

Collana Materiali e documenti 28



# Alvaro e la Grande Guerra

Stratigrafia di «*Vent'anni*»

*Aldo Maria Morace*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2018

Il libro è pubblicato nell'ambito e con fondi della Ricerca di Ateneo 2015-2016  
*Archivio del Novecento: la Grande Guerra nella letteratura, nelle arti e nella documentazione,*  
diretta da Francesca Bernardini

Copyright © 2018

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

ISBN 978-88-9377-057-6

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

In copertina: Art by SUE.

# Indice

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Alvaro e la Grande Guerra | 1   |
| Appendice variantistica   | 97  |
| Appendice testuale        | 131 |



La Grande Guerra Corrado Alvaro, prima di scriverla, l'ha fatta, l'ha vissuta, l'ha sofferta come ricordo e stigma per tutta la vita. Dopo aver esplicitato nel 1914 la sua passione interventista, come promotore di manifestazioni patriottiche ed oratore di infiammate conferenze a Catanzaro, nel '15 parte da volontario alla dichiarazione di guerra per seguire il corso di formazione per allievi ufficiali ed è subito inviato al fronte, dove nel novembre di quell'anno viene ferito – quando già alcune delle sue *Poesie grigioverdi* venivano pubblicate sulla «Riviera ligure»<sup>1</sup> – e poi congedato per sopravvenuta inabilità.<sup>2</sup> Nel suo passo d'esordio da scrittore, l'esile volume di dodici *Poesie grigioverdi*,<sup>3</sup> i

<sup>1</sup> *Mamma; Al dolore*, «La Riviera Ligure», XXI, 46, ottobre 1915; *Poesie grigioverdi* (*Passo da fanfara; Pastorale; A un compagno; Consolazione*), 48, dicembre 1915; *Mattinata sulla strada* (*Un ortolano; Un pastore; Un carrettiere; Una mendica*), XXII, 53, maggio 1916; *Chitarrata*, XXIII, 8/9, agosto-settembre 1917.

<sup>2</sup> Rimasta, in seguito, come lieve forma di menomazione permanente: lo scatto della mano offesa nel saluto, che creava disagio in coloro che lo interpretavano come una forma di repulsione. Il figlio Massimo ha ricordato in proposito: «Dalla guerra aveva riportato delle brutte ferite alle braccia, tanto da pregiudicarne per molto tempo l'uso. Una pallottola, trapassando il polso destro, aveva reso imperfetta la presa della mano, le dita non riuscivano a serrare a sufficienza, da qui il modo un poco schivo di mio padre nel dare la mano, porgendo solo la punta delle dita ad evitare una stretta che poteva anche riuscirci dolorosa» (Massimo ALVARO, *Mio padre calabrese assetato*, in Corrado ALVARO-Massimo ALVARO, *Cesarino. L'originale e il ritratto*, a cura di Lucrezia Francavilla, Reggio Calabria, Iiriti, 2004, 180-81).

<sup>3</sup> *Poesie grigioverdi*, Roma, Lux, 1917. Il volumetto è stato recensito da Aldo Valori quando era ancora inedito (*Poesie grigioverdi*, «Il Resto del Carlino», 12 agosto 1915). Su questa fase: Alfredo BARBINA, *A. 1916-1917*, «Otto/Novecento», III, 2 (1979), 163-90; e Pasquale TUSCANO, *C. A. poeta*, «Revista de la sociedad española de italianistas», 2, 2004, 175-82; e soprattutto l'*Introduzione* di Vito Teti a Corrado ALVARO, *Un paese e altri scritti giovanili (1911-1916)*, a cura di idem, Roma, Donzelli, 2014: densa di nuove e preziose puntualizzazioni sulla giovinezza di Alvaro, tutte estrapolate dalla *Biografia* inedita, scritta da un amico con cui lo scrittore aveva convissuto negli anni catanzaresi, Domenico Lico, al quale si deve anche la raccolta puntigliosa di una messe notevole di materiali creativi e documentari, in parte pubblicati in modo filologicamente inesperto in questo volume (sicché in una futura edizione il lavoro andrà rifatto *ex novo*), in parte ancora inediti. L'introduzione era stata già pubblicata, in redazione omologa, in *Il giovane Alvaro. Memorie – poesie – immagini raccolte da Domenico Lico*, a cura di idem, Vibo, Polo regionale per le politiche pub-

