nella Secondaria di secondo grado, specialmente all'ultimo anno del Triennio, può significare una perdita sia di valore informativo che educativo.

Credo che non si possa capire fino in fondo perché un massacro di enormi proporzioni, come quello della Grande guerra, sia continuato per più di quattro anni, se rinunciamo a occuparci dei soldati e degli ufficiali che accolsero di buon grado l'ordine di uccidere. Significherebbe, in ultima analisi, rinunciare al tema delle responsabilità individuali, e demandare tutto il senso degli eventi all'assurdo della guerra e alle insondabili volontà del potere. Cassare una simile prospettiva sui fatti può addirittura equivalere a una censura, che, beninteso, è una scelta educativa più che legittima, se giustificata da dubbi di natura etica, purché il docente sia avvertito di ciò che essa comporta in termini di perdita di informazione e di senso storico.

Un'ultima riflessione su Jünger. Le antologie scolastiche in genere non prendono in considerazione i suoi testi sulla Grande guerra. I motivi possono essere diversi e non è il caso di tentare di sondarli qui. Va detto, però, che la lettura di brani di *Nelle tempeste d'acciaio* e di *Boschetto 125*, oltre che un'apertura alle letterature straniere (irrinunciabile nel contesto di una guerra a torto o a ragione definita 'mondiale'), permetterebbe un grado di approfondimento della Grande guerra che altri libri e altri ragionamenti non possono offrire. E di questo si potrebbe tenere conto anche nella prospettiva annuale del curriculum di storia, per la quinta della Secondaria di secondo grado, perché Jünger, come nessun altro, può darci il senso della transizione epocale che porta da una guerra all'altra, dalla Prima alla Seconda, lungo un filo rosso che, quando lo afferriamo, può rispondere ad almeno uno degli innumerevoli 'perché' che riguardano i temi fondamentali della Seconda guerra mondiale. Quando nelle *Tempeste d'acciaio* Jünger afferma di essersi esaltato nell'odore di putrefazione e di carneficina¹⁷, quando afferma di aver riconosciuto il vero soldato in colui che si dimostra impassibile di

¹⁶ D. LEONI, *La guerra verticale: uomini, animali e macchine sul fronte di montagna, 1915-1918*, Torino, Einaudi, 2015, 363.

¹⁷ ID., *Nelle tempeste d'acciaio*, introduzione di G. Zampa, trad. it a cura di G. Zampaglione, Parma, Guanda, 1990, 105: «[...] aleggiava un terribile lezzo di cadaveri [...] D'altronde quell'odore pesante e dolciastro non

fronte ai fatti più sconvolgenti e all'orrore¹⁸, quando, nella sconfitta imminente, sotto il fuoco dell'artiglieria anglo-francese, dipinge i soldati tedeschi sprezzantemente eretti verso il cielo, commentando la loro attitudine bellica con una massima spirituale che non sbagliamo a pensare che egli volesse in quel momento incidere sul marmo («ci potevano schiacciare, ma non vincere»), Jünger sta parlando di un *homo novus* che si forma, e forgia alcune sue qualità inedite, proprio nella orrenda fucina della Grande guerra. Contrariamente alla stragrande maggioranza dei memorialisti, che non riescono a riconoscere alcuna possibile iniziazione negli assurdi 'riti' sacrificali della Grande guerra¹⁹, Jünger ritiene che la Grande guerra sia stata l'iniziazione di un nuovo tipo di uomo, un *homo furens*²⁰, che si è abituato a tollerare la vista e l'odore di massacri inenarrabili. Quest'uomo dalla volontà imperterrita, sostenuto da un idealismo incrollabile, che non cede nemmeno davanti allo sfascio della realtà dei fatti, perché lo nega con la sua resistenza spirituale e ideale, quest'uomo pronto ad affrontare impassibilmente ogni genere di crudeltà inferta e subita, è esattamente il tipo di uomo che – fraintendendo o no il senso di una delle sette redazioni di *Nelle tempeste d'acciaio*, questo poco importa per la ricostruzione storica²¹ – metterà a ferro e fuoco l'Europa nel sogno delirante della supremazia nazista, magari portando con sé, nello zaino, proprio il libro di Jünger²².

