

VINCENZO BIANCO

Marino Moretti alla Grande guerra

Abstract (in English)

The outbreak of the First World War represented a watershed event in the life of Marino Moretti and, above all, in his literary career. That crucial experience not only implied the end of crepuscularism (Moretti had been one of the main protagonists in that poetic season), but also a temporary leave from the poetry in general. From 1915 he served in the army as a volunteer for the Red Cross, because he was unsuitable for fighting in the trenches. At the military hospital he struggles to put his mother's teachings into practice, in particular the virtue of humility, and feels a special feeling for a gravely injured soldier. The memories of those tragic months were collected in a notebook, later transcribed partly in the book *Mia madre* (1924) and entirely in the novel *Il trono dei poveri* (1928). Both works feature a pacifist and antimilitarist mind, very responsive to war-maimed and influenced by Rolland's writings.

Abstract (in Italiano)

Lo scoppio della Prima Guerra Mondiale rappresentò uno spartiacque nella vita di Marino Moretti e, soprattutto, nella sua carriera letteraria. Quell'esperienza cruciale non comportò soltanto la fine del crepuscolarismo (Moretti era stato uno dei massimi protagonisti in quella stagione poetica), ma anche un congedo temporaneo dalla poesia in generale. Dal 1915 egli prestò servizio militare come volontario nella Croce Rossa, in quanto inidoneo a combattere in trincea. Presso l'ospedale di campo si sforza di mettere in pratica gli insegnamenti della madre, in particolare la virtù dell'umiltà, e prova un sentimento speciale per un soldato gravemente ferito. Le memorie di quei mesi tragici furono raccolte in un taccuino, più tardi trasfuse in parte nel volume *Mia madre* (1924) e interamente nel romanzo *Il trono dei poveri* (1928). Ambedue le opere sono caratterizzate da un pensiero pacifista e antimilitarista, assai sensibile verso i mutilati di guerra e influenzato dagli scritti di Rolland.

Keywords:

Marino Moretti – Prima guerra mondiale – La madre nella letteratura italiana — Marino Fogliani

Aveva da poco compiuto trent'anni Marino Moretti, quando nel Ferragosto del 1915 salì sul treno da volontario della Croce Rossa, in quanto non idoneo alle armi: un'esperienza forte, che in quei giorni concitati lo accomunava a Camillo Sbarbaro.¹ Destinazione del convoglio era Arta, nella regione della Carnia. Tra gli spasimi delle corsie assiegate di feriti e mutilati, presso l'Ospedale di guerra N. 52,² non poteva certo incrociare le «teste bionde»³ e gli sguardi fieri dei soldati, evocati in quei luoghi da Carducci, solo trent'anni prima, ne *Il comune rustico*. L'ansia di battersi per la patria era presto svanita, anche perché nell'animo di Moretti non trovava spazio l'ascensionale eroismo di D'Annunzio. Egli

¹ Nella prima settimana, dopo il faticoso 24 maggio 1915, Sbarbaro continuò a espletare mansioni paramilitari (coordinamento tra l'Ilva e il Comando di Artiglieria genovese), che in caso di guerra lo esoneravano dalla vita di trincea e dalle armi. Estenuato dall'isolamento in quella bolla d'inazione, si arruolò volontario nella Croce Rossa, affidandosi ai consigli di Pippo Barile. Pur dichiarandosi disponibile dal 1° giugno, dovrà attendere per la partenza quasi nove mesi, come attesta il seguente *incipit* della lettera a Mario Novaro del 20 febbraio 1916: «Caro Novaro, perdoni la mia indiscrezione! Ma sabato (e forse prima parto anch'io pel mio dovere di milite. Croce Rossa ospedale di campo» (cfr. C. SBARBARO, *Lettere a Mario Novaro 1913-1919*, a cura di V. Pesce, Genova, San Marco dei Giustiniani-Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2012, 43).

² Moretti appuntò nel succinto *Taccuino autografo (Arta-Carnia 17 agosto – 14 ottobre 1915)* brani sfocati di quell'esperienza ospedaliera, intervallati qua e là da riflessioni amare sulla fragilità dei legami affettivi di fronte alla crudeltà della Storia. Il taccuino venne poi diluito nel romanzo pacifista *Il trono dei poveri* (Treves 1928), ma ancor prima se ne rinvennero ampie sezioni in *Mia madre* (Treves, 1924), segnatamente nei capp. XVI-XVII, rispettivamente intitolati *Ospedale di guerra n. 52* e *Musso Carlo* nella *ne varietur* contenuta nel volume *Tutti i ricordi* (Mondadori, 1962).

