

Sulla Grande Guerra. Due salentini fra Ungaretti e D'Annunzio

Emilio Filieri

La parola dei poeti sulla Grande Guerra ha caratterizzato spesso la visione del conflitto bellico del 1915-18, consegnata alle generazioni successive di metà e di fine Novecento nel segno letterario di immagini e tempi, di pause e versi non di rado memorabili, in virtù dello sguardo e del vissuto di autori agonisti negli anni cruciali di vigilia del primo conflitto mondiale, partecipi nei 'gloriosi' preparativi bellici e poi spesso immersi in una tragedia immane, dalle operazioni preliminari alle linee del fronte, dalle retrovie sino alle trincee¹. In tal senso le antologie scolastiche riportavano e riportano tuttora diverse esemplificazioni riguardo a una guerra 'Grande' per coinvolgimento di uomini e risorse, per dimensioni e ampiezza del fronte, per costi economici e civili², nel confronto con i conflitti bellici precedenti.

Fu una guerra 'Grande' secondo alcune osservazioni critiche, anche come occasione per risvegliare un "amor di patria" sopito con le delusioni postunitarie, e per porsi come ultimo atto di un Risorgimento finalmente completato: insomma una guerra 'Grande', anche perché 'quarta' Guerra di indipendenza³, e momento decisivo di liberazione della nazionalità italiana dall'Impero Tiranno, quello austriaco, nell'affermazione della democrazia liberale⁴.

In tal senso la letteratura può forse proporre uno sguardo differente, sul versante nascosto della guerra, oltre le coordinate politico-militari, nello spazio e nel tempo sconvolti dagli anni trascorsi nelle trincee, con il ridimensionamento dell'azione del singolo dinanzi all'uso invasivo della tecnologia degli armamenti,

¹ È noto, la guerra costituisce da sempre il fondamento dell'*epos*, come esaltazione dello spirito nella lotta e come narrazione del valore in armi: cfr. A. CASADEI, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 5. Si veda pure G. ROCHAT, *Il soldato italiano dal Carso a Redipuglia*, in *La Grande Guerra. Esperienza memoria immagini*, a cura di Diego Leoni e Camillo Zadra, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 613-630, specialmente 618-620 e 624-627.

² Sulla "grandezza" della I Guerra mondiale cfr. E. LEED, *La legge della violenza e il linguaggio della guerra*, in *La Grande Guerra. Esperienza memoria immagini*, cit., pp. 19-22 e 26-27.

³ Cfr. A. ASOR ROSA, *Dall'unità ad oggi. Storia d'Italia* (già Einaudi 1974), Milano, Ed. Il Sole 24 Ore, 2005, vol. 10 p. 1356. Si veda anche E.J. Hobsbawm: «i decenni che vanno dallo scoppio della Prima guerra mondiale fino agli esiti rovinosi della seconda furono per questa società un'epoca catastrofica. Per quarant'anni essa passò da una calamità all'altra», in *Il secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 18-19.

⁴ Cfr. Scip. GUARRACINO, *Il Novecento e le sue storie*, Milano, B. Mondadori, 2000, pp. 82-83.

nella ricerca di una narrazione realistica della «verità dell'incredibile»⁵, fra genesi di odi, sentimenti di frustrazione e desideri di rivalsa.

Assai note e significative sono le liriche di Giuseppe Ungaretti, di scabra forza erosiva dinanzi ai *loci communes* della “guerra gloriosa”, nella sospesa conquista della parola essenziale, pura e decisiva; e vale rileggerne alcune, per la consistenza della loro densa verità di percorso interiore. In *Sono una creatura*, com'è noto, il profilo di San Michele del Carso, monte imprendibile, e la vita di trincea si intrecciano in un silenzioso pianto, come anima “di pietra senza anima”, tra incombenti battaglie lorde di sangue e senso di attesa, fra lacrime e sudore, lungo una lenta agonia che si concretizza nei versi finali *La morte/ si sconta/ vivendo*, in un crisma di sentenza inappellabile⁶:

Sono una creatura

Valloncello di Cima Quattro il 5 agosto 1916

Come questa pietra
del S. Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata

Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede

La morte
si sconta
vivendo.

Così pure nella successiva *San Martino del Carso*⁷; il devastante

⁵ A. CASADEI, *La guerra*, cit., p. 44.

⁶ G. UNGARETTI, *Sono una creatura*, in *L'Allegria*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1982, p. 41.

⁷ ID., *San Martino del Carso*, in *L'Allegria*, *ivi*, p. 51. La località di San Martino del Carso è situata nel comune di Sagrado (GO); invece il 26 gennaio 1917 a Santa Maria la Longa (UD) Ungaretti scrisse la nota poesia *Mattina*.

spettacolo di morte e distruzione del paesaggio lacerato dalla guerra suggerisce la fulminante analogia dell'*explicit*, in una straordinaria sintesi di immagini alla ricerca di una verità esistenziale, disadorna e terribile, in cui dolore e sofferenza connotano l'essere umano senza infingimenti:

San Martino del Carso

Valloncello dell'Albero Isolato il 27 agosto 1916

Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro

Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto

Ma nel cuore
nessuna croce manca

È il mio cuore
il paese più straziato.

Dell'Ungaretti interventista e dell'intellettuale anteguerra con vagheggiamenti nazionalisti rimaneva appena un ricordo: a fronte di sentimenti e slanci fino a qualche mese prima favorevoli alla belligeranza, il poeta in tali poesie prendeva «coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza, dell'estrema precarietà della loro condizione»⁸. Con il ricorso all'analogia, abbandonato ogni residuo descrittivo o realistico, la 'pura' parola ungarettiana pare assumere il significato metafisico di una illuminazione improvvisa, lacerante come un fascio di luce subitanea e insieme remota, in eco di inesplorate profondità, di intensità sconvolgente⁹. Proprio in virtù dei sorprendenti accostamenti analogici, l'apparente autonomia di particolari brevi versi o delle singole parole accompagna l'Ungaretti soldato in mezzo alla guerra, nel ricordo

⁸ M. THOMPSON, *La Guerra Bianca*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p. 200.

⁹ L. PICCIONI, *Prefazione*, in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. XIV.

della vita e dei suoi mille sprazzi, alla ricerca di una rinnovata, unitaria identità. Con le case, una volta abitate, e con gli ambienti tranciati e le pareti ridotte a cumuli di macerie, in sequenza di mucchi di rovine, lo *skyline* del villaggio sventrato prelude alla focalizzazione del poeta sul proprio stato d'animo, in una correlazione oggettiva e insieme straniante: le immagini del mondo esteriore, devastato, e il contrappasso dell'interiorità del cuore in pena, nello strazio della perdita di amici e cari compagni, avvia una circolarità in cui l'immagine finale richiama quella iniziale del «brandello di muro», pietra di carne e carne pietrificata, così come si richiamano a vicenda le “case” del primo verso e il “paese” dell'ultimo.