talora ingenui echi carducciani e dannunziani, pascoliani e crepuscolari, emergevano da un canto disadorno e sliricato, che perseguiva una modulazione popolareggiante – tra la nenia e il ritmo iterativo del cantastorie – per esprimere polemicamente una visione dal basso, antieroica ed antiretorica, dell'evento bellico, colto dalla angolazione visuale di quella massa contadina che vi era stata chiamata come carne da macello, senza quasi conoscere il perché del suo olocausto. Il tessuto stilistico e metaforico appariva decisamente orientato ad una scelta di effetti dimessi e quotidiani, pur se vi permanevano scorie di letterarietà tradizionale, evidenziate dalla metrica chiusa delle forme strofiche (venivano predilette la sestina e l'ottava) e rimatiche (rara l'inserzione dell'assonanza o della consonanza).

Al di là della narratività di molti di quei testi, si avverte che nei versi pulsava già la tensione alla prosa e che la poesia – per dirla con Montale – era semenzaio della prosa. Vero e proprio ponte di passaggio, anche temporale, in tale direzione è *Incubo*, prosa poetica in cui – pur tra evidenti riprese dannunziane – Alvaro riusciva ad esprimere con tocchi di crudo realismo onirico il ricordo devastante del sangue e delle mutilazioni in un sopravvissuto deragliato e *déraciné*;<sup>4</sup> e il dramma della guerra è, ancora, il fulcro delle novelle pubblicate sul «Resto del Carlino»,<sup>5</sup> quando Alvaro vi inizia il *métier* di giornalista.<sup>6</sup>

bliche sulla lettura, 2013: volumetto di cui, alla luce del successivo, non si comprende la genesi e le motivazioni, tanto più che esso, dopo aver dato scarne e tecnicamente rudimentali *Notizie* sul fondo Lico, stampa in appendice alcuni inutili *'avant-gôuts'* testuali, prelevati dal fondo stesso (si veda, ad esempio, il raffronto, che vorrebbe essere speculare, tra l'*ouverture* 'ironica' di *Un paese* [1916], che Alvaro – secondo la testimonianza di Lico – considerava il primo tentativo di *Gente in Aspromonte*, e quella 'lirica' del testo ultimo [1930]).

<sup>4</sup> «Questa notte ho gridato come un forsennato nel letto perché la mia donna era bianca come un cadavere. I miei piedi stavano per recidersi come in quella mattina di novembre che il gelo me li stava per tagliare. Un bacio sulla guancia era caldo come il cervello di quell'adolescente che il cannone mi spappolò sul mio sonno. E la camera era livida come quella buca carsica dove il sangue saliva, per affogarmi, quella notte in cui la terra aveva la mestruazione. | [...] Come quello che si raccattò di terra il troncone del suo braccio che il cannone gli aveva tagliato, per osservarlo se era davvero il suo; | come il mio compagno di dolore che lo trasportarono bocconi perché aveva la schiena bruciata e gl'intestini gli potevano uscire» (*Incubo*, «La Riviera Ligure», xxii, 60, dicembre 1916).

<sup>5</sup> Alfredo BARBINA, *Alvaro a «Il Resto del Carlino»*, in *Corrado Alvaro, l'Aspromonte e l'Europa* (atti del convegno, Reggio Calabria - 4, 10-12 novembre 1978), Reggio, Casa del Libro, 1981, 325-40.

<sup>6</sup> Anche la collaborazione recensoria è imperniata sulla tematica bellica, persino li



*La pensione dell'«al di là»* è l'incontro di un indistinto io narrante, in un ospedale, con un altro reduce, Spaventocchio, ferito ad un braccio da amputare, senza che i ricordi comuni bastino a legarli di amicizia perché «troppo dolorosi e terribili», e dunque da rimuovere «per dimenticare quel che di più angoscioso s'è vissuto»; e la novella coglie con tocchi sommessi l'idillio univoco, inconfessato, e da ultimo ripugnato, di Spaventocchio con una suora che faceva proselitismo religioso con le sue «opere buone ad interesse» e «che aveva imparato a memoria le parole della pietà» (indegna di soffrire, gli consigliava di offrire «con intenzione» il suo dolore al Signore, per «acquistarsi il paradiso»), curando «i malati non pel dolore del mondo ma per la letizia di Dio». <sup>7</sup>

