

LETTERATURA ITALIANA

34



# SCRITTURA E MEMORIA DELLA GRANDE GUERRA

*a cura di*

Antonio Delogu, Aldo Maria Morace



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Pubblicato con il contributo della Regione Autonoma della Sardegna  
e dell'Università di Sassari.*

© Copyright 2016  
Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*  
Messaggerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674286-5

# DESSÌ E L'ASSURDO BELLICO: LE RAGIONI POSSIBILI DI UNA PROSPETTIVA RISTRETTA

*Nicola Turi*

Università di Cagliari

Può apparire curioso che i conflitti del Novecento a partecipazione italiana trovino così frequente accoglienza – lo hanno già rilevato Giuliano Manacorda<sup>1</sup> e Sandro Maxia – nell'opera di Giuseppe Dessì (1909-1977), tutta (o quasi) ambientata in una Sardegna che ne è coinvolta in maniera discontinua, non sempre diretta: tanto più che il suo autore è ancora un bambino negli anni della Grande guerra (e, poco prima, dell'intervento in Libia) e che, stando a quanto scrive a Varese da Sassari nel febbraio del 1943, neppure la sua vita adulta, eccetto quella di scrittore, sembra direttamente condizionata dai combattimenti vicini e lontani («le bombe che scoppiano a trecento chilometri da qui possono ben distrarre un povero uomo dalle sue fantasie e uccidere un personaggio come uccidono le persone. Ci vuole più silenzio»)<sup>2</sup>. In verità certe affermazioni ulteriori rintracciabili nei diari e più recentemente nell'inedito scambio di missive con il comando militare della regione<sup>3</sup>, che attestano il desiderio dopo l'armistizio di essere spedito al fronte come corrispondente di guerra<sup>4</sup> o anche come soldato<sup>5</sup>, se non

<sup>1</sup> Mi riferisco a G. MANACORDA, *Giuseppe Dessì e il continente*, in *Letteratura nella storia: saggi critici dall'Ottocento ai contemporanei*, Caltanissetta, Sciascia, 1989, II, 167-179, e a S. MAXIA, *Prefazione*, in *Il disertore* [1961], Nuoro, Ilisso, 2004.

<sup>2</sup> G. DESSÌ - C. VARESE, *Lettere 1931-1977*, a cura di Marzia Stedile, Roma, Bulzoni, 2002, p. 209.

<sup>3</sup> Oggetto di una tesi triennale discussa da Sara Oppo (e intitolata *La volontà di arruolarsi nell'epistolario inedito di Giuseppe Dessì*) presso l'Università di Cagliari (relatore prof. Giuseppe Marci) il 6 luglio 2016.

<sup>4</sup> Per il sassarese «L'Isola».

<sup>5</sup> Che si scontra con i tentennamenti dei rappresentanti ministeriali nei confronti di un uomo di 34 anni che non ha mai combattuto e che può continuare a rendersi utile come provveditore agli studi.

sconfessano del tutto quell'indole contemplativa, messa alla prova dal bisogno di ricongiungersi con la famiglia (moglie e figlio appena nato) che si trova sul continente (e forse pure dalla consapevolezza di aver tardivamente preso le distanze dal fascismo), attestano comunque una pur sofferta partecipazione, un'attenzione viva agli eventi in corso<sup>6</sup>.

E del resto, sempre dando rilievo alla biografia come fonte non trascurabile d'ispirazione, attenua ancor più l'eventuale sorpresa il fatto che nei suoi romanzi e racconti la guerra ci venga restituita (rispetto alla straordinaria occorrenza tematica) quasi sempre attraverso i suoi effetti per così dire secondari – l'attesa, la preoccupazione, la speranza di chi è rimasto a casa. Così l'ultima, quella del 1939-45, in alcuni sparsi racconti (inediti in volume)<sup>7</sup> e poi nel romanzo degli anni Cinquanta, *I passeri*, laddove la