La scomparsa degli amici è incisa come ricordo, come ripresa di esperienza diretta nella ricerca di un presente improntato a una possibile cura: nel recupero dell'etimo (*re-cor, cordis*) come riaffermazione del cuore, proprio l'appello alla forza del sentimento e del cuore nel poeta segnala la perdita di ciascuno e la morte, in un cimitero non freddo di lapidi e pietre, ma ancora palpitante e rorido di sangue, in una sorta di implicita ‘passione’ comune al poeta vivente e alla figura di Cristo, simbolo di sofferenze in nome della croce, ma interprete di una possibile resurrezione.

Con il cuore emerge una possibilità di redimersi, di ritrovare l'umanità perduta, di ricostruire un “paese”, per ritrovare un “brandello”, da ricollegare alla carne umana, un pezzo di stoffa “umanizzata”, e riferito a un possibile ritorno di vita, al rilancio di una prospettiva vivente.

Tale interno ‘quaderno’ ungarettiano¹⁰ in forma di poesia comprendeva anche il componimento *Fratelli* (Mariano 15 luglio 1916), con l'accurato e trepido *incipit* della poesia: *Di che reggimento siete/ fratelli?*, in cui “fratelli” è la parola chiave con cui si salutano i soldati dei due battaglioni pronti a darsi il cambio in trincea. Durante il riposo, in mezzo ai cunicoli e alle trincee del Monte San Michele o nelle retrovie della pianura friulana, quelle poesie componevano uno straordinario diario lirico dal fondo tragico, con poche significative parole, incise sulla pagina e nella carne, accompagnate da una data e da un luogo¹¹. Com'è noto, la maggior parte furono scritte a Mariano del

¹⁰ Si ricordano tra le altre *Risvegli, Malinconia, Destino, C'era una volta, In dormiveglia, Pellegrinaggio, Monotonia, La notte bella, Universo, Sonnolenza*, e con l'indicazione di Locvizza, *Attrito, Distacco, Nostalgia, Italia e Commiato*: cfr. G. UNGARETTI, *L'Allegria*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., pp. 52-58. Invece la poesia *Soldato* fu composta nel “Bosco di Courton”, in Francia (luglio 1918), su quella che fu la linea del Fronte occidentale, nel circondario di Reims.

¹¹ Com'è noto, il suo amico poeta Ettore Serra lo convinse a consegnare i foglietti dove annotava questi suoi pensieri e nel dicembre 1916 ne fece stampare 80 copie intitolate *Il Porto Sepolto*; al suo interno si potevano leggere 29 poesie, alcune poi presto celebri.

Friuli, a Versa (frazione di Romans d'Isonzo), a Cotici, Locvizza, e nel Valloncello di Cima 4, sul Monte San Michele¹². E da quel Carso «la storia della sua poesia non sarebbe stata altro che un diario, la storia della propria vita, un'autobiografia»¹³, scritta forse anche d'impeto, ma sempre di necessità. Del resto la sua poesia di sentenziosità netta e forte si nutre delle radici profonde della terra, ma senza alcun carattere didascalico, «con un riferimento panico, anche se parta da un elemento di diretta esperienza, da un frammento di conoscenza baluginante o di vita»¹⁴.

* * *

Su linee di ben differente poetica si collocava Francesco Morelli, nato a Squinzano il 25 ottobre 1878¹⁵. L'interesse critico per il poeta dialettale salentino fu ravvivato dall'articolo di Ennio Bonea, pubblicato sulla rivista «Apulia» nel 1985¹⁶; tale articolo, anche altre volte ricordato, commentava la *Prefazione* di Trilussa¹⁷ alla silloge del Morelli *Fughiazze sciàline* (Foglie ingiallite)¹⁸. Il poeta Morelli poi ha incontrato anche maggiore e più specifico interesse critico¹⁹, insieme con l'attenzione pubblicistica dei primi anni del nuovo millennio, per la ristampa di una sua raccolta in vernacolo²⁰; in seguito una specifica monografia²¹ ha puntato alla contestualizzazione della sua attività poetica, sia dialettale²², sia in lingua.

¹² Cfr. G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, A. Mondadori, 1974, *passim*, ma p. 681.

¹³ L. PICCIONI, *Prefazione*, in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. XX.

¹⁴ *Ivi*, p. XXI.

¹⁵ Nel borgo natio scomparve a ottantasette anni, il 28 novembre 1965.

¹⁶ E. BONEA, *De Dominicis Capitan Black (1869-1905)*, in «Apulia», a. 1985, marzo, n. 1, pp. 63 e sgg.

¹⁷ Celebre poeta in romanesco, Carlo Alberto Salustri è ben noto come Trilussa (anagramma del cognome); nacque e morì a Roma (1871-1950).

¹⁸ F. MORELLI, *Fughiazze sciàline*, Lecce, Prospettive Regionali, s.d. [ma 1953]; a tale raccolta è riferita la *Prefazione* postuma di Trilussa.

¹⁹ E. FILIERI, *La poesia dialettale di Francesco Morelli tra Capitan Black e Conte di Luna*, in *Giuseppe De Dominicis e la poesia dialettale tra '800 e '900*, Atti del Convegno di Studi, Cavallino di Lecce, 17-19 marzo 2005, a cura di Gino Rizzo, Galatina, Congedo, 2005, pp. 120-121.

²⁰ Cfr. F. MORELLI, *Fughiazze sciàline*, con prefazione di Antonio Luigi Carluccio, Lecce, Manni, 2001, pp. 17-196.

²¹ Si consenta il rinvio a E. FILIERI, *Aedo delle Muse. F. Morelli fra Otto e Novecento*, con *Antologia poetica*, Trepuzzi-Lecce, Maffei, 2014.

²² Si vedano D. VALLI, *Cento anni di vita letteraria nel Salento (1860-1960)*, Lecce, Milella, 1985, pp. 10-12 e anche pp. 73 e sgg.; e M. MARTI, *Per una linea della lirica dialettale Salentina*, in *Dalla regione per la nazione*, Napoli, Morano, 1987, *passim*. Cfr. V. MARUCCI, *Poeti dialettali*, in V.

Negli anni Trenta Morelli pubblicò poesie d'occasione *Per le fauste nozze del dott. Bartolo Aulizio con la distinta signorina Dirce Milanese*²³ (R. Tip. Ed. Salentina, 1933), e poi *Liriche* (L'Italia Meridionale editrice, 1934) e *Canti in vernacolo* (sempre presso L'Italia Meridionale, 1935). Con *Liriche*, in particolare Morelli trattava degli affetti familiari e dei ricordi autobiografici, di infanzia e adolescenza, e poi trascolorava nella predilezione per aspetti della vita paesana, non immemore dei temi dell'amore, della sofferenza e del dolore, sino a toccare gli argomenti patriottici in componimenti come *Giovinezza italica*, poi confluito in *Ultime faville*²⁴, e ancora *All'Italia* e *Agli Eroi del mare*, poi nel 1957 inseriti in *Liriche sparse*²⁵.