Con chiaro sostrato autobiografico, in *Nemmeno la morte è una co-*

dove il volume in esame non lo è. Accade, ad esempio, per *A proposito di un libro di poesia*, «Il Resto del Carlino», 13 gennaio 1917 (su *Umana* di Diego Valeri): sul dibattito, allora in atto, se la guerra stia, o meno, producendo mutamenti sostanziali nel campo dell'arte, attraverso la liquidazione del passato prossimo, Alvaro s'iscrive decisamente in tale direzione, sostenendo che «il nostro ieri artistico ci appare come lontano, il nostro stesso ieri di cinque anni fa è estraneo a noi [...]. Non per nulla la guerra si è sferrata sul mondo, non invano una generazione ha veduto la morte e il dolore, la fragilità della carne in dissoluzione», «nella strage imparando ad amare la vita, nella lotta ad amare la famiglia umana»; ed anche la letteratura d'occasione che nasce da «questa visione densa di polvere guerriera» adempie una sua positività: «questo nostro soldato, che è scattato dalla nostra miseria nazionale, meravigliosamente grande in virtù, lasciamo che si senta confortato, amato, divinizzato, circondato dalla vigile fede d'un intero popolo. Tutte le guerre han portato con sé la magnificazione delle virtù di un popolo attraverso innocue esagerazioni. | Era giusto attendere la letteratura di guerra da questo popolo vissuto di delusioni e sventure, sognante sempre rivincite». In *Il gioco del fante* («Il Resto del Carlino», 26 novembre 1918), prendendo spunto da un foglio eponimo di quadretti sulla guerra, pubblicato dal quotidiano bolognese, Alvaro, dopo aver sentenziato che «non esiste un umorismo italiano perché l'umorismo è un lusso di gente che ha superato la lotta per la vita», avendo attinto potenza e prosperità, rimarca una visione dal basso, popolare, della guerra; e nei quadretti densi di umanità del foglio si sofferma sulla figura del fante italiano: «chi non ha amato il suo paese attraverso le sue ideologie, l'ha amato poi» davanti alla realtà di colui che, tornando a casa «dopo un lungo incubo immobile tra le pietre e le radici degli alberi», «non ha la corona di quercia ma le mani incallite, come se avesse lavorato il suo campo», «nel sacrificio lento durato in silenzio dignitoso». Sempre sulla letteratura di guerra è la triplice recensione di *Libri nuovi* («Il Resto del Carlino» 26 settembre 1917) a *La bandiera alla finestra* di Marino Moretti; *In grigioverde* di Gustavo Brigante Colonna; *Il re, le torri e gli alfieri* di Lucio D'Ambrà.

<sup>7</sup> «Il Resto del Carlino», 29 dicembre 1916.

*sa seria*,<sup>8</sup> una prosa di taglio memorialistico-riflessivo, il velleitarismo attivistico e illusivo di migliaia di giovani intellettuali viene messo a confronto, attraverso il tenente Guido Giampaolo, con la realtà prosastica e demitizzante delle caserme *in primis*, e poi con il battesimo della morte quando al fronte, dopo avere chiuso il 15 agosto 1915 «la sua anima vecchia e la sua vita ordinaria», il giovanissimo ufficiale ha il contatto traumatico con lo strazio della carne dilaniata o viscida per putrefazione; e con l'attendente che raccatta da terra il braccio troncato e poi lo seppellisce; e con i morti che sembrano vivi e – rigidi – si accasciano sul fianco, mostrando nei grumi sanguinosi di essere «popolati di una vita impercettibile»; fino allo spettacolo macabro e laido dei cadaveri nudi, colpiti nell'atto della defecazione. Con la stessa tipologia del precedente esito, *Il cavallo di Fanfulla*<sup>9</sup> constata la ormai compiuta «bancarotta degli ideali», il «disfacimento del sogno» per i reduci dal viso senza «più età, dopo l'esperienza che è stata compiuta» e dopo che «i morti sono rimasti soli e ad essi nessuno si accosta, come l'albero su cui si è scagliato il fulmine è lasciato in abbandono». La vita come opera d'arte si è compiuta e consumata delusivamente con la Grande Guerra, nel tempo in cui «giacevamo sulla carogna di un mondo». Rimangono i ricordi: di quando, nelle marce, ci si urtava per sentire di essere ancora vivi e, se si tentava di parlare, si tornava subito al silenzio, «per non accorgersi di vivere e di pensare». O gli incubi della memoria: il cannone che sollevava «gli avanzi dei corpi» e li disperdeva «con una rabbia orrenda verso quello che era rimasto umano nei morti»; o il ragazzo, cui era stata donata un po' di cioccolata, che era tornato sanguinante da un moncherino fasciato, chiedendo a tutti se avessero visto il suo braccio, asportato da un colpo di mortaio, mentre quello che lo consolava dell'amputazione all'improvviso cominciò «a perdere sangue dalla gola forata», piombando a terra con le mani e le gambe che sussultavano convulse nell'agonia.