³ G. CARDUCCI, *Il comune rustico*, in Id., *Rime nuove* VI, 57, 26, a cura di E. Torchio, Modena, Mucchi, 2016, 157.

non sarebbe mai stato, come il pescarese, un «poeta al comando», secondo la definizione di Barbero,⁴ e tantomeno un poeta-soldato, esemplato sul prototipo di Ungaretti, ma già appartenuto a Mameli. Lo stigma crepuscolare di Moretti, sin dall'ultima sezione di *Fraternità* (1905), la raccolta poetica d'esordio pubblicata un decennio prima, aveva preventivamente marcato una netta distanza da quei modelli e dalla fratellanza contubernale:

Fratelli, voi tutti un po' siete
poeti e stupor non avrete
s'io pure lo sono. Oggi il mondo
è stanco, e ne ha tanti! Noi siamo
le forze che ha perse la patria! (*Il perdono*, 4-8)⁵

Si tratta *apertis verbis* di quella professione che Claudio Toscani ha denominato «poetica del non intervento»,⁶ dato il contesto storico di riferimento. Le cosiddette «radiose giornate» del 1915 e l'ingresso dell'Italia nella Grande guerra avevano segnato, difatti, una cesura nel percorso dell'autore romagnolo; il canto poetico sembrava aver perso ogni ragione etica, mentre il dominio estetico si rimodulava con paziente lavoro nella prosa narrativa e autobiografica. Quanto all'attitudine lirica, deviata in un segreto limbo interiore, sarebbe riaffiorata come un pacifico fiume carsico nelle raccolte dell'età senile. Ciononostante, il microcosmo morettiano, discretamente abitato dagli affetti domestici, che gravitavano attorno alla figura materna, e animato da gesti rituali immuni da artificio, seguiva a irradiare motivi lirici anche tra i risvolti della nuova produzione prosastica, interpretata da Enzo Palmieri come la «variazione»⁷ di un ristretto nucleo tematico. La guerra si rivelava come la prima stazione di un graduale apprendistato del dolore, preludio al mestiere tutto umano di crescere e di varcare la soglia per esplorare territori spogli di certezze. Anche la gozzaniana 'via del rifugio', nelle grigie divagazioni crepuscolari, sembrava preclusa dallo scavo delle trincee, in quanto la guerra interdiceva a Moretti persino l'acre voluttà della noia, elegiacamente trasfusa nel gesto simbolico di «chinar la testa», e quasi oggettivata nella malinconia delle domeniche dei cani randagi.⁸ La labile coscienza in un deserto avaro di risposte alle inquietudini; quel fragile individualismo, abbarbicato

⁴ Nel romanzo storico *Poeta al comando* (I ed. Mondadori 2003), Alessandro Barbero rievoca il Vate-soldato nei giorni della velleitaria impresa di Fiume (1919-1920). Un ritratto poco convenzionale, in cui l'emulazione dei grandi della storia collide acutamente con le perplessità di un eroe decadente, umanamente fragile e tormentato dal flusso inarrestabile della «sabbia del tempo». Il libro è stato ristampato nel 2022 da Sellerio.

⁵ M. MORETTI, *Fraternità*, Firenze, R. Sandron, 1906, 115. Il tono dell'appello ai «fratelli», oltre a collocarsi agli antipodi della parenesi incendiaria e tirataica impressa da Mameli, quasi un sessantennio prima, al *Canto degli italiani* (1847), non può ritenersi nemmeno un preludio alla solidarietà, figlia della precarietà, che appaierà in *Fratelli* ungarettiani (1918). Reborà va oltre. Come rileva Marco A. Bazzocchi, egli «rovescia l'idea di 'fraternità' che nasce nella disperazione di Ungaretti e che sfocia in inesausto desiderio di vita. In una poesia datata 1916, Reborà si rivolge a un compagno ferito [...] e gli chiede esplicitamente di avere pietà per chi è vivo, e di affrettare l'agonia per non fare più sentire la sua voce implorante» (Id., *Scritture sul fronte di guerra: esperienze di percezione del limite*, in AA.VV., *La Grande Guerra. Arte e artisti al fronte*, a cura di F. Mazzocca-F. Leone, Milano, Silvana Editoriale, 2015, 279).

⁶ C. TOSCANI, *Moretti*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, 20.

⁷ E. PALMIERI, *Il romanzo di S. Marino*, «Gli Arrisicatori», III (1928), 4, 1.

⁸ L'interrogativa retorica alla propria anima, «Chinar la testa che vale?», densa di mesta arrendevolezza, non senza una punta di voluttuosa ironia, è un martellante *Leitmotiv* che risuona con poche variazioni in alcuni testi di *Poesie scritte col lapis* (1910). Ricordiamo – ad esempio – *Che vale?*, *Pioggerella*, *La domenica dei cani randagi*. Il secondo muterà titolo (senza contare le significative varianti d'autore) in *La domenica della pioggerella*. Analoga sorte toccherà a *L'orso che balla* e a *La signora Lalla*, che saranno declinati nella forma seriale de «La domenica de...» (cfr. M. MORETTI, *Poesie 1905-1914*, a cura di R. Cremante, Milano, La nave di Teseo, 2019).

all'esilità dell'inciso «Io non ho nulla da dire»,⁹ che Italo Cinti giudicò «suicida»,¹⁰ cedeva il passo al crudo impatto dell'esperienza militare e a un senso inedito dell'amicizia, dell'amore e delle relazioni umane, che sfuggiva all'equivoco della comune vocazione filantropica. Il prossimo nella vita terrena poteva compensare e surrogare un Dio quasi epicureo, confinato nell'empireo, anzi negli *intermundia* della sua indifferenza.