Invece i canti patriottici raccolti nelle trentasei pagine del volumetto *Mussolineide* sembravano rispondere alle «insistenze del segretario del Fascio», e Morelli ne fu «spinto quasi di autorità»²⁶; è dedicato alla donna-mamma italiana, in quanto ideologicamente esemplare per l'immagine muliebre di sposa e di madre artefice della formazione dei figli, il componimento *Madri d'Italia*, in centonovanta versi sciolti, vergati in simil guisa: «È la madre che forma il cittadino/ e nell'itala terra queste eccelse/ donne fioriscono sempre in ogni tempo,/ qual all'aure di aprile i verdi prati/ si tappezzan d'innumeri corolle [...]»²⁷.

Anche il componimento *Giovinezza italica*²⁸, come l'altro *Agli Eroi del mare*²⁹ compariva nel volumetto; in particolare all'altezza del 1935, *Agli Eroi del mare* risultava di cinque strofe più lungo, rispetto alla successiva edizione del 1957 presente in *Liriche sparse*, in cui invece erano eliminati i riferimenti bellici alla Grande Guerra e alle «biteste aquile»³⁰ dell'impero austro-ungarico. *Agli Eroi del mare* fu composto in occasione dell'inaugurazione (1933) a Brindisi del Monumento Nazionale al Marinaio Italiano, voluto dalle massime autorità dell'epoca nel porto pugliese del Basso Adriatico, in strofe di sei versi

MARUCCI e A. STELLA, *Le letterature dialettali*, in *Da Manzoni a De Sanctis. Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VII, Milano, Edizioni Il Sole24Ore, 2005, p. 1022.

²³ Il poeta era zio dello sposo; cfr. G. CARRUGGIO, *Francesco Morelli* (1937), cit., p. 12.

²⁴ F. MORELLI, *Ultime faville*, cit., p. 70.

²⁵ ID., *Liriche sparse*, Torino, Carteggio, 1957, pp. 19-22.

²⁶ ID., *Mussolineide*, Lecce, L'Italia Meridionale, 1935, p. 8.

²⁷ *Ivi*, pp. 25-26.

²⁸ *Ivi*, pp. 21-22.

²⁹ *Ivi*, pp. 31-34.

³⁰ *Ivi*, p. 33.

(cinque endecasillabi e un settenario al terzo verso). In *Liriche sparse* tale componimento invece era scorciato dei riferimenti immediati, anche drammatici, come l'affondamento di una nave nel settembre 1915: il porto brindisino fu teatro della perdita della *Benedetto Brin* (dal nome del progettista), unità navale notevole per velocità e armamento, affondata probabilmente a causa dello scoppio di una santabarbara. Il poeta espunse le ultime cinque strofe, caratterizzate da toni antiasburgici e da riferimenti all'espansionismo dei Cesari verso Oriente, avvertiti come inopportuni, se non anacronistici; con l'edizione del 1957, nel lungo clima successivo alla Seconda Guerra mondiale, l'occasione e il riecheggiamento delle cronache del Primo conflitto (1915-18) rimanevano sullo sfondo, nell'aspirazione a un tono poetico di respiro idealizzante, meno legato a contingenze o a singoli eventi, e proteso a cantare, anche sul piano ideologico, temi e motivi di condivisione universale.

Il componimento *Giovinazza italica* invece nel volumetto *Mussolineide* comprendeva nove strofe, ridotte a sei in *Ultime faville*³¹; anche in tal caso, con l'edizione del 1960, il componimento è scorciato dei vistosi riferimenti all'arditismo, e delle espressioni come «andare sempre avanti», o anche come «salve èra novella»³², gli uni e le altre correlati agli anni del regime e non più avvertiti come ideologicamente necessari e vincolanti: il tema della giovinezza sembrava profilarsi *ex novo*, nella dimensione solidale e nell'incontro con le altre generazioni, a favore di una civile e operosa convivenza. Seguirono poi, sempre a Lecce, *Saggio delle nuove poesie in vernacolo*, dal vol. *Pampane Siccate di prossima pubblicazione* (Cafaro, 1935); e *Poesie in vernacolo*, II saggio, dal vol. *Pampane Siccate di prossima pubblicazione*, (Cafaro, 1936) e ancora *Poesie in vernacolo*, III saggio, dal vol. *Pampane Siccate di prossima pubblicazione* (sempre Cafaro, nello stesso anno)³³. Negli anni Cinquanta Morelli pubblicò altre due raccolte³⁴. La raccoltina del '55 comprendeva

³¹ F. MORELLI, *Giovinazza italica*, in *Ultime faville*, cit., p. 70; cfr. E. FILIERI, *Aedo delle Muse*, cit., pp. 105 e 109-111.

³² F. MORELLI, *Giovinazza italica*, in *Mussolineide*, cit., p. 22.

³³ Il percorso poetico si completava con *Liriche* (Cafaro, 1937); poi con *Vata* (Cafaro, 1938) di dedica alla moglie: di quattordici anni più giovane, la moglie Addolorata Piccolo appariva «sua diretta ispiratrice, nobile tipo di donna sposa e madre, figura non secondaria nell'opera del poeta [...]»: così G. CARRUGGIO, *Francesco Morelli*, cit., pp. 14-15. Seguiva il poemetto *Post nubila Phoebus. Al Dottor Adolfo De' Crisogono* (R. Tip. Ed. Salentina, 1939); poi pubblicò la raccolta dialettale, centrale nella sua produzione, *Fughiazze scialine* (Ed. Prospettive Regionali 1953).

³⁴ A Milano presso l'editrice Gastaldi, la prima *Fiori d'arancio ed edera*, nel 1954, nel metaforico binomio tra amore nuziale (fiori d'arancio) e intemerata fedeltà (edera); poi l'altra *Tramonto e aurora (10 giugno 1940-18 aprile 1948)* nel 1955, correlata alla fase storica di metà

diciotto componimenti su temi e argomenti postbellici, in cui il poeta levava una voce ironico-satirica a proposito di politicanti famelici e arrivisti, «uomini ciarlani» intenti ad arraffare seggi e prebende³⁵, nella latitanza di ogni vero amor patrio. Tra l'altro si avvertivano esplicite note polemiche nei confronti del Fascismo responsabile di una folle guerra, con l'Italia umiliata e travolta in una tragedia immane e senza senso; in tale direzione l'attacco era mosso contro «i criminali capi degli Stati che promuovon le guerre»³⁶, per arrossar la terra di fraterno sangue, con la poesia *A Matteotti*³⁷. Tuttavia, per il suo spirito filomonarchico in avvio di Novecento, interessante risulta il componimento *Alla Regina d'Italia*, dedicato alla sovrana di origine montenegrina dinanzi al tragico evento del terremoto di Messina e Reggio Calabria; se ne vedano alcune strofe:

*Alla Regina d'Italia*³⁸

(1909)

[...]