La Grande Guerra è ancora in corso quando Alvaro, nella prima metà del '18, comincia ad elaborare i testi che vanno a confluire nella sua prima raccolta di novelle, *La siepe e l'orto* (1920).<sup>10</sup> Riprendendo la sperimentazione di *Incubo* su un diverso registro espressivo, l'eredità traumatica dell'evento bellico trova in *Il sogno* una concre-

<sup>8</sup> «Il Resto del Carlino», 20 dicembre 1916.

<sup>9</sup> «Il Resto del Carlino», 29 giugno 1917.

<sup>10</sup> *La siepe e l'orto*, Firenze, Vallecchi, 1920. La raccolta è stata recentemente riedita, introduzione e cura di Giuseppe Rando (Reggio, Iiriti, 2006).

zione straniata e spettrale di sintassi onirica, come distanziata da uno spessore vitreo nei suoi particolari realistici e raccapriccianti, che si caricano progressivamente di valenze allucinate. È il viaggio di un giovane ufficiale verso il fronte, nel cui svolgersi «non riconosceva né il tempo né il luogo», fino a giungere presso i soldati che «stavano sdraiati nelle buche a guardare la terra lontana come da un astro», sentendo «l'odore di carogna nel vento». Ma il vero viaggio comincia dopo, nell'orrore, vissuto con l'insensibilità dell'essere e del sentirsi vivo nell'*escalation* del dolore e della morte;<sup>11</sup> ed esso si conclude con il risveglio canonico quando si accorge «che il suo braccio colava sangue e che la mano era raggricciata», come era avvenuto nella realtà biografica dell'autore.

In *Uomini* i ricordi drammatici della guerra sono rivissuti e condivisi nel salotto di un lupanare – superato il primo momento di imbarazzo – attraverso un dialogo fra ex-nemici, quattro ufficiali austriaci e tre italiani, che scoprono di avere combattuto su fronti contrapposti nello stesso luogo desertificato dai cannoni, sul Carso, lì dove era impiantata la batteria del Cucco. Sembrerebbe poter avvenire, sull'onda delle rievocazioni a evento ormai concluso,<sup>12</sup> un superamento dell'odio passato, ma poi la diegesi si ribalta efficacemente sul versante del sarcasmo quando gli austriaci vorrebbero consumare il rapporto sessuale secondo la precedenza d'ingresso e vengono scacciati dagli italiani («Che ci viene a parlare di diritti in casa nostra? Casa nostra,

<sup>11</sup> In contrappunto alla sensorialità dell'esistere (l'abbondanza del cibo consumato fino all'ultima briciola; il sigaro assaporato; il balenare dell'immaginazione erotica), guarda il soldato che – mentre mangia – china «la testa cominciando a versar sangue da un buco che aveva sulla chierica, a versare come da una botte»; e poi la convulsione di riso che lo prende «quando vide un soldato che inseguiva il suo braccio che gli aveva fatto volare un colpo di cannone»; il piacere sinistro del presentire la morte di un suo compagno («i suoi denti brillavano tra le labbra come se la mandibola si fosse già irrigidita») e nel cogliere, in un altro, le contrazioni del «viso che si incavava» nell'agonia; e, ancora, il transitare «sui feriti che gemevano», senza badare «se metteva il piede sulle piaghe», fino all'apice orrido di «un cumulo di membra sanguinanti [che] ostruivano il passaggio ingorgato come una latrina» (*Il sogno*, in *La siepe...* [2006], 137-51).

<sup>12</sup> «In fondo, la strage s'è ridotta a pochi metri quadrati. Di qua e di là prospera la terra. Non resta che una selva che non rinverdirà, coi bronchi arsi come Dante dovette vederli nella selva dei suicidi. E cimiteri di là come di qua. [...] un giorno, mentre si parlava in una dolina, proprio ai Sacchi Rossi, ci vedemmo, eravamo cinque ufficiali, spruzzati col cervello del mio attendente. Sicuro. Il capitano chiamò un soldato che ci raschiò il vestito con una vanghetta» (*Uomini*, ivi, 81-91: 86-7).