<sup>6</sup> Per esempio si vedano, tra gli appunti di diario (quasi sempre in forma di lettera alla moglie con la quale a lungo non riesce a comunicare), quelli datati 30 settembre («voglio andare a battermi contro i tedeschi, a fare anch'io la mia parte» (DESSI, *Diari II: 1931-1948*, a cura di Franca Linari, Roma, Jouvence, 1999, p. 89), 25 novembre («spero [...] di poter fare qualcosa di più importante: partire, arruolarmi, sia pure con gli anglo-americani»: *ivi*, p. 99), 3 dicembre («la febbre che mi prendeva prima si è calmata [...]». A momenti mi riprende [...], e allora mi pare che non vi sia salvezza [...] se non combattendo. Ma dove? Dovrei essere con i patrioti. La macchina dell'esercito regolare e disorganizzato mi fa paura [...]. Ho paura della retorica, mi fa orrore»: *ivi*, pp. 102-103) e 30 dicembre 1943 («Se tu fossi qui, dopo aver fatto invano domanda per andare come volontario, me ne starei quieto»: *ivi*, p. 106), ma anche 28 novembre 1944 («venerdì il Gen. Garelli mi ha mandato a dire [...] di tenermi pronto a partire [...]». Questa notizia, che mi avrebbe fatto molto piacere qualche mese fa, mi lascia, ora, perplesso: potrò, essendo sotto le armi, andare a prendere Lina? [...] Proprio ora corro il rischio di restare preso in trappola»: *ivi*, p. 122), fino a quelli del 25 aprile 1945 («il desiderio più ardente della mia giovinezza fu di compiere un atto eroico, di acquistarmi in un sol tratto l'inattinguibile simpatia, anzi l'amore degli uomini. Niente di tutto questo: la mia giovinezza finisce senza eroismi. Sono uscito borghese da questa terribile esperienza della guerra senza avere sparato un colpo di fucile»: *ivi*, pp. 130-131).

<sup>7</sup> Penso a *La ritirata del capitano*, 1949, a *L'altra guerra*, 1950, a *Stranieri*, 1952 (mentre il racconto lungo *Isola dell'Angelo*, del 1949, è incentrato, previo slittamento temporale, sul ritorno di un reduce ormai dato per morto): ma per informazioni più precise intorno alle date, le sedi editoriali e i titoli di racconti che vengono, come questi, più volte riproposti in sedi diverse, mi permetto di rimandare alla *Bibliografia degli scritti di Giuseppe Dessì* contenuta nel mio *Giuseppe Dessì: Storia e genesi dell'opera. Con una bibliografia completa degli scritti di e sull'autore*, Firenze, Firenze University Press, 2014.

protagonista Rita è incinta di un soldato forestiero che ha promesso di tornare ma non dà più notizie di sé; così quella di Spagna, rivissuta da un testo all'altro (ché nella *comédie* dessiana luoghi e nomi si ripetono, componendo un familiare microcosmo di riferimento) attraverso la fatale, esemplare *scelta* antifranchista di Giacomo Scarbo andato a morire per la repubblica (a proposito di *quel* conflitto interiore) mentre il padre, personaggio sempre ben più visibile nella narrazione, continua a sperare di rivederlo; e così pure, ancor più prevedibilmente (per arrivare all'oggetto di interesse di questo convegno), la guerra che Dessì per ragioni anagrafiche ha vissuto ignaro di tutto ma non della dolorosa assenza del padre, ufficiale di carriera, continuamente specchiata negli occhi preoccupati della madre che ne attende con ansia e trepidazione il ritorno (un trauma, la separazione, che come visto si riproporrà trent'anni dopo).

Ed è proprio quest'ultima, a quanto pare, quella più di tutte rimasta impressa nella memoria e poi nelle pagine dell'autore, rievocata senza sosta e sempre a partire dalla ristretta prospettiva del bambino che ne coglie i *riflessi atmosferici*, diciamo così, ma ne intuisce pure certe drammatiche evidenze. Paradigmatico, in questo senso, è un racconto del 1958, *Il distacco* (che peraltro anticipa una pagina di *Paese d'ombre*), in cui l'angoscia di un figlio costretto a separarsi dal padre che va «a combattere chi sa per che, chi sa per chi...» – a ogni partenza accompagnato da sorrisi di circostanza e di incoraggiamento – si esprime in pianti dirotti, di singolare sincerità, e in una rancorosa invidia per tutti coloro che invece possono continuare a progettare un futuro insieme ai propri cari senza doverne temere a ogni istante la morte («odiavo tutti, parenti e amici, perché potevano ridere così spensieratamente»)<sup>8</sup>.