La congiuntura bellica consentiva al poeta di riportare alla luce quell'io autentico, in gran parte ignorato, ma latente negli abissi dell'interiorità, utile a ridefinire il suo profilo di scrittore in crisi. Le tracce più sensibili di questo recupero si possono identificare nella spoglia immediatezza delle opere del filone memorialistico, che nel 1962 Moretti raccolse nella *ne varietur* del volume mondadoriano *Tutti i ricordi*. Prima ancora di focalizzare lo sguardo sul vissuto del poeta, nell'intensa parentesi che lo vide agire e prodigarsi nei panni de «l'infermiere dei feriti, lassù»,¹¹ come si volle autodefinire con qualche residuo alone deamicisiano, bisogna anzitutto esaminare due paragrafi contigui di *Mia madre* del 1924, intitolati *Ospedale di guerra N. 52* e *Musso Carlo* (già richiamati alla nota 2). Non è casuale che pagine di tale spessore personale appartengano al piccolo altare di carta dedicato alla madre, la maestra elementare Filomena Moretti, originaria di Pesaro ma trapiantata a Cesenatico.

È ormai un dato acquisito che il fulcro dell'universo letterario morettiano si deve rintracciare in quella donna umile, da cui il poeta non aveva mai reciso il cordone ombelicale. Alfredo Panzini, nel rievocarla in un commosso necrologio, poi impiegato da Moretti come prologo ai trentuno capitoli di *Mia madre*, convintamente la riteneva «inspiratrice al figliuolo di quei sentimenti e di quelle fantasie, a cui egli aggiungeva la rima ed il suono».¹² Oltretutto, anche la madre di Panzini portava il nome di Filomena e, in un *reportage* del 1924, quindi coevo al libro citato, Ugo Ojetti arguiva con il suo acume giornalistico, che l'esile filo rosso, in grado di annodare quei due scrittori romagnoli dal temperamento divergente, consisteva proprio nell'identità onomastica delle rispettive madri.¹³

Il *Leitmotiv*, infatti, che più di altri infonde forza di coesione alla produzione del romagnolo, coincide con l'archetipo materno, fino a rapprendersi in entità simbolica in alcune fortunate prove narrative: si pensi all'*Andreana* (1935) o alla più nota *Vedova Fioravanti* (1941). Va altresì sottolineato che persino gli eccessi sentimentali della stagione crepuscolare, con le loro cicliche riacutizzazioni, si appianarono in un equilibrio rassicurante, tutto imperniato sulla presenza agente e orientatrice della madre. Donna di fede genuina, era stata in grado di trasmettere al figlio quella carità che costituiva, in mezzo al fragore delle granate, l'ultimo baluardo di umanità. Il Moretti crocerossino incarna compiutamente e, allo stesso tempo, problematicamente la figura materna, mediante le virtù che più la contraddistinguevano: la carità e l'umiltà. Le stesse che, in vita, le avevano fatto guadagnare il singolare epiteto di «Suor Filomena», ispirato all'eponima infermiera religiosa del romanzo dei fratelli De Goncourt,¹⁴ comprensibilmente depurata dalle inquietudini amorose. In virtù di tale simbiosi

⁹ L'asserzione sommessamente perentoria, che funge da manifesto della poetica morettiana, è anche il titolo di una poesia in quartine del 1911, inclusa nelle edizioni successive alla *princeps* delle *Poesie scritte col lapis*.

¹⁰ I. CINTI, *Marino Moretti*, Bologna, Tamari, 1966, 10.

¹¹ M. MORETTI, *Mia madre*, in Id., *Tutti i ricordi*, Milano, Mondadori, 1962, 49.

¹² A. PANZINI, *Per la mamma morta di Marino Moretti*, in M. Moretti, *Tutti i ricordi...*, 14.

¹³ Cfr. U. OJETTI, *Panzini e Moretti*, in Id., *Cose viste*, III, Milano, F.lli Treves, 1928, 108. Ojetti, incontrando ambedue gli scrittori, scopre per bocca di Moretti che la madre di Panzini si chiamava Filomena come la sua. Da qui, le seguenti conclusioni: «il segreto dell'affetto tra questi due uomini, tra il patetico e lo scettico, mi si svela in un baleno».

¹⁴ Alla genesi dell'attribuzione di questo affettuoso epiteto Moretti dedica il cap. XIII di *Mia madre* (I ed.), ma fornisce un'eziologia più circostanziata in un passo intercalato nell'edizione definitiva (cap. VI, *Suor Filomena*): «...quando la chiamai Suor Filomena, la mamma aveva ormai sessant'anni e leggeva di continuo un romanzo trovato da me su una bancarella, a Roma, al Collegio Romano, la *Suor Filomena* dei Goncourt, fra i più trascurati della serie 'sperimentalista' e, ad ogni modo, assai meno noto dei romanzi degli fratelli sulla serva, sulla mondana o sul circo equestre» (cfr. MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 44). L'edizione acquistata da Moretti e donata alla madre (F.lli Treves, 1909) proponeva il romanzo al pubblico italiano nella traduzione di Salvatore Di Giacomo. La

spirituale, Moretti agisce in quella *lacrimarum vallis* di atroci patimenti fisici e morali in conformità all'esempio da lei affidatogli come retaggio spirituale, all'altruismo filantropico che l'aveva spinto costantemente a servire i poveri. La morte della madre, avvenuta il 15 agosto del 1922, sarà per lui un'eradicazione traumatica che gli dimezzerà l'anima, a sette anni esatti dalla partenza per il fronte, quando accommiatandosi da lei aveva presagito un addio ineluttabile:

Voglio, debbo partire e ti bacio e ti lascio, come se non fossi io a partire dalla casa, ma tu dalla vita, non io da te per dovere, ma tu da me per la vita. È il 15 agosto 1915. Fra sette anni, in quell'altro 15 agosto, partirai tu.¹⁵