II) Della Sabauda Casa onore e vanto,
 e, nella tua grandezza, umile suora,
 ch'agl'infelici il pianto 15
 tergi dal ciglio con pietosa mano,
 e prima accorri, impavida, sicura,
 sui luoghi del dolor, della sventura!

[...]

Novecento, fra un *Tramonto* (ultimi anni del regime e guerra mondiale) e l'*Aurora* (libere elezioni, ricostruzione e rinascita della nazione).

³⁵ F. MORELLI, *Italia*, in *Tramonto e aurora (10 giugno 1940-18 aprile 1948)*, Milano, Gastaldi, 1955, p. 52.

³⁶ *Ivi*, *Non più guerre*, p. 13. Di tale silloge in particolare suscita interesse, almeno sul piano del documento umano, *A Matteotti*, in endecasillabi sciolti piani (pochi endecasillabi sdrucchioli).

³⁷ Il parlamentare socialista era riconosciuto come martire e paladino di giustizia e libertà, in un significato storico-politico segnalato come decisivo per le future generazioni. Si vedano i seguenti versi: «Invaso da terrore, niuno osava/ levar la voce. Tra cotanto scempio,/ imperterrito, ei sol, sfidando gli odii,/ [...] a paladino s'erse del Diritto.//».

³⁸ Sette strofe di sei versi; gli endecasillabi piani sono interrotti dal settenario al terzo verso, in rima con l'endecasillabo in prima sede, mentre quinto e sesto endecasillabo sono in rima (ABaCDD).

*Agli Eroi del mare*³⁹

- I) Il sol dardeggi o brillino le stelle,
tra lampi e tuoni scrosci pur la pioggia
o infurin le procelle,
da prora a poppa vigilano i mari
della Patria a difesa, baldi Efébi, 5
abbronzati dal sol, con l'armi a fianco,
or d'azzurro vestiti ed or di bianco.
- II) Se dal letto dei fiumi l'acqua sale,
e, straripando, gli abitati inonda,
o se morbo letale 10
le vite falcia, ovver trema la terra,
come fratelli, accorron con premura
sui luoghi del dolor, della sventura.
- III) Han conforto per tutte le miserie,
han per ogni infelice una carezza, 15
scavano le macerie,
non paventan contagi, sgombran l'acque,
e mutano le navi in ospedali,
ora culle vegliando, or capezzali.
- IV) Allor quando la Patria è vilipesa 20
ed il lor braccio chiede ed il lor sangue,
corrono in sua difesa
pieni d'abnegazione e d'ardimento,
sfidando a gara, impavidi, la morte,
perché l'Italia sia libera e forte. 25
- V) O della Patria amati e prodi figli,
della Nazione orgoglio e vanto, impavidi,
fra disagi e perigli,
col Tricolore sulla poppa issato 30

³⁹ La prima strofa è di sette versi (nello schema metrico ABaCDEE) e le successive quattro stanze di sei (FGfHII) e così a seguire; il terzo verso di ogni strofa è un settenario. Cfr. E. FILIERI, *Aedo delle Muse*, cit., pp. 198-200.

i mar solcate! Tra gl'infidi flutti
con voi son della Patria i cuori tutti.

Di seguito si propongono le altre cinque strofe presenti nell'edizione del 1935 (*Mussolineide*, cit., pp. 32-34), poi espunte nell'edizione *Liriche sparse* (1957):

Ne ⁴⁰ la gran guerra voi la difendeste
impavidi tra il rombo dei cannoni,
tra l'insidie funeste
dei siluri, il ronzar degli aeroplani;
tra sangue e allori arrise la Vittoria
e l'Italia brillò di nuova gloria.

E se in quei foschi giorni del cimento
la vandalica insidia dei nemici
lutti arrecò e spavento
nel patrio suol, l'italico valore
gli artigli a le biteste aquile tolse,
gl'imperi lor distrusse e ognor sconvolse.

Salvete [*sic*] eroi, qual faro risplendenti,
nobili esempi, fin che brilla il sole,
di valore a le genti!
La vostra tomba è il mar; se non è dato
sparger su di essa lagrime e allori,
con voi nel mar son de la patria i cuori.

Ne l'acque istesse dove fu salvata
la Serbia un dì da l'itala marina,
e la Brin affondata⁴¹

⁴⁰ Emerge, come già detto, il dato dell'occasione inaugurale del Monumento Nazionale al Marinaio italiano, voluto a Brindisi dalla città e dalle massime autorità governative.

⁴¹ La nave *Benedetto Brin* (in onore dell'omonimo progettista e ministro) era unità notevole per velocità, armamento e abitabilità. Varata a Castellammare di Stabia, in combattimento dal 1906, durante la guerra italo-turca partecipò allo sbarco a Tripoli (1911), poi fu impiegata in Egeo. Andò perduta il 27 settembre 1915 nel porto di Brindisi a seguito dell'esplosione della

fu da vigliacca mano a tradimento,
 ne la città vetusta⁴² dal cui mare
 dei Cesari⁴³ le prue solean salpare

un monumento che a l'età ventura
 le gesta degli eroi tramandi, or sorge
 ed esso raffigura
 un timone, per additare al mondo
 che l'Italia prosegue il suo cammino,
 fidente in un radioso, alto destino.

Come si può notare, i versi poi eliminati appaiono significativi di un sentimento patrio improntato ancora a slanci da ultimo Ottocento: «Ne la gran guerra voi la difendeste/ impavidi tra il rombo dei cannoni,/ tra l'insidie funeste/ dei siluri, il ronzar degli aeroplani;/». E «la vandalica insidia dei nemici» richiama efficacemente l'immagine dei barbari, insensibili all'arte e alla civiltà romana, pronti a distruggere ogni testimonianza di civile convivenza. Anche «l'itala marina» diviene simbolo di solidarietà fra nazioni oppresse, rese ostaggio dell'imperialismo austriaco e pronte a rivendicare la dignità della libertà e dell'indipendenza.

La “Gran Guerra” è insomma l'ultima guerra risorgimentale, per riaffermare il filo della continuità con le lotte d'indipendenza; al centro della strofa è posta la difesa della Patria, attaccata dagli eserciti degli oppressori, nella segnalata novità di ordigni bellici, per molti aspetti insoliti con il rilievo acustico assegnato alle armi, tra rombo, silenzio insidioso e ronzio, di cannoni, siluri e squadriglie di aerei. E nei due versi a chiusura della strofa («tra sangue e allori arrise la Vittoria/ e l'Italia brillò di nuova gloria.») Morelli esaltava il binomio tra Vittoria e nazione italiana, finalmente ricongiunte. Senza obliare Roma e i Cesari, il rapido *excursus* storico costituiva una sorta di necessario *pendant* per rilevare la ripresa eroica dell'*italico valore*, capace di togliere «gli artigli a le biteste aquile»: lo spirito guerriero degli italiani abbatteva le orgogliose insegne dell'impero austriaco, rappresentato dallo stemma degli Asburgo (aquila a due

santabarbara, forse per un sabotaggio austriaco: cfr. *Archivio storico della Marina Italiana*, e anche *ad vocem*, G.T. ANDRIANI, *La base navale di Brindisi durante la grande guerra*, Ostuni, Aprile, 1993.