Ma la stessa modalità di rappresentare la guerra come minaccia imminente su un neonato nucleo familiare e sulla sua poten-

<sup>8</sup> DESSÌ, *Il distacco*, in *Lei era l'acqua*, Milano, Mondadori, 1966, p. 70 (pubblicata la prima volta sul «Tempo» del 24 dicembre 1958). Cfr. *ivi*, pp. 68-69: «Io zio [...] sollevava in aria [...] i suoi tre bambini che avevano interrotto i giochi e gli erano corsi incontro. Gli occhi mi si riempivano di lacrime quando udivo quelle voci allegre e quelle risate [...] Se sentivo qualcuno ridere, in cuor mio gli auguravo la morte».

ziale serenità, percepita con i sensi del suo più giovane componente, attraversava già, pur diversamente declinata, racconti (forse stimolati dal nuovo conflitto in corso) quali *Lebda* (1944, su una licenza del padre seguito dal suo attendente e da un cavallo di rara bellezza ormai inabile alla guerra) e *Vigilia* (1940, su una pausa dal conflitto che riunisce la famiglia in un distaccamento sul mare, lontano dalla Sardegna, e le restituisce momentaneamente serenità, «anche se [il babbo] camminava zoppo aiutandosi con il bastone»<sup>9</sup> e gli ultimi giorni precedenti la partenza sono già carichi di preoccupazione e di segnali funesti). E anche nel primo dopoguerra che fa da sfondo a *Una collana* (qui la data di stesura è il 1937) il sogno di un bambino di salire su un aeroplano e quello di suo padre di trasformare dell'oro (eredità di gesta militari) in una collana da regalare alla moglie servivano, nella loro dialettica, a ricostruire un passato doloroso, un'antica separazione per la quale (dalla prospettiva del soldato) chiedere addirittura perdono<sup>10</sup>. Quasi una coazione narrativa, si direbbe, che sarebbe comunque superficiale ricondurre esclusivamente alla biografia dell'autore (tutt'altro che ingenuo, da questo punto di vista), escludendo cioè altre necessità estetiche utili, mi pare, a spiegare più in generale perché la guerra «passata su di lui bambino senza farsi riconoscere»<sup>11</sup> si presti meglio di qualunque altra ad attraversarne l'opera fino a *Paese d'ombre* (1972) e oltre (il postumo, inconcluso *La scelta* si apre proprio sulla partenza del padre per il fronte)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> DESSI, *Vigilia*, in *Racconti vecchi e nuovi* [1945], Nuoro, Ilisso, 2010, p. 105 (già in «Riscossa», 1 gennaio 1945, p. 3: si tratta, in questo caso, di un racconto svolto alla terza persona).

<sup>10</sup> Tutti e tre i racconti compaiono in *Racconti vecchi e nuovi* del 1945 (ma *Una collana* fa parte già della precedente raccolta, *La sposa in città* del 1938).

<sup>11</sup> Così nel racconto già citato (e inedito) *L'altra guerra*, conservato nel Fondo Dessì dell'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze, alla segnatura GD 2.31.

<sup>12</sup> «Si era tanto parlato di una guerra breve, e invece la guerra durava ormai da anni. La mia infanzia stava passando, quasi senza che io me ne accorgessi, oppressa da una tristezza della quale mia madre, nella sua innocenza, si sentiva responsabile...» (DESSI, *La scelta*, [1978], Nuoro, Ilisso, 2009, p. 77). Ma sulle modalità di rappresentare la guerra in Dessì si veda pure (oltre a G.M. Poddighe, *La grande guerra nell'opera*

Innanzitutto, a questo proposito, credo che vada considerata la capillare attenzione che l'autore sempre rivolge (particolarmente nella seconda raccolta di racconti, quelli *vecchi e nuovi* del 1945) alla progressiva, ostacolata scoperta del mondo degli adulti da parte di chi adulto ancora non è attraverso domande perlopiù inevase e quindi intuizioni, supposizioni, l'elaborazione di immagini e parole captate quasi per caso – come se la complessità e talvolta l'insensatezza del vivere (sineddoche esemplare la guerra, appunto) potessero essere restituite solo attraverso le successive agnizioni di uno sguardo vergine e innocente (e insieme curioso e tormentato, com'è quello del più ricorrente *alter ego* autoriale).