Proprio a «quell'altro» Ferragosto (del 1922) si deve datare la seconda cesura nell'esistenza di Moretti, la più lacerante, visto che ebbe inevitabili ricadute sull'attività letteraria, per l'aggiunta di una diramazione autobiografica, figlia dell'esigenza pressante di confessarsi *solus ad solam*. Il tragico apprendistato della guerra aveva testato la solidità dei valori e dei precetti materni, sicché il poeta avvertiva quanto fosse impervia la via francescana dell'umiltà, che certo non era la chiave d'oro più volte rinvenuta nelle letture edificanti coltivate accanto a lei: i *Vangeli*, l'*Imitatio Christi* o i *Fioretti di San Francesco*. Così, ammetteva di aver appurato fino a qual segno l'umiltà (concetto chiave in questo segmento di vita) «si fa dura ed aspra e dolorosa su la via della guerra».¹⁶ Se Moretti non concedeva spazio ai sermoni retorico-belicistici, ciò non comporta che fosse sprovvisto di forza ideologica. Di sicuro, non era un ipocrita disposto a simulare un cameratismo, edulcorato da vaghi richiami alla solidarietà sociale, di cui non era capace. Scrivendo all'amico Mario Novaro, in data 19 settembre 1915, accennava così alle difficoltà iniziali da soldato-infermiere, con la sintassi cursoria imposta dal contesto:

Ora vorrei scriverti la lunga lettera. Non posso nemmeno ora. Il soldato deve essere parco anche nelle lettere. Ti dirò poi tutto. Cose molto tristi, giorni durissimi. Il noviziato è stato terribile. Ma ora son contento di me; ora so essere abbastanza umile e buono senza sacrificio. Ti sarò molto grato, caro Mario, se vorrai scrivermi presto una parola fraterna. Tu, poeta, sai scriverne!¹⁷

Era una conquista, giacché più tardi avrebbe esternato nelle sue memorie il costo esorbitante dell'umiltà, suscettibile di tradursi ai suoi occhi, per una beffa etimologica, in umiliazione. Realistico e mai buonista, pungente nell'ironia e a tratti orgoglioso, il poeta non celebrava il fascino della divisa militare, anzi ne avvertiva il peso e la prigionia. Egli, inizialmente, non concepiva la coatta vicinanza e la familiarità con altri commilitoni che da civili furono operai o contadini: altro che «fratelli», secondo l'accezione ungarettiana! Malgrado ciò, non si deve scambiare la pur legittima difesa della propria umbratile esistenza con l'aristocratico disprezzo dei ceti popolari, che certo non apparteneva al poeta:

Come angoscia e attorciglia il cuore pur che ci costringa in una divisa, in un berretto, nella biancheria del 'deposito'! Come vorremmo non accettarla con la sguaiata intimità del compagno che fu manovale, contadino o facchino e non fratello nostro come credemmo e dicemmo! Vorrei rifiutare il letto di soglia paglia col suo tristissimo odore che dura tutta la notte; rifiutare venti volte al giorno l'ubbidienza e il servizio e venti volte al giorno l'umiltà non mi parrebbe umiltà ma umiliazione. Scotendo il capo si pronunzia la parola come doveva scriverla San Francesco, *humele*, e non si crede più nemmeno a lui, frate Sole.¹⁸

vicenda ruota attorno a una suora infermiera dal passato burrascoso, la cui perseveranza non la preserva dall'invaghirsi del medico di reparto.

¹⁵ MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 49.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M. MORETTI-M. NOVARO, *Carteggio 1907-1943*, a cura di C. Toscani, Milano, IPL, 1981, 84.

¹⁸ M. MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 49-50.

Nonostante tutte le angustie sopraelencate, Moretti trascorse due mesi decisivi per la sua *Bildung* in quella trincea secondaria, che furono a suo giudizio «il più orrendo e il più umano dei tirocini»,¹⁹ maturando una graduale e quotidiana conquista dell'umiltà, fino a quando non gli si materiò in vesti serafiche come nell'effigie del santo d'Assisi: «dei ha già un primo sorriso, l'umiltà del nostro caro santo poeta. Al letto del primo ferito lei sorrise a me col suo sorriso per non farmi soffrire e insieme guarirmi».²⁰ A ulteriore conferma di una curvatura spirituale orientata all'umiltà, si propone il seguente passo tratto da una lunga lettera ad Aldo Palazzeschi, quasi sincrona a quella a Novaro, che è stata in precedenza citata, e comprensibilmente accordata nella stessa intonazione riflessiva:

Vorrei parlarti a lungo della mia vita: ma come fare? Sono così stanco: appena le mie dita reggono la penna. Il povero soldato non ha abbastanza ore per il suo sonno; e le ore della giornata sono tutte per la sua fatica e per la sua missione. Umiltà: quassù non vale altra parola. Io ho dormito sulla paglia, ho portato lo zaino, ho mangiato nella gavetta, ho mangiato il grosso pane dei soldati; e nel mio tascapanni ho le scatole di carne in conserva e la galletta per i giorni peggiori... se verranno. Non ti so dire come sia stato duro il noviziato: ora la vita è molto migliorata e posso essere, in certe ore del giorno, un soldato abbastanza allegro.²¹