⁴² È il porto di Brindisi, anche per i Romani città di riferimento per le flotte verso Oriente.

⁴³ Memorabili le spedizioni di Giulio Cesare e anche di Ottaviano in partenza dal porto pugliese; cfr. anche E. FILIERI, *Aedo delle Muse*, cit., pp. 111-112.

teste) storicamente simbolo di sopraffazione e di vessazione, mentre l'inaugurazione del Monumento al Marinaio costituiva una sorta di correlativo oggettivo della memoria di un popolo grato ai suoi eroi. La "Grande Guerra" aveva indirizzato il timone delle sorti patrie verso il riscatto pieno dalla schiavitù, in fiduciosa conquista del proprio futuro: «l'Italia prosegue il suo cammino,/ fidente in un radioso, alto destino.».

Su altro versante però il Morelli componeva *I mutilati all'Italia*⁴⁴, evocati nell'atmosfera del fronte con il senso della gloria della nazione correlata con la sodale partecipazione al dolore collettivo, nella scoperta dei valori di fratellanza per l'Italia madre comune: «[...] In tua difesa il sangue chiedesti, un dì, ai tuoi figli/ e noi fra cruenti pugne, fra ostacoli e perigli,// sul Grappa, sul Pasubio, nello spazio, sull'onde,/ sul Carso, sul Montello, del Piave sulle sponde,// sfidando ognor la morte, t'abbiamo il sangue dato/ da impavidi leoni per te l'abbiam versato.//».

Tra solidarietà nel dolore con partecipe sentimento della sofferenza e aspirazioni per un destino più alto e significativo, agli occhi del Morelli la nazione italiana era in grado di procedere con crescente sicurezza in un percorso di effettivo progresso.

In tal senso il Morelli pare pure riecheggiare suggestioni dannunziane, di quel D'Annunzio sostenitore della guerra e indiscusso promotore. Rientrato dalla Francia in Italia il 4 maggio 1915, e acclamato dai nazionalisti⁴⁵, il giorno seguente, a Quarto, con il discorso detto *La sagra dei Mille* per l'inaugurazione del monumento a Garibaldi⁴⁶, D'Annunzio, infatti, affermava:

Accesa è tuttavia l'immensa chiusa fornace, o gente nostra, o fratelli: e che accesa resti vivo il vostro Genio, e che il fuoco metallo si strugga, sinché la

⁴⁴ F. MORELLI, *I mutilati all'Italia*, in *Ultime faville*, cit., pp. 68-69.

⁴⁵ G. D'ANNUNZIO, *Prose scelte. Antologia d'autore (1906)*, a cura di Pietro Gibellini, note e apparato filologico di Giacomo Prandolini, Firenze, Giunti, 1995, p. XXXIX; cfr. anche E. BRICCHETTO, *La Grande Guerra degli intellettuali*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, Torino, Einaudi, 2012, pp. 477-489.

⁴⁶ Sul saluto di D'Annunzio a Carducci "Maestro glorioso", cfr. C. MONTAGNANI, *Fra «vita nova» e «passato augustò»*: Maia o il paradosso della modernità, in *In un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, t. I, a cura di Marinella Cantelmo e Antonio Lucio Giannone, Galatina, Congedo, 2008, p. 218. Sui rapporti fra i due poeti e Pascoli, si veda M. SANTAGATA, *Per l'opposta balza. La cavalla storna e il commiato dell'«Alcyone»*, Milano, Garzanti, 2002. Sul Garibaldi carducciano si consenta pure il rinvio a E. FILIERI, *Letteratura e Unità d'Italia. Dalla regione alla nazione*, Bari, Progedit, 2011, pp. 21 e segg.

colla pronta, sinché l'urto del ferro apra il varco al sangue rovente della resurrezione...

Se nel vate abruzzese non sembrava obliabile una spinta narcisistica, sapientemente coniugata con l'idea dell'affermazione dell'Italia "nuova", nel Morelli le suggestioni del vate abruzzese sembrano riprendere motivi già carducciani, da parte del salentino assorbiti sul modello del poeta della Maremma e rilanciati in versione adriatica, sul suolo pugliese, significativa terra della "grande Italia", con riecheggiamenti eclettici.

E il D'Annunzio scrisse estesamente del primo conflitto mondiale nel quinto libro delle *Laudi*, ossia *Canti della guerra latina* composti tra il 1915 e il 1918 e partecipò attivamente a tale conflitto, con le liriche dedicate alla Gran Guerra, auliche e ridondanti, nella peculiarità di una raccolta a lettura allegorizzante, in chiave religiosa, degli eventi bellici. Molte di tali liriche interagivano con le azioni militari; e proprio con le *Laudi* D'Annunzio rafforzava l'immagine di *vate nazionale*, anche se non di rado emergeva una funzione oratoria e propagandistica. Accenti di vera partecipazione dell'autore sono senz'altro palesi nel *Cantico per l'ottava della vittoria*⁴⁷, composto tra 3 e 11 novembre 1918, in cui il poeta esprimeva l'amarezza per una vittoria mutilata e quella volontà di riscossa, pure osservabile nella *Canzone di Sernaglia (Ma se nessuno grida, io grido. Oserò se altri non osa)*, che lo portò poi all'impresa di Fiume. Si veda la seguente strofa (vv. 103-108):

Patria! Patria! Tutto è canto, tutto è canto infinito,
canto nato col mattino. Tocca il cuore ferito
degli eroi nella terra nera. 105
Schiude fin le tristi labbra dei giovinetti muti
nelle ripe nelle malghe nelle velme, caduti
quando la grande alba non era.

In tal senso il poeta abruzzese offriva «panni ideologici e retorici alla piccola e media borghesia, vera consumatrice storica delle magnificenze del superuomo, con la sua sete di dominio e di supremazia e con i suoi valori apparentemente ribelli in cui l'italiano medio evadeva dalla propria frustrazione quotidiana e riscattava illusoriamente il proprio qualunque»⁴⁸, così il vate si

⁴⁷ G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, Milano, Mondadori Meridiani, 2004, vol. II, pp. 550.

⁴⁸ E. SCARANO LUGNANI, *D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 48.

ergera a “portavoce” della necessità di una guerra vista esclusivamente in chiave nazionalista, unico strumento di difesa e di affermazione della sacra patria. Gli slanci e gli ideali patriottici propugnati durante il Risorgimento trascoloravano in rivendicazioni nazionaliste, in pretesa territoriale e in ambizione politica, sino alla soglia del fanatismo: la compresenza di passato e futuro in D'Annunzio convergeva verso l'immagine dell'eroe «che non ha più bisogno degli antichi perché li ha superati e si è fatto dio egli stesso»⁴⁹, nell'esaltazione antidemocratica, per tensioni da tempo accumulate all'interno degli stati stessi, ma risolvibili nell'adesione al potere e alla forza. Con la patina classicheggiante e la sovrabbondanza di registro stilistico, il rischio di «un'orgia velleitaria e declamatoria»⁵⁰ era fugato dall'idealizzazione di un antagonismo vivo, politico e ideologico, contro la debolezza e la sofferenza infruttuose, sino al mito dionisiaco, ma in versione aggressiva, se non proprio colonialista e razzista⁵¹:

Italia! Italia!