Nella silloge appena evocata è contenuto un racconto, *Insomnia*, nel quale (ancora) la sofferenza di una donna per il marito lontano e impegnato a combattere – solo parzialmente esorcizzata dal trasferimento «in città», a contatto con famiglie che condividono la stessa sorte – si associa in modo misterioso, nell'immaginario del figlio-narratore, all'incompreso termine che intitola il racconto<sup>13</sup>, e che definisce, più in generale, uno stato virale di inquietudine e preoccupazione che ne segnerà l'infanzia («quella parola [...] ancora oggi [...] ha per me un significato diverso da quello che ha per tutti gli altri»<sup>14</sup>), solo appena mitigata dalla consapevolezza posteriore.

di Dessì, in Giuseppe Dessì. *Atti del Convegno Internazionale*, Villacidro 13-14 ottobre 1995, pp. 59-64) il contributo di M. ROMANELLI, *La guerra in Dessì: un oggetto dall'incidenza obliqua*, in N. TURI (a cura di), *Raccontare la guerra. I conflitti bellici e la modernità*, Firenze, University Press, 2017, pp. 79-98, che già rileva la singolare distanza dell'autore dalla maniera (non solo bellica) narrata. Sul senso complessivo dell'opera di Dessì e sui contenuti delle singole opere si rimanda invece, in particolare, alla monografia di A. DOLFI, *La parola e il tempo. Saggio su Giuseppe Dessì*, Firenze, Vallecchi, 1977 (n. ed. rivista col titolo *La parola e il tempo. Giuseppe Dessì e l'ontogenesi di un 'roman philosophique'*, Roma, Bulzoni, 2004).

<sup>13</sup> E che in sogno si incarna in un oggetto deformante e inaccessibile, «una specie di corto cannocchiale, simile a quelle lenti incastrate in un cilindretto di corno, di cui si servono gli orifici e gli orologiai [...] quell'oggetto che io chiamavo col nome pauroso d'insonnia [...] e la mano dello zio, che mi allontanava da sé per impedirmi di guardare anch'io in quella specie di cannocchiale [...] mi dava [...] una pena acuta» (DESSI, *Insomnia*, in *Racconti vecchi e nuovi*, Roma, Einaudi, 1945, pp. 96-97 (pubblicato già sulla «Stampa» del 10 settembre 1939).

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 94.

È davvero, questo sguardo non compromesso con la cosiddetta normalità delle cose, uno degli strumenti di indagine più caratteristici dei personaggi-protagonisti (così giovani, *pour cause*) di Dessì (almeno nel suo primo decennio creativo); probabilmente condizionato, però, nel concentrare l'attenzione esclusivamente sugli effetti 'civili' della guerra, anche da un'altra caratteristica inclinazione che, seppure sempre meno cogente col passare del tempo, a lungo gli suggerisce di rifiutare l'azione, la scena concitata, il movimento di uomini e bestie – rifiuto peraltro caro ai più illustri recensori, tra i quali Luigi Baldacci, favorevoli a una misura narrativa tutta volta all'introspezione, alla psicologia capillare, all'intima rielaborazione degli eventi<sup>15</sup>, che nello specifico bellico rimangono, come accennato, ancor più inconsistenti e sfumati (in quanto immotivati) agli occhi dell'autore.

Se in effetti all'interno della sua produzione assistiamo da un certo momento in avanti a un considerevole incremento di scene dal più forte impatto visivo (i buoi lanciati a travolgere il conte Scarbo nei *Passeri*, la corsa a cavallo di Francesco Fulgheri o l'alluvione in apertura di *Paese d'ombre*), ciò è sostanzialmente dovuto all'ampliamento del suo registro espressivo, al fascino che su di lui esercita, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, la scrittura teatrale e non solo, visto che entro un arco di tempo ristretto Dessì si cimenta (talvolta trasformando 'pezzi' già noti) anche nel radiodramma e in testi per la televisione o per il cinema (*I passeri*, uscito nella prima versione sul «Ponte» di Piero Calamandrei nel 1953, risente di questa versatilità, peraltro non immediatamente risolta, che dovrà generare poi una terza versione, cioè la sua riduzione teatrale, dal titolo emblematico per il nostro discorso: *Qui non c'è guerra* del 1959)<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. L. BALDACCI, *Un nuovo Giuseppe Dessì nella vecchia Sardegna*, in «Epoca», 24 febbraio 1974 (si tratta di una recensione alla ristampa, presso Mondadori, dell'*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*).