Una conquista radicale e trasformativa che Moretti rilevava, a breve distanza di tempo, il 5 novembre del 1915, in un'altra lettera a Mario Novaro, quando era stato trasferito a Roma e destinato all'Ufficio Stampa della C.R.I. grazie all'intervento del Conte della Somaglia, presidente dell'organizzazione nonché suo devoto lettore: «In fondo, rimpiango i miei due mesi d'ospedale di guerra. Là, umile come avevo voluto essere, sapevo di fare un po' di bene. I miei compagni eran tutti operai: sono stato un operaio anch'io».²²

A Roma Moretti conobbe Federigo Tozzi, che gli avrebbe più tardi recensito sul «Giornale di Sicilia» alcune prove narrative, in particolare le novelle di argomento bellico, raccolte nel volume *La bandiera alla finestra*, edito da Treves nel 1917. In quel contributo (apparso il 31 luglio-1° agosto del medesimo anno) Tozzi riconosce all'amico romagnolo una tecnica consumata e, soprattutto, la fine capacità di non essere incorso «nell'artefatto e nel convenzionale»: ²³ rischio assai concreto per chi affrontava temi (come la guerra) che rientravano nella sfera dell'attualità. Gli attribuisce similmente una coerenza da consumato novelliere nell'impiego delle tecniche del realismo, ma non riscontra in lui cambiamenti spirituali subiti dalle vicissitudini del conflitto.

Per tornare ai giorni dell'Ospedale n. 52, l'esercizio dell'umiltà propiziò l'incontro con i tanti anonimi disintegrati dalla Storia (anche fisicamente), i quali conferivano a quel girone infernale un'atmosfera troppo lontana dal dolce grigiore, a tratti romantico, degli ospizi crepuscolari. Fuori imperversava la cieca violenza del mondo in balia delle 'tempeste d'acciaio', che Clemente Rebora, scrivendo dal fronte in quei mesi ad Angelo Monteverdi, equiparava alla «stanza dell'ammazzatoio di Barbableu».²⁴ Appare oltremodo apocalittico lo scenario raffigurato tre giorni prima in una lettera alla madre (era il 18 novembre 1915), al di là di qualche barlume di razionale perseveranza:

Sono nella guerra ove è più torva: fango, mari di fango e bora freddissima, e putrefazione fra incessanti cinici rombi violentissimi. [...] Martirio inimmaginabile. — Del resto, vivo; e sono, fra i più laboriosamente sereno per i miei soldati, mentre è la disperazione.²⁵

¹⁹ M. MORETTI, *Il trono dei poveri*, Milano, Mondadori, 1946, 203.

²⁰ MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 50.

²¹ M. MORETTI-A. PALAZZESCHI, *Carteggio 1904-1925*, a cura di S. Magherini, Roma, ESL, 1999, 386.

²² MORETTI-NOVARO, *Carteggio 1907-1943...*, 86.

²³ F. TOZZI, *Pagine critiche*, a cura di G. Bertoncini, Pisa, ETS, 1993, 169.

²⁴ C. REBORA, *Lettere 1893-1930*, a cura di M. Marchione, prefazione di C. Bo, Roma, ESL, 1976, 274.

²⁵ *Ibidem*.

Poco si discostano, anche nella 'traccia sonora', i toni espressionistici impiegati da Moretti nella sua allucinata e metastorica descrizione. Se non addirittura riproducono, nell'impeto rapinoso della diallage, il parossismo graffiante che connota i *Frammenti lirici* del poeta milanese:

È il turbine che fischia, romba, mugghia, ulula, mugola, che sradica gli alberi, precipita i massi, gonfia le acque, scoperchia le case, maciulla gli uomini, ammassa, dilaga, frantuma, polverizza: ed eccoli qui i piccoli uomini rovinati stesi sulle barelle, imploranti dai grandi occhi puerili, sanguinanti sotto le bende allentate, fasciate in fretta, alla meglio, all'infermeria del corpo, lì su.²⁶

Come Reborà, anche Moretti si rivolge all'uomo universale, tragicamente colto nella condizione di «diseredato».²⁷ L'umanità non rappresenta per lui un concetto astratto, perché costantemente la ravvisa nelle sembianze del prossimo, spesso provate dagli affanni. Nella sua diegesi fluente e lineare, immune dagli apicali dell'estetismo, Moretti restituisce densità e vigore di contenuto alla parola, in particolare quando si misura con la fisicità del dolore, con l'intuizione del fato che attende i viventi, con la scoperta dei limiti della ragione umana, che non esita a distruggere l'uomo stesso con la follia della guerra. Da un simile approccio discende il fraterno trasporto verso i naufraghi della Storia scritta dai grandi del pianeta e, nel teatro di guerra direttamente esperito, verso le anime tribolate di quei feriti contrassegnati «col cartellino URGENTE cucito sul petto»,²⁸ cui occorre il biglietto d'entrata perché, in caso di decesso, non si allungasse la lista dei militi ignoti. Ribaltati i sacri principi di fraternità e di *humanitas*, restava una colluvie di nomi, di matricole, di dati anagrafici: frantumi di vite spezzate in quell'oceano di morte, dove il poeta scorgeva nell'immagine introiettata della madre l'unica ancora di salvezza. Ciò lo accomunava ai tanti feriti che a stento pronunciavano nomi di madri in pena per la loro sorte al fronte. Lungo questo calvario di abbruttimento senza fine e senza fini, Moretti si spinge ad affermare, in ottemperanza al motto *Inter arma Caritas*, «la mamma sono io»,²⁹ quasi a voler riumanizzare il padiglione estremo di un mattatoio. Persino il camice da lui indossato poteva rammentare a quegli sventurati un vago sentore familiare, in cui Alfonso Gatto, con raffinata sinestesia, avrebbe poeticamente rintracciato il «bianco odore di madre».³⁰