capite? Casa nostra!») al grido di «Viva l'Italia», che «cadde sulla strada solitaria, col fracasso senza eco dei rottami d'un piatto scagliato dalla finestra». In parallelo a questi esiti di *La siepe e l'orto*, nelle venticinque liriche composte tra il 1917 e il '21<sup>13</sup> viene attuato uno svincolamento dai ritmi popolareggianti e dalla tematica bellica per tracciare con velate cifre autobiografiche di realismo elegiaco il difficile ritorno dei reduci da un'esperienza in cui è morta – e per sempre – la giovinezza, cogliendovi al tempo stesso il serpeggiare della malattia tutta moderna del vegetare e corrompersi nell'anonimato degli agglomerati urbani (*Promessa; Rivelazione; Elegia*), dove con sintagma alvariano «tutto è accaduto», perdendosi «nell'uniformità d'una scacchiera».

È la tematica dello sradicamento da diaspora, dell'alienazione e dell'emarginazione nel monadismo della città che caratterizza lo sperimentalismo di *L'uomo nel labirinto* (1921-26), a parere dell'autore «il primo esemplare di quella letteratura degli uomini traballanti del dopoguerra che formò un'epoca», macerati dalla crisi d'identità e dall'incubo perdurante della carneficina immane che avevano vissuto. Denso di un descrittivismo oggettuale che rende straniente la diegesi, il romanzo si apre con la descrizione di un risveglio primaverile, pervaso da una «luce che dava il fastidio dell'essere vivi» («era l'anno dopo la guerra, e pareva che non dovesse più tornare», nell'ed. 1934); e narra la storia di un personaggio che si appaga masochisticamente della propria abiezione, confinandosi in un labirinto carceriale di solitudine, in una patologia esistenziale che esprime la crisi di impotenza e di disfacimento, nella desolazione e nella sterilità, che attanagliava l'Italia nella fase di avvento del fascismo. Contro di esso, e contro l'imbarbarimento della nazione, quotidianamente la voce di Alvaro si levava alta e ferma dalla colonne del «Mondo» e del «Becco giallo», dopo che lo scrittore aveva lasciato Parigi, dove era corrispondente del quotidiano romano, per tornare nella capitale dalla metà del '22 e coadiuvare da vicino la crociata di Giovanni Amendola contro le forze dell'illibertà.

Un'altra guerra, dunque, ed altrettanto dura, quella che Alvaro si

<sup>13</sup> Edite nel 1942, in successione alla ristampa delle *Poesie grigioverdi*, come secondo nucleo di *Il viaggio* (Brescia, Morcelliana, 1942) e corredate da una prosa introduttiva, *Memoria e vita*). Il volume è stato riedito – con appendice di liriche e prose poetiche disperse, confusamente affastellate con patente inesperienza filologica – da Anne-Christine Faitrop-Porta (Reggio, Falzea, 1999).

trova ora a combattere; e se quella sofferta nelle trincee si allontana in *background*, è significativo che essa continui ad affiorare a intermitenza nelle prose giornalistiche, in congiunzione con l'altra, la lotta logorante e pericolosa che Alvaro conduce dalle colonne del «Mondo». <sup>14</sup> In *Diluvio* viene colto il propagginarsi della guerra, nelle sue perduranti conseguenze sulla vita quotidiana: «da allora, come dopo una malattia, il mondo ha seguito a trascinarsi sfiancato e la gente n'è rimasta toccata nel cervello; [...] quanto ai giovani, ci siamo sempre domandati per quali ragioni si stesero ancora in piedi e si fosse scampati da quell'iradiddio [...], giusto per impiegare gli anni» vegetando nell'accidiosa indifferenza di un «tempo imbrogliato». <sup>15</sup> In *Vite parallele di eroi* – indignato prologo di *Vent'anni* – si ripercorre la breve vita di un dimenticato eroe di guerra, il fiammante Guglielmo Nofèri (cui sarà dedicato il romanzo), che era tornato dal Brasile per morire da volontario sul Carso il 10 novembre 1915, dopo avere guazzato nel fango «per orribili giornate di pioggia fredda e maledetta»: «me lo presentarono spirante, trapassato da quattro fucilate ai fianchi, al petto, alle gambe, tenuto appeso per le ascelle come un animale macellato, con quella sua carne livida e nuda attraverso il suo vestito di