<sup>16</sup> «Mi piace scrivere i dialoghi, ma non sento affatto l'azione»: così l'autore, nondimeno, in data 5 marzo 1952 sul proprio diario (DESSÌ, *Diari 1952-1962*, trascrizione di Franca Linari, introduzione e note di Francesca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2011, p. 31). A proposito delle 'divagazioni' dell'autore rispetto alla sua opera narrativa mi permetto di rimandare al mio saggio introduttivo a DESSÌ, *La trincea e altri scritti per la scena*, Nuoro, Ilisso, 2012.

E non si tratta di una divagazione rispetto all'argomento fin qui trattato, bensì di un tentativo di introdurre quanto avverrà all'inizio del decennio successivo, nel fecondo 1961 che, mentre ribadisce la centralità del primo conflitto mondiale nell'orizzonte narrativo di Dessì (e rivela l'ormai acquisita capacità dell'autore di salvaguardare lo specifico di ciascun mezzo espressivo), offre pure delle inattese variazioni sul tema; che però si inseriscono coerentemente, mi pare, nel discorso fin qui svolto, fin quasi a ricoprire ulteriormente di senso la scelta prima e dopo compiuta di raccontare la Grande Guerra senza approfondirne le cause o le battaglie decisive (vistosa eccezione nella letteratura di genere)<sup>17</sup>.

Da una parte infatti Dessì, fedele alle abituali modalità, dà alle stampe (seppure rielaborando un testo pubblicato su «Botteghe oscure» nel 1958) il romanzo *Il disertore*, ambientato in un piccolo paese dell'interno, Cuadu, che assiste all'avvento del fascismo e nel quale il progetto di una scultura in marmo che celebri i caduti del conflitto riporta a galla (anche qui il ricordo *ex post* che soppianta l'azione) la storia di un ragazzo, Saverio, spinto all'omicidio del suo comandante dalla follia e dalla ferocia della guerra che gli ha già ucciso il fratello: omicidio che lo spinge a fuggire, ad abbandonare l'esercito per rientrare sull'isola e nascondersi nell'ovile di Baddimanna, in aperta campagna, all'insaputa di tutti se non di poche persone care, sperando che presto o tardi le acque si calmino e il suo nome venga dimenticato. Solo che nel giro di pochi giorni si esaurisce il disperato e inutile tentativo di salvarlo dalle febbri malariche da parte della stessa donna, questa madre su cui ripetutamente si abbatte la disgrazia, che anni dopo finanzia con tutti i suoi denari la scultura commemorativa ma solo perché per lei «il monumento era silenzio. Era la fine di tutti i discorsi, di tutte le sciocchezze che si ripetevano sui giovani morti»<sup>18</sup>, vuota retorica che vorrebbe conferire senso agli umani conflitti e che serve al nascente regime per nobilitare la propria natura guerresca.

<sup>17</sup> La bibliografia critica di riferimento è naturalmente vastissima, per cui è a titolo esemplificativo che si rimanda a M. ISNENGHI, *Il mito della grande guerra*, Bologna, il Mulino, 1989.

<sup>18</sup> DESSÌ, *Il disertore...*, p. 57.