Moretti, comunque sia, non punta a suscitare nel lettore slanci di *pathos*, dal momento che mira a rappresentare la sofferenza umana con avveduto ritegno, nella lucida esattezza di un resoconto, ma pur sempre ponderata da una sapiente misericordia di matrice cristiana, e senza finzze teologiche. Egli, nientemeno, scorrendo le liste dei feriti, con la loro scansione binaria di nomi e patronimici, si concede riflessioni di sorprendente attualità sul «cognome della mamma che non si ricorda»,³¹ esternando il proprio sincero disappunto verso i dogmi imperanti del patriarcalismo. Un ufficiale che aveva subito l'amputazione di un arto inferiore lo riconosce, avendone letto alcuni libri, ma alla scuola dell'umiltà non c'è spazio per la *vanitas*. Pertanto, il dovere di restare un oscuro infermiere genera in lui il disagio per una lode avvertita come eccessiva e immeritata, in quanto gli sembrava che pareggiasse l'arte del letterato al sacrificio del soldato.

Di maggiore intensità si rivela il paragrafo dedicato a Carlo Musso, il degente n. 13 mutilato del braccio sinistro, tagliatogli per ben due volte: sopra il gomito e sotto la spalla. Moretti intrattenne con Musso un breve rapporto epistolare, dopo che questi era stato trasferito presso l'ospedale di riserva di Cuneo, a poca distanza dal paesino d'origine, dove espletava le mansioni di cantoniere provinciale. In un intimo dialogo *in absentia* Moretti cede la parola all'amico riportandone l'ultima lettera ricevuta e ci porge un'ulteriore quanto preziosa testimonianza della lingua dei semicolti, in cui – come

²⁶ MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 50.

²⁷ Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Clemente Reborà*, Milano, Mursia, 1961, 56.

²⁸ MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 50.

²⁹ Ivi, 51.

³⁰ A. GATTO, *Morto ai paesi*, 9-10, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di S. Ramat, Milano, Mondadori, 2017, 59.

³¹ MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 50.

annotava Leo Spitzer – è possibile riscontrare nitidamente «la lotta del dialetto con la lingua scritta».³² Lo si osserva a partire dalla forma non palatalizzata «molie»³³ per «moglie», ma nel campione trascritto figura quasi tutto il repertorio di errori ortografici che ha caratterizzato quel casuale esperimento di scrittura popolare, svoltosi tra i limacciosi camminamenti del fronte. Si va dall'assenza dell'*h* etimologica del verbo «avere», impiegato come ausiliare (es. «o ricevuto» in luogo di «ho ricevuto»), alle crasi di articolo e nome («laria» per «l'aria») o di avverbio più verbo («cera» per «c'era»); dalle forme aferetiche («riverà» per «arriverà») alle sonorizzazioni delle gutturali («quando» per «quando»; «ringreserebbe» per «rincreocerebbe»); dallo scempiamento consonantici, caratteristici dei dialetti piemontesi («sodisfatto», «abbracciare»), a qualche *geminatio* («bacci»). Documenti che il poeta aveva piamente condiviso insieme alla madre, a riprova di un'intimità densa di risonanze con l'antico compagno, e lei, maestra ormai in pensione, deponendo intenerita la penna rossa, ne aveva elogiato addirittura le sgrammaticature:

l'antica maestra aspirò tutto il profumo di quell'ortografia, di quegli *sbagli* ch'erano più dolci e più belli dei bellissimi versi, poesia di un poeta senza virgole che somigliava veramente, nelle parole, a Gesù.³⁴

Moretti scriveva a ridosso della scomparsa della madre e non esitava a professarsi mutilato nello spirito tanto quanto l'amico lo era del braccio: una protestata sintonia nel dolore che adombrava un sentimento vero, da cui trapela con discreta eleganza la condizione di omosessuale dello scrittore romagnolo. L'origine e il rigoglio di tale complicità, germinata dalla costante dialettica sofferenza-consolazione, vengono rivissuti con scrupolosa cura del dettaglio, anche quando il ricordo riaffiora più sbiadito. All'intima allocuzione al Musso, segue un genuino e disteso soliloquio:

Come fu che ci amammo? Non ricordo come mi appressai la prima volta al suo letto e come gli parlai e l'aiutai. Mi pare ch'egli fosse a quel tempo il ferito più grave di tutto il salone, il solo mutilato, il solo che si lamentasse all'ora dei pasti, il solo che avesse il pensiero assillante e spasmodico d'una nuova operazione.³⁵

Alcune espressioni che costellano il racconto, al netto dei principi di 'democrazia spirituale', non lasciano adito a dubbi circa la natura del legame:

Forse io potei vincere la pena e la ritrosia, forse eravamo destinati ad intenderci. Certo dopo pochi giorni, io l'amai più degli altri e tenni con più cura il suo biglietto di sala, la sua cartella clinica, il suo registro nosologico, [...] egli preferì la mia assistenza a quella de' miei compagni, [...] mostrò perfino di preferirmi alle dame, [...] Intuì la somiglianza delle nostre anime. Egli sapeva meglio di me che le anime non hanno condizione sociale, non hanno vestito, e sono nude, vanno come anime nude. Così egli mi mostrava la sua, così io gli offrivo la mia.³⁶

Da ultimo, l'asserto chiaro e nostalgico rivolto al "tu" assente: «Eri felice d'amarmi».³⁷ Non era più la semplice relazione che si instaura fra assistente e assistito, bensì una consonanza di anime, al di là delle discrepanze sociali, in quanto il sacrificio poneva il mutilato nella sfera dei nobili. Benché di età non più giovane, Carlo Musso viene idealizzato con fattezze a tratti fiabesche: «aveva occhi e sorrisi

³² L. SPITZER, *Lettere di prigionieri di guerra italiani 1915-1918*, Milano, Il Saggiatore, 2016, 14.