La Vittoria piegò verso le glebe fendute il suo volo,
sfiorò con le sue palme

la nuda fronte umana, la stiva inflessibile, il giogo 30

ondante. E risalìa. Il vomere attrito nel suolo
balenò come un'arme.

Italia! Italia!

[...]

Così veda tu un giorno il mare latino coprirsi
di strage alla tua guerra

65

e per le tue corone piegarsi i tuoi lauri e i tuoi mirti,
o Semprerinascente, o fiore di tutte le stirpi,
aroma di tutta la terra,

Italia, Italia,

sacra alla nuova Aurora

70

con l'aratro e la prora!

Tra vomeri e armi d'acciaio si presentava l'Italia di contadini-soldati, di braccianti-marinai, disposti al sacrificio per la patria. In tal senso, anche nella

⁴⁹ *Ivi*, p. 56.

⁵⁰ *Ivi*, p. 58.

⁵¹ G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, cit., pp. 551-552.

«scrittura delle didascalie di un documentario di propaganda bellica (*La nostra Marina di guerra opera per la Vittoria e la Gloria d'Italia*) nell'anno centrale della guerra, il 1916⁵²» e anche prima nelle orazioni a favore dell'intervento in guerra, e nei versi appena riportati e poi anche nel "fiumanesimo" legato all'impresa militare con i legionari del Carnaro, lo schermo della letteratura sembrava celare una linea di propaganda politica poi esplicitamente e sempre più finalizzata (*Così tu veda un giorno il mare latino coprirsi/ di strage*) a una volontà bellica vitalistica e sanguinaria⁵³, volta a divenire da esistenziale a politica, da egotistico-aristocratica a eroico-populistica⁵⁴.

D'altra parte, occorre ricordare che la voce di altri intellettuali si focalizzava pure sull'aspetto umano, di dolore e di sofferenza, della "Grande Guerra"⁵⁵ e si scindeva in opinioni decisamente divergenti, e ampliava la gamma delle opzioni stilistiche, pure senza escludere una sotterranea influenza carducciana, non di rado «visibile sul piano formale e tematico»⁵⁶.

Per differenti modulazioni, significativo e interessante nel duplice registro prosa-poesia è parso il memoriale manoscritto, accompagnato da un componimento poetico, di Fortunato De Donno, soldato salentino nato a Maglie il 14 aprile 1887, già oggetto di attenzione critica⁵⁷ durante un Seminario di Studi letterari e di esperienze didattiche nell'aprile 2007. Si diceva, interessante

⁵² P. BRANDI, «E... kinesis mi assista!»: il cinema nella poetica e nella scrittura di D'Annunzio, in *La letteratura italiana a Congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Wanda De Nunzio, Grazia Distaso, Pasquale Guaragnella, t. III, Lecce, Pensa, 2008, p. 978.

⁵³ G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, cit., p. 67.

⁵⁴ Per altro verso preannunci dannunziani (1903) di un individuo «di forza e intelligenza più-che-umana» emergevano pure con *La morte del cervo*, in cui il Centauro diveniva il simbolo opposto della decadenza, prossimo alla concezione nietschiana del Superuomo: cfr. A.L. GIANNONE, *Fra Sud ed Europa. Studi sul Novecento letterario italiano*, Lecce, Milella, 2013, pp. 30-31; e già H. HINTERHÄUSER, *Un branco di centauri*, in *Fin de siècle. Tre studi*, Padova, Liviana, 1977, pp. 113-114.

⁵⁵ Occorre ricordare che poi nel 1921 D'Annunzio «pubblicò presso l'editore Treves di Milano il suo diario personale della guerra, intitolato *Notturmo* perché scritto in condizioni di cecità», per l'incidente subito nel 1916: si veda A. CASADEI, *La guerra*, cit., p. 53.

⁵⁶ G. D'ANNUNZIO, *Versi d'amore e di gloria*, vol. II, cit., p. 61.

⁵⁷ Da parte della collega Teresa Pascali fu avviato un vero e proprio progetto in chiave didattica, con lavori sulla biografia dell'autore e sulle cartoline postali, dal De Donno inviate alla moglie dal fronte di guerra. Si veda T. PASCALI, «*I miei ricordi di guerra*» di F. De Donno, in *Salento da leggere. Proposte di lettura ed esperienze didattiche tra '600 e '900*, Atti del Seminario di Studi presso l'Università del Salento (Lecce, 19- 20 Aprile 2007), a cura di Antonio Lucio Giannone e Emilio Filieri, Copertino di Lecce, Lupo, 2008, pp. 101-106.

lo scritto di De Donno per una ragione almeno 'geografica' rispetto al poeta lucchese del *Porto sepolto*, ragione data dall'identità dei luoghi di guerra frequentati, in quanto De Donno nel periodo giugno 1916-giugno 1918 operava nelle stesse località attraversate e rappresentate in alcune poesie di Ungaretti (come nella citata *San Martino del Carso*). In Ungaretti pare agevole segnalare subito sul piano critico la novità di accenti e la voce a 'frammenti', nell'aspra potenza di significato delle sue poesie, anche per la consolidata esegesi storico-letteraria. Nella ben differente modulazione poetica tra i due, in De Donno emergeva una ripresa evidente di modelli autoriali trascelti e pure tralucanti in filigrana, con la persistenza di un approccio tardo-ottocentesco, si direbbe carducciano, di tono alto e conativo. Collaboratore di varie riviste con lo pseudonimo di *Spartacus*, anche in virtù della fede mazziniana, il De Donno fu chiamato alle armi il 5 novembre 1915 e assegnato al 19° Reggimento Fanteria di Caserta. In zona di guerra nell'aprile 1916, poi in effettivo servizio al 30° Reggimento Fanteria, nel giugno 1916, fu intossicato da gas asfissiante e ricoverato nell'ospedale di Palmanova. Alcune pagine del suo memoriale appaiono significative, e sembrano costituire una sorta di commento in prosa della giornata di un soldato in trincea, a S. Martino del Carso. Così scrive:

È sera, la tromba del comando ci chiama a raccolta. In un attimo le compagnie son pronte, armate fino ai denti e fornite di una piccolissima maschera per i gas asfissianti. Si marcia per ignota destinazione. Che bella serata. La luna piove la sua luce nivea sui nostri volti. A gruppi di cinque si passa l'Isonzo, per vie improvvisate e per mulattiere, ci portiamo in linea per dare il cambio ai nostri compagni. E così passo la prima notte in trincea: per due ore fo il mio turno di vedetta; sparo e non so se colpisco. La mattina, appena il sole si mostra, prendo visione della località: sono sul Bosco del Cappuccio, pochi metri distante dal nemico.