Dall'altra parte, invece, quando gli viene chiesto, nello stesso anno, di dare il suo contributo per l'inaugurazione del secondo canale televisivo (4 novembre, ricorrenza dell'armistizio di Villa Giusti) Dessì accoglie la proposta scrivendo la sceneggiatura per un medimetro (complessivi 52 minuti) intitolato *La trincea*, con i fratelli Carlo e Aldo Giuffrè<sup>19</sup>, che mette *inaspettatamente* in scena, di quella stessa guerra ormai *demodé* (almeno guardando alla produzione letteraria italiana degli ultimi quindici anni), un'azione sul campo raccontatagli dal padre (segno che le memorie di famiglia, i ricordi e le testimonianze dal vero si sono almeno sovrapposte ai ricordi di prima mano). Si tratta dell'eroico assalto del novembre 1915, sul Carso livido di pioggia e fango e colmo di cadaveri insepolti, alla trincea austriaca dei Razzi da parte del III Battaglione del 152° Reggimento della Brigata Sassari – assalto che, guidato dal maggiore Dessì (anche nella finzione scenica), interrompe una lunga serie di tentativi fallimentari e assicura alle truppe italiane una vittoria inattesa. Ma dietro alle apparenze si nasconde, anche qui, un attacco all'«assurdo bellico» che – per quanto mosso direttamente sul campo di battaglia (ma solo perché l'*azione* trova nello spazio filmico un luogo di accoglienza inaccessibile alla narrativa così come la intende l'autore) – affonda la propria ragion d'essere (sempre assecondando l'interesse crescente per la storia collettiva di una regione, di una nazione e di un continente) nelle stesse radici ideologiche del *Disertore*, in cui la rappresentazione del terribile connubio che si viene a creare tra nascituro fascismo, nazionalismo e retorica bellica come forma parziale, almeno in terra sarda, di risarcimento alle ingenti perdite di guerra<sup>20</sup>, non faceva altro che ribadire, mentre ne preparava la rievocazione, il carattere insensato e irragionevole di una guerra *lontana* (almeno di quella), tale da rendere assolutamente plausibile la diserzione (anche agli occhi di Padre Coi che protegge Saverio

<sup>19</sup> L'invito arriva dal direttore Angelo Romanò, mentre la regia verrà affidata a Vittorio Cottafavi. Si tratta peraltro di una serata televisiva a tema in cui il filmato della *Trincea* viene inserito tra un momento musicale (*Quel lungo treno*) e il documentario (*Tutti quei soldati*), scritto da Quarantotti Gambini.

<sup>20</sup> Nonché di argine alle istanze autonomiste, alimentate già dalla Legge delle chiudende (evocata nel romanzo).

nei giorni della malattia: «la colpa è di chi vuole la guerra, di chi non sa evitare la guerra»<sup>21</sup>.

Il contemporaneo filmato televisivo riprende in fondo lo stesso discorso, laddove l'antimilitarismo dell'autore (nonché il suo «sardismo democratico»<sup>22</sup>, per usare le parole di Sandro Maxia) trova sostegno nella descrizione dell'incomprensibile e rassegnata (ma consolidata) vocazione degli stati maggiori del nostro esercito a ritenere la gloria militare proporzionale al numero dei caduti sul campo<sup>23</sup> – almeno fino a quando una voce, benché proveniente dalle truppe meno convinte della causa nazionale, non si alza a invertire la rotta («La patria, o bestia porca, non vuole la tua vita per il gusto di annoverare un valoroso di più: vuole la tua costante vigilanza, il tuo pensiero, la tua riflessione, l'analisi, il calcolo...»<sup>24</sup>: così scriveva Gadda nel suo *Giornale di guerra e di prigionia*, rivolto all'ennesimo colonnello incauto e defunto). *La Trincea*, per la quale si avvale della collaborazione di Emilio Lussu<sup>25</sup>, non a

<sup>21</sup> DESSÌ, *Il disertore...*, p. 103. «Ancora ragazzo, non riuscivo a comprendere e tanto meno ammettere perché mio padre negava il saluto non solo ai disertori ancora sotto le armi in attesa di giudizio, ma anche a coloro che per amnistia o altro erano ormai rientrati nella normale vita civile. Ciò mi appariva e mi appare ancora come una mancanza di umanità. Chi mai siamo noi per poter severamente giudicare il nostro prossimo? Disertori si può essere in mille modi e circostanze e non solo perché si è, per principio o istinto, contrari alla guerra!»: così l'autore presentando il suo romanzo a un circolo romano, secondo quanto riportato da PETRUSGHI in *Giuseppe Dessì al "Gremio dei sardi" in Roma*, in «Sardegna informazioni», 17 febbraio 1962.