Rievocando la condizione morale dei soldati tedeschi che nel 1918 continuavano ad attaccare probabilmente già sapendo di aver perso, Jünger, in un articolo del 1930 intitolato *Il realismo eroico*, si esprimeva in questi termini, mistici e minacciosi: «Nelle loro facce indimenticabili era già disegnato il volto oscuro della Germania di oggi, allo stesso modo in cui nella Germania di oggi si profila la Germania di domani. [...] allora come oggi, essere tedeschi significa essere in lotta»²³. Nell'altro, ben più famoso scritto del 1930 intitolato *La mobilitazione totale*, a dimostrazione del fatto che la fame di guerra in alcuni non era ancora placata, ed era anzi smisuratamente cresciuta nel segno di una nuova mitografia, Jünger si lanciava in formule titaniche, come quella dell'evocazione di un prossimo «scontro armato contro il mondo intero», e di un «confine», evidentemente spirituale e culturale, «che ci separa dall'Europa», distinguendo nettamente l'identità

era soltanto nauseabondo: suscitava, misto al fumo aspro degli esplosivi, un'esaltazione da visionari quale solamente la presenza della morte vicina può produrre».

¹⁸ Ivi, 104: «In quella voce temprata dal fuoco non era rimasto altro che una totale indifferenza. Con simili uomini si può andare in battaglia».

¹⁹ Sull'esperienza della Grande guerra come iniziazione mancata o impossibile vd. la sintesi storico-interpretativa di E. J. LEED, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1985, 29-47.

²⁰ Opportunamente, in un suo volume recente, Quinto Antonelli ha riportato il tema dell'atteggiamento del soldato in guerra nell'ambito della scelta individuale, cioè dell'etica: è la responsabilità individuale, infatti, il fattore decisivo nella trasformazione di un uomo in «*Homo furens*», cioè in un combattente pronto a tutto (Q. ANTONELLI, *Storia intima della grande guerra*, Roma, Donzelli, 2014, 50).

²¹ Sull'argomento, molto dibattuto, della ricezione di *Nelle tempeste d'acciaio*, mi sembra equilibrata la recente riflessione di A. REININGER, *Nelle tempeste d'acciaio di Ernst Jünger*, in *Gli scrittori e la Grande guerra*, Atti del convegno, 8-9 maggio 2014, l'Accademia galileiana, Padova, in A. Daniele (a cura di), Padova, Accademia Galileiana, 2015, 83-84, che, pur mettendo in luce le caratteristiche filosofiche e fenomenologiche dell'opera, scrive: «Sarebbe però ingenuo leggere tutti questi scritti sulla Prima Guerra Mondiale senza tener presente il ruolo politico che hanno avuto nella tormentata storia della Repubblica di Weimar. Alla prima pubblicazione nel 1920 il suo diario *In Stablgewittern* fu accolto con entusiasmo soprattutto, ma non esclusivamente, da ambienti collocati politicamente a destra. Era evidente che qui non parlava un uomo che l'esperienza della guerra aveva trasformato in pacifista. Non vi si trovava un messaggio umanistico consolante come nel romanzo *Im Westen nichts Neues* di Erich Maria Remarque. Sebbene ripubblicato già nel 1922, *In Stablgewittern* non ha trovato allora l'ampia diffusione che si verificherà solo negli anni trenta con l'arrivo del nazionalsocialismo al potere».

²² Non per caso il personaggio di Jünger viene fatto apparire sul fronte del Caucaso, poco meno degno di onori che una divinità, adorato sia dalla Wehrmacht che dalle SS, nel controverso libro di J. LITTELL, *Le Benevole*, Torino, Einaudi, 2007.

²³ E. JÜNGER, *Il realismo eroico*, in ID., *Scritti politici e di guerra*, Raccolti e commentati da S. O. Berggötz, Traduzione di A. Iadicco, Prefazione di Q. Principe, vol. III, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2005, 153.

tedesca dal resto dei popoli del continente. Nella frase conclusiva di *Mobilizzazione totale*, Jünger sosteneva che la Grande guerra, anche se persa, era servita alla Germania, perché in quei frangenti il soldato tedesco, andando ben più a fondo, spiritualmente, del livello superficiale e propagandistico dello scontro, aveva ritrovato la propria identità:

in profondità, al di sotto dell'ambito in cui vigeva la dialettica degli obiettivi bellici, il tedesco si è imbattuto in una potenza più forte: là ha incontrato se stesso. Questa guerra, dunque, è stata per lui al tempo stesso e prima di ogni altra cosa un mezzo per realizzarsi. E perciò il nuovo armamento nel quale già da tempo siamo impegnati deve essere una mobilitazione totale dell'elemento tedesco – e nient'altro che questo²⁴.

Restituire questo nesso, tra Grande guerra e totalitarismo, tra la Grande guerra e il delirio di onnipotenza nazista, può essere importante per la didattica della storia novecentesca. E' un nesso che la letteratura ci permette di recuperare con la maggiore evidenza possibile.

²⁴ ID., *La mobilitazione totale...*, 170-181.