<sup>14</sup> *Trucioli della storia*, «Il Mondo», 7 novembre 1922 (quattro asterischi, punteggiati da riferimenti alla guerra, ambientati in una capitale ormai preda della milizia fascista, essendo appena avvenuta la Marcia su Roma); *Denuncia*, ivi, 20 settembre 1923 (nella redazione di un giornale fascista campeggia un nodoso bastone, verniciato di nero lucido, «che dovrebbe poggiare sulle nostre povere spalle», già malridotte dalla guerra); *Cronaca*, ivi, 6 luglio 1924 («dopo venti giorni [dall'*affaire* Matteotti] non si è ancora né rassegnati né stanchi. [...] Durante le piogge recenti parve che il cielo aiutasse il delitto lavando ogni traccia. [...] Mai una città si sentì tanto sola e abbandonata. [...] Le automobili sulla strada parvero cariche di assassini, [...] come velate da una viltà irreparabile. Il corso della nostra storia e delle nostre guerre ci pesò sulle spalle, e la pioggia parve cancellare non solo questa traccia, ma le altre tracce di tutti i sacrifici fatti e di tutte le rinunzie»); *L'uomo nero*, ivi, 3 agosto 1924 (il ritratto allusivo di un boia sinistro, senza che la violenza esercitata imprima «sul viso di chi la pratica segni di riconoscimento. Alvaro vede alla Camera questo creatore di tenebre»: «un filo di sangue scivolò sul tappeto da una testa abbattuta sul banco, in un silenzio spaventato che sembrava incrinare come un fulmine la tettoia di vetro»). Sulla collaborazione al quotidiano romano: Carlo Alberto AUGIERI, *Alvaro e il Minotauro (Gli scritti dal 1917 al 1938)*, prefazione di Romano Luperini, Galatina, Congedo, 1983; Carmine CHIODO, *Di alcuni articoli di Corrado Alvaro apparsi su «Il Mondo» di Giovanni Amendola*, in *Corrado Alvaro e la letteratura tra le due guerre* (atti del convegno: Cosenza-Reggio Calabria-San Luca: 27-29 sett. 2001), a cura di Aldo Maria Morace e Alessio Giannanti, Cosenza, Pellegrini-Fondazione Alvaro, 2006, 101-60.

<sup>15</sup> «Il Mondo», 9 settembre 1923.

fango». Conscio di morire, chiese di non avere alcuna decorazione postuma, per preservare la sua famiglia che viveva a Fiume, ed un bicchiere d'acqua, che l'ufficiale Alvaro dovette negargli, per non aggravare il suo stato. In opposizione speculare, viene tratteggiata la squalida esistenza di un anonimo trasformista, imboscato in tempo di guerra, poi sedicente giornalista con posizioni contrapposte e contemporanee (in un giornale difende «gli agrarii», in un altro li attacca); ora «è uno degli interpreti autorizzati del movimento fascista e scrive articoli in cui sostiene che le violenze sono una crisi di crescita, e il resto una travolgente affermazione. È vivo». <sup>16</sup> E un altro prodromo è, infine, da rintracciare nella *Commemorazione* della chiamata alle armi, quando Alvaro ammette di non avere compreso che nell'agosto 1914 stava scoppiando un conflitto mondiale; e men che mai lo compresero i contadini, destinati alla macellazione bellica. Per lo studente meridionale fu un «giorno virile» quello in cui, all'alba, scese alla stazione di Firenze «con la valigia e il sacchetto sulle spalle»: la città «ci riempì di timore e di inconfessabile pietà pel nostro paese piccolo senz'arte e senza storia» e «ci sentimmo adottati da quella storia nobile. [...] Eravamo già nell'animo di chi è destinato a servire volentieri». Poi anche l'Italia entrò nel conflitto e le caserme si vuotarono: accompagnati dal suono di «storiche campane», rimasero gli oratori di piazza a celebrare il «potere rivoluzionario della guerra»; ma mentre «molti di noi non sono più tornati», e «non ci siamo mai sentiti primi attori, neanche quando tutti lo dicevano e lo scrivevano [...], gli oratori di allora predicano sempre ai piedi dei monumenti come in un'arca su cui scamparono al diluvio». <sup>17</sup>

<sup>16</sup> «Il Mondo», 29 agosto 1923. In *Vent'anni* la dedica, poi rimasta immutata nella successiva edizione, è «Ad Annibale Nofèri, fiumano, volontario di guerra, medaglia d'oro, caduto sul Carso all'assalto: il suo tenente. | A Guglielmo Alvaro, ardito di guerra, morto poi [*suicida*] nella lotta per la vita: suo fratello».

<sup>17</sup> «Il Mondo», 3 agosto 1924.