³³ MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 53. L'autore trascrive cinque brevi estratti dalle missive recapitategli da Carlo Musso, contenenti le anomalie ortografiche qui sommariamente registrate.

³⁴ Ivi, 54.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, 54-55.

³⁷ Ivi, 56.

infantili. Occhi azzurri, capelli e riccioli biondi»,³⁸ secondo moduli, cromatismi, fantasie alluse che si incontreranno più tardi, con similare misura classica, nelle liriche di Sandro Penna.

Le citazioni fin qui registrate rispecchiano l'edizione dell'ultima mano, ma fra le pieghe del macrotesto morettiano la variantistica può rivelarci l'urgenza temporanea di alcuni moventi pubblici o privati, i ripensamenti, i nuovi equilibri psicologici che Enrico Falqui definiva «pentimenti».³⁹ Nel passaggio dall'*editio princeps* del volume *Mia madre* alla *ne varietur* intercorre quasi un quarantennio, un arco temporale considerevole, che distilla la creazione riflessa di queste pagine rimuovendo talune reticenze. Ad esempio, la propria «debolezza fisica»⁴⁰ viene esplicitata da Moretti in inidoneità a fare il soldato. Inoltre, egli punta a un dettato più sobrio e meno patetico nei suoi colloqui interiori con la madre: si passa, per citare una delle tante varianti, dal «Baciarti, baciarti, baciarti e partire»⁴¹ al più sobrio «Abbracciarti e partire»,⁴² che stempera il mito della madre-fidanzata, in seguito rintracciabile nel profilo psicologico di Marino Fogliani, il giovane protagonista del *Trono dei poveri*. Si avverte altresì la ricerca di soluzioni meno espressionistiche o 'vociane' in un bacino classicheggiante (es. uomini maciullati > uomini ruinati) e la tendenza ad accollarsi tutto il peso di quella condizione precaria, a costo di allentare la simbiosi con l'icona materna e con l'ologramma di Suor Filomena: un dato che si coglie nel frequente transito dal «noi» all'«io».

Colpisce, invece, l'icasticità cristallina del ritratto di Carlo Musso, che non subisce ritocchi se non formali, segno di un nitore memoriale e di un tatuaggio dai contorni inalterabili. L'infermiere Moretti aveva insegnato al compagno la pazienza più stoica e da scrittore l'avrebbe 'insegnata' ai suoi personaggi. Il riflesso vivo di Carlo Musso si proietta, infatti, in alcune figure larvali e dai contorni per nulla oleografici, che si incontrano nelle novelle sceneggiate durante la Grande guerra. Il riferimento va ai titoli *Libera uscita* e *Bomba a mano*, dove i mutilati rientrano a pieno titolo nel novero morettiano dei cosiddetti 'puri di cuore'.⁴³ Attraverso il velo dei loro abiti trasparenti, l'autore sembra volersi figurare la sorte di Carlo Musso dopo il trasferimento, dal momento che si interessa alle vicissitudini dei mutilati e dei reduci nel tormentato processo di reintegrazione nella società, più che alle loro imprese sul fronte. Mentre si affranca lentamente dall'ipoteca del verismo e dal distacco emotivo dell'autore, un sincero afflato di pietà per i reietti della Storia, figlio della sua esperienza ospedaliera, spinge Moretti a indagare le angosce dei tanti 'Carlo Musso', alle prese con fidanzate o mogli, non sempre disponibili ad accettarne lo *status* di mutilati, e con la gente comune che non doveva essere contristata dalla vista dei moncherini, affinché il morale, crollato dopo la *débâcle* di Caporetto, non venisse compromesso in maniera definitiva.

Lo scrittore romagnolo, deponendo ogni pretesa psicanalitica, si addentra in riflessioni concrete, all'insegna di una *gravitas* che rifugge la stentorea magnificazione del sacrificio per la patria. Così, si pone interrogativi e si dà risposte consimili: «Un mutilato deve ritornare alla vita con le aspirazioni e le illusioni di un tempo? Non lo hanno già "rieducato" per questo».⁴⁴ È facile intuire un travaglio interiore innescato dalla congiuntura bellica, che determina una repentina chiusura della forbice fra invenzione narrativa e resoconto autobiografico. Questa svolta poetica, che si manifesta con vigore

³⁸ Ivi, 55.

³⁹ Cfr. E. FALQUI, *I pentimenti di Marino Moretti*, «Il giornale di Sicilia», CII (28 settembre 1962).

⁴⁰ MORETTI, *Mia madre...*, 127.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² MORETTI, *Tutti i ricordi...*, 49.