Si avverte il senso di una scrittura carica di tensione, in toni asciutti non immemori di qualche squarcio lirico («La luna piove la sua luce nivea sui nostri volti»), in un periodare che pare costituire *pendant* con le liriche di Ungaretti, per una sorta di riecheggiamto e di dilatazione dei versi del poeta di *Sono una creatura*:

Nelle serate quando il tuono romba sotto la pioggia, il far vedetta è azione delicatissima. Dei soldati sono sempre addetti a rafforzare la linea con pietre, travi e sacchi di terriccio; e chi trasporta tavole e sbarre di ferro spinoso e forma cavalli di frisia ed ordini di reticolati; tutto ciò, alle volte, sotto un fuoco infernale e col sole, col vento, con l'acqua. Le vedette, le più esposte, son protette da feritoie e da lastre di ferro doppie.

Una notte il nemico si fa sentire con le sue raffiche d'artiglieria.

E proprio nella registrazione dei dati, dalla semplice elencazione dei particolari, pare emergere il tentativo di esorcizzare lo spettro incombente della sentenza di morte, fra resistenza e idea di abbandono:

Si resiste, si muore; ma non si abbandonano le linee. Il nemico attacca, ed io, nel cuore della notte, fo la vedetta; le pallottole hanno compassione di me che con l'elmetto calato sugli occhi comincio ad aver sentore della guerra di trincea; guerra di logoramento, poiché il nemico ben trincerato colpisce, mentre da parte nostra, riparati alla meglio si muore.

Nelle vallate del Carso, nella zona di guerra soprannominata Groviglio, trascorsa intensamente la notte nella conquista di una postazione, sotto la pioggia incessante, così il De Donno scriveva⁵⁸:

Sempre sotto intensa fucileria si perviene all'alba; tra nebbia e fumo, si nota un po' di calma. Si mangia e s'incomincia a consumare il caffè ed il rancio, pervenutoci per vero miracolo. Si mangia nel tratto di linea della "Lunetta" sul Monte Cappuccio, e dopo sulla breccia ad occupare l'elemento denominato "Quadrangolare".

Infine le drammatiche sequenze dell'attacco vittorioso degli italiani, non privo di dolorose conseguenze, soprattutto per il diretto interessato; Fortunato De Donno è gravemente ferito⁵⁹:

Il nemico, impotente a raffrenare il nostro slancio ed avendo sentore del nostro contrattacco, fa uso del gas asfissiante ... [*sic*] ed inonda le nostre linee, indi le seconde e così le nubi del gas vanno a portare la morte oltre l'Isonzo.

Succede un vero pandemonio, un fuggi fuggi generale, grida, orrore, di spavento....Il nemico con lancio di granate, ammorbata ogni località del mortifero veleno; finanche nelle retrovie si muore di gas. I nostri soldati non si arrendono e resistono valorosamente... [*sic*]. Il soldato Rocco Sabato di Gragnano, anch'esso in più parti ferito, consegna uno straccio del tricolore al direttore dell'ospedale non appena l'autoambulanza medica lo trasporta in quel luogo per essere

⁵⁸ *Ivi*, p. 103. Del memoriale manoscritto non è possibile al momento fornire altra notizia (su struttura, dimensioni, carte, consistenza), in quanto "diario di famiglia" e riservato oggetto di accurato studio a opera della stessa Teresa Pascali e del dott. Marcello Anglana, in attesa dell'annunciata specifica pubblicazione.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 103-104.

medicato. Quando ho cognizione che i nostri al contrattacco e quindi all'offensiva, hanno riconquistato la linea, che i tedeschi da vincitori son nostri prigionieri, scendo il Monte Cappuccio e presso Sdraussina cado a terra con gli occhi vitrei e quando rinvengo sono all'ospedale da campo n.035 in Palmanova, lontano dalla zona del San Michele e di San Martino del Carso.

Il soldato è testimone del coraggio italiano, colto nell'atto in cui «consegna uno straccio del tricolore». Ma ancora convalescente il De Donno avvertiva la necessità di inserire tra i passi del memoriale una sua poesia, *Sul Carso altisonante*, inviata alla moglie Lidia e dedicata al figlio Raffaello, che poi non poté riabbracciare di ritorno dal fronte⁶⁰. Ecco di seguito le sette strofe del salentino⁶¹:

Sul Carso altisonante

Sul Carso altisonante
Una voce di guerra
Si riaccende tonante
Forte, di serra in serra;

E contro ferro e fuoco
L'italo acciario stassi. 5
Si pugna in ogni loco
Per la libertà. Lassi

Non dansi gl'Italici
Se pur tremenda fea 10
La tenzone; felici
Ognor ne la trincea

⁶⁰ Il piccolo morì a soli tre anni (1918) di spagnola.

⁶¹ *Ivi*, pp. 104-105. Il De Donno fu intossicato da gas asfissiante e ricoverato nell'ospedale di Palmanova. La promozione a caporale accompagnò nell'ottobre 1916 a Locvizza la medaglia di bronzo; ferito il 29 giugno 1918 al Montello, con invalidità permanente all'orecchio destro, fu poi decorato con medaglia d'argento. Come segnalato da T. Pascali, fu curato per due anni in diversi ospedali militari, e alla fine della guerra rientrò a Maglie, vinse un concorso alle poste e fu inviato a Trieste. In seguito trasferito a Matera e a Taranto, a Lecce fu nominato capo dell'ufficio vaglia.

A riposar attendono, A guardar le porte; Ma d'una squilla al suono, Balzando per le ritorte	15
Valli, tra erti sentieri, Di massimo furore Accesi, forti e fieri, Retti dal proprio ardore	20
Puntano e sempre avanti e Si portano compatti, Degl'osti ⁶² tracotanti Han ragion,che, disfatti	
Fuggon all'impazzata, Mentre per l'aria sale Potente voce alata; Ai vindici eroi un: Vale!	25

Come si può notare, la ricerca insistita della rima e l'impiego di forme appartenenti alla tradizione aulica e poi in seguito meno diffuse (*stassi*, con l'enclitica; *lassi*, *fea*, *vale*, *osti*) consegnano un componimento collocabile nell'alveo della poesia tardo-ottocentesca, ma rilanciato all'insegna della libertà da conquistare con il sangue, dinanzi a un nemico invasore e oppressore, per slanci non immuni da suggestioni larvatamente dannunziane.

Dopo la convalescenza però il De Donno, scrivendo a casa, così si esprimeva: «Se torno in linea ho speranza nel cuore che presto debba vedermi libero.... nella comunanza della nazioni, nella fratellanza dei popoli liberi e coscienti... (Luglio 1916)»⁶³. Emergeva un anelito alla libertà coniugato con l'intima esigenza della pace tra le nazioni, per un senso del popolo sollevato dalla necessità della guerra e della violenza.