⁴³ Alla categoria dei «puri di cuore», anteroi votati a soccombere, vittime sacrificali della ferocia umana (talvolta con sottili implicazioni cristologiche), eroi senza pena della condiscendenza al patire, Moretti associa anche il suo 'paziente': «Musso Carlo, puro di cuore, amico sublime, perché non eri con me quando seguivo la bara di mia madre?» (ivi, 56).

⁴⁴ M. MORETTI, *Libera uscita*, in Id., *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1959, 292.

nel romanzo *Il trono dei poveri* (1^a ediz. 1928), impregnato di utopismo tolstoiano,⁴⁵ coincide con la ‘professione’ irenica di Moretti, i cui presupposti si possono rintracciare nell’umanesimo pacifista di Romain Rolland (Nobel nel 1915 per la Letteratura), precisamente in un breve estratto da *Au-dessus de la Mêlée* (1915), interpolato nell’edizione del ’46 e transitato nella *ne varietur* del ‘65: «Ciò che spetta a coloro che seguono sbigottiti la belva è di rialzare via via coloro che cadono».⁴⁶ Un inciso allora tradottosi nel personale credo di crocerossino, condiviso dal protagonista del *Trono*, suo omonimo. Il sammarinese Marino Fogliani, in effetti, non esita (come lui) ad abbracciare da volontario il motto *Inter arma caritas*, piegandosi con francescana umiltà a divenire amico di tutti e *servus servorum*. Proprio la debolezza è il punto di forza di Fogliani, nella stessa misura in cui lo era la fragilità territoriale per la Repubblica delle Tre Penne, poiché egli oltrepassa la nozione di ‘puro di cuore’ per assumere quella di antieroe moderno che avversa i miti bellicistici del vitalismo e della forza prevaricatrice, aspirando a fare del minuscolo Stato l’avamposto degli ideali all’epoca sottoscritti dall’autore romagnolo nel *Manifesto degli intellettuali antifascisti* (1925). Certamente, non si intende, in questa sede, proporre un’analisi critica del romanzo, nondimeno, per la dottrina pacifista che lo ispira, si rinvia a un recente contributo di Giovanni Capecchi.⁴⁷

Allo stato attuale degli studi morettiani andrebbero riconsiderate le zone di sovrapposizione tra memorie specchiate e fioriture narrative, laddove si dispiega la cosiddetta «poetica della presenza», secondo l’efficace formula coniata da Geno Pampaloni.⁴⁸ Sotto questo aspetto, il caso del *Trono* risulta emblematico, in quanto Moretti riversò nel cuore del romanzo le pagine ricche di umanità e innervate di sensazioni laceranti del suo *Taccuino* di guerra, vergato tra il 17 agosto e il 14 ottobre del 1915 (cfr. nota 2). Va anche precisato che nella prima edizione del libro è ancora possibile reperire quelle impressioni diaristiche aspre, cariche di intensità emotiva e spesso stranianti, in una forma meno discosta dalla redazione originale, che trasmette la volontà di colmare con il proprio bagaglio valoriale il vuoto angoscioso creato dalla radice ferina dell’uomo. Con le successive edizioni del ‘47 e del ‘65 l’innesto sostanzioso di quel taccuino tende a mimetizzarsi nel tessuto narrativo, in virtù della propensione di Moretti alla riscrittura delle proprie opere in fase di ristampa, sottoposte spesso a tagli o ad aggiunte vistose. In conseguenza di ciò, l’allestimento di un’edizione critica del romanzo (discorso da estendersi all’*opera omnia*) consentirebbe non solo il recupero di una sezione centrale del filone autobiografico, ma anzitutto dell’evolversi nel tempo e nell’attività letteraria degli effetti persistenti di quel pulsante deposito esperienziale.

vincenzo.bianco@unisalento.it

⁴⁵ Al centro del romanzo l’idea fondante dello Stato sanmarinese, inteso come servo umile del popolo e non il contrario. Un felice paradosso atto a dimostrare che «le utopie sono delle polarità che possono fare di volta in volta raddrizzare il corso della storia» (F. CASNATI, *Marino Moretti*, Milano, IPL, 1952, 14).

⁴⁶ M. MORETTI, *Il trono dei poveri*, in Id., *Romanzi dal primo all’ultimo*, Milano, Mondadori, 1965, 444. Più avanti, viene meglio esplicitata l’adesione ideologica all’antimilitarismo di Fogliani: «egli non era un combattente e nella sua qualità di suddito sanmarinese, non “belligerante”, quasi ci teneva a far qualcosa *nella* guerra e non *per* la guerra, [...] Qualcosa dello spirito d’un obiettore di coscienza, che avesse per giunta letto Romain Rolland, era dunque in lui» (ivi, 465).

⁴⁷ Cfr. G. CAPECCHI, *Inter Arma Caritas: “Il trono dei poveri” di Marino Moretti*, in Id., *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura Italiana e Grande Guerra*, Bologna, Clueb, 2013, 254-262. Il contributo era precedentemente apparso con il titolo *Per Marino Moretti. Rilettura critica de «Il trono dei poveri» nel ruolo di romanzo politico a settant’anni dalla sua uscita*. *Inter arma Caritas*, «Caffè Michelangiolo», II (gennaio-aprile 1997), 1, 20-23.

⁴⁸ G. PAMPALONI, *Il giuoco della verità*, in M. Moretti, *In verso e in prosa*, Milano, Mondadori, 1979, XV.