A causa della gravità della ferita il De Donno fu curato per due anni in diversi ospedali militari, e partecipò solo idealmente alla liberazione dagli

⁶² Latinismo, per 'nemici' (da *hostis*, -is).

⁶³ T. PASCALI, «I miei ricordi di guerra» di F. De Donno, in *Salento da leggere*, cit., pp. 104.

austriaci di S. Martino del Carso. La scrittura del soldato De Donno sembrava non dimenticare i seicentomila caduti italiani, il milione di feriti e il mezzo milione di mutilati, restituiti alle proprie case, ma incerti dinanzi a un futuro duramente problematico nell'Italia delusa e lacerata degli anni postbellici.

De Donno rimembrava come in uno *zoom* a presa diretta le scene degli scontri decisivi: «Così l'Undicesimo corpo d'Armata va all'assalto; si passano i reticolati, si piomba sulle trincee nemiche, si vince ogni ostinata resistenza»; e riecheggiavano le sue parole al fronte: «San Martino del Carso è conquistato palmo a palmo, così San Michele cade, cadono le formidabili barriere che per tanto tempo hanno tenuto inchiodato l'esercito italiano, per virtù e valore dell'Undicesimo Corpo d'Armata!»⁶⁴.

E si scopriva felice tra le lacrime, e lieto della vittoria, sofferta e agognata tra sangue e sudore: «Giulivo, piango di contentezza; ma un certo malincuore mi assale pensando che non posso scrivere alla famiglia; non ho carta ed il tempo mi è caro, molto caro. E come posso io scrivere, se la mano non lascia l'impugnatura del fucile?... se non si dorme, né si mangia? Pochi momenti di riposo, forse per contarci...». Poi subentra il pensiero degli amici, dei compagni di trincea: «E quanti ne mancano, e poi sempre avanti alle calcagna del nemico che fugge, si cela nei suoi nascondigli già preparati... e in tal guisa si perviene alle cave di Devetachi, al Vallone, alle pendici occidentali del Nad-Logen, al Valiki-Kribach»⁶⁵.

Malgrado gli stenti, le ferite e l'odore di morte, ben oltre la crudezza e la ferocia dei combattimenti, gli anni trascorsi al fronte non potevano essere dimenticati. A differenza dei suoi versi "altisonanti", dedicati al Carso e condensati nell'attesa per la vittoria, e al tempo stesso attraversati dall'empito e dagli slanci oratori sulla grandezza della patria, la prosa di memoria nel De Donno pare costituire un tratteggio complementare alla grande poesia ungarettiana, con un periodare di intima riflessione che sembra affiancarsi e appoggiarsi ai sentimenti e alle suggestioni destati dalle liriche di Ungaretti. Senza conoscere la poesia ungarettiana, il salentino sembrava accostarsi al poeta di Alessandria d'Egitto per una sorta di riecheggiamento interiore e di ripresa di immagini rivissute nei luoghi della Grande Guerra, in una comunanza di 'carsici' moti interiori, nella geografia dell'anima. Con una prosa 'poeticizzata', al confine fra scrittura memoriale e confessione liricizzata, il salentino si inseriva nell'alveo di una condensata e sodale

⁶⁴ *Ivi*, p. 106.

⁶⁵ *Ibidem*.

sofferenza, in vero su altro versante avvertita e rappresentata con profonda e straordinaria intuizione da parte del poeta di *Sono una creatura*, proprio nell'aspra energia dello scorcio, della ferita nel grumo esistenziale.

A differenza della sua prosa, nei versi De Donno pare ancora riallacciarsi al Carducci cantore di Garibaldi e dei garibaldini: «tra erti sentieri,/ Di massimo furore/ Accesi, forti e fieri,/ Retti dal proprio ardore», in un alveo poetico-ideologico riconosciuto e assorbito e rielaborato anche dal D'Annunzio, e poi dall'abruzzese rilanciato, come pure si è detto, in versione militarista e propagandistica. Del resto anche il citato Francesco Morelli non sembrava distanziare né sopravanzare la linea carducciana, come si è potuto osservare, assorbita e svolta in ottica territoriale, con la celebrazione dell'identità patria sul suolo pugliese.

In tal senso desta curiosità, foriera di interesse critico, l'accertata persistenza del modello poetico carducciano tra gli anni Venti e Trenta, in linee riprese e rafforzate dall'oratoria dannunziana, mentre appare significativo l'accostamento della prosa memoriale in forma di confessione del De Donno con le suggestioni e le immagini destinate dalla poesia ungarettiana, nel lungo itinerario avviato per ritrovare sé nell'intimo e la propria 'natura'. E penso il De Donno confessa a se stesso: «E quanti ne mancano...», con la sospensione riflessiva sulla perdita immane di commilitoni e compagni di trincea.

Così a distanza e «a differenza di un D'Annunzio, per il quale rischio e morte si compongono in mitologie nazional-patriottiche»⁶⁶, nel suo diario memoriale *«I miei ricordi di guerra»* il De Donno pare accostarsi alla 'fangosa' condizione esistenziale di Ungaretti⁶⁷, d'improvviso attraversata da una luce accecante, in una partecipazione accorata con la realtà naturale, terrestre, ma protesa alla ricerca dell'assoluto: è una ricerca religiosa in fondo, come aspirazione dell'elemento creaturale nello scavo dell'innocenza primitiva; è una ricerca che dall'orizzonte terragno leva lo sguardo in alto, verso l'azzurro solcato dai liberi volatili. Su tali coordinate emotive e intellettuali, la scrittura del diario riesce a creare, anche se a ritroso, un'area psicologica di attesa e tensione, con i segni grafici interpuntivi a suggerire i diversi toni e i moti interiori. E in ultimo il memoriale di De Donno sembra risolversi, come pure è percepibile in alcune liriche ungarettiane, in una tensione vitale sorpresa di se stessa, sbalordita dalla forza e dalla resistenza dell'esistere.

Di là dell'oggettiva presenza del medesimo paesaggio e delle medesime località, condivisi con Ungaretti, l'esperienza dell'Io nello spazio geografico dispone

⁶⁶ F. FORTINI, *Da Ungaretti agli ermetici*, in *I poeti del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 70.

⁶⁷ Cfr. N. PAOLINI GIACHERY, *Ungaretti: Vita d'un uomo. Una "bella biografia" interiore*, Roma, Aracne, 2014, pp. 111-120.

l'autore De Donno e il lettore «a vedere il sé nel tempo, sospeso fra memoria e morte»⁶⁸. E la memoria della poesia appare un decisivo appello alla vita, una drammatica richiesta per rammemorare e avvolgere di senso il filo dell'esistenza, come una mano tesa e sporgente verso un appiglio, verso un porto o una terra, nello spasmo dell'attaccamento al respiro vitale.

⁶⁸ F. FORTINI, *Da Ungaretti agli ermetici*, in *I poeti del Novecento*, cit., p. 76.