<sup>22</sup> MAXIA, *Prefazione...*, p. 9.

<sup>23</sup> «Il mio sforzo di narratore», precisa l'autore in prossimità della 'prima' televisiva, «è stato quello di identificare e rappresentare un certo aspetto della guerra: quello in cui la retorica prende il sopravvento sull'intelligenza, sulla logica, addirittura sul buon senso. Proprio sviluppando questa retorica, durante la prima guerra si era arrivati a misurare le vittorie sulla base dei morti. Più erano i morti, più grande la gloria. E questa retorica finiva per ostacolare l'introduzione di certe innovazioni nella tecnica stessa della guerra» (dall'intervista non firmata *I fanti attaccano sul Secondo TV*. «*Canzonissima*» torna il 10 ottobre, in «Il Paese», 28 settembre 1961, p. 3). Ma si veda anche quanto scrive Dessì in *Diffidenza e attrazione per il piccolo schermo*, in «Cinema Nuovo», luglio-agosto 1964, pp. 249-250: «Romanò sapeva che non avrei mai fatto un'esaltazione della guerra, nemmeno di una guerra 'giusta' come quella del '15-'18 ... Mi misi dunque al lavoro, sicuro che il mio originale televisivo non sarebbe stato mai accettato».

<sup>24</sup> C.E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia* [1955], Torino, Einaudi, 1965, pp. 32-33.

<sup>25</sup> Dessì ricorda peraltro in più d'una occasione Lussu, l'antifascista fondatore del

caso procura a Dessì accuse di antipatriottismo da parte degli onorevoli Scelba e Gonella, e poco importa che finisca per essere anche un omaggio all'intelligenza dei pochi, al loro senso del dovere e del rispetto dei ruoli (a dispetto di tutto): «io pensavo», ribadirà l'autore nella (postuma) *Scelta*, «che se tutti gli uomini validi fossero andati a combattere con i sardi della Brigata Sassari, tutti contadini e pastori a cui peraltro non importava niente di Trento e Trieste, la guerra sarebbe stata vinta da un pezzo e il mio babbo sarebbe tornato a casa»<sup>26</sup>.

«Sono bravi soldati, i miei ladri di pecore!», assicura del resto già il Maggiore Dessì della *Trincea*: «Non muoiono gridando Viva l'Italia, come dicono i giornali, perché questo, per loro, non ha senso, ma muoiono!»<sup>27</sup> (l'inciso «perché questo, per loro, non ha senso» viene in realtà cassato nella versione per la televisione). E forse non è casuale neppure che l'immagine qui utilizzata in chiave ironica sia anticipata da quella affine che usa padre Coi per descrivere il viaggio di ritorno di Saverio – *disertore*-fantasma, pastore a sua volta – come il «passaggio di uno di quei branchi rubati che i ladri pastori guidano per vallate e montagne senza lasciare traccia, invisibilmente, con la stessa abilità del prestigiatore che fa sparire una moneta d'argento»<sup>28</sup> – mentre qualcuno a casa, sempre tangibile e visibile al lettore, attende il suo ritorno, o semplicemente notizie che attestino che ancora è vivo.

Partito Sardo d'Azione col quale suo padre, monarchico risorgimentale, non poteva condividere in alcun modo le prospettive politiche: in proposito si vedano *Emilio Lus-su, un'immagine-simbolo* [1975], in *La scelta...*; e *Il frustino* [1952], in *Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna* [1987], Cagliari, Edizioni della Torre, 2006, pp. 128-129.

<sup>26</sup> DESSÌ, *La scelta* [1978] Nuoro, Ilisso, 2009, p. 90.

<sup>27</sup> DESSÌ, *La trincea*, in *La trincea e altri scritti per la scena...*, p. 76.

<sup>28</sup> DESSÌ, *Il disertore...*, p. 95.

## INDICE

|                                                                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Le parole del silenzio in <i>Il disertore</i> di Dessì<br><i>Federica Adriano</i>                                                                                             | 5   |
| Raccontare il fondo guerra<br>L'esperienza della mostra virtuale<br><i>Giorgia Alcini</i>                                                                                     | 15  |
| Parlar di guerra tra i banchi<br><i>Rossana Copez</i>                                                                                                                         | 19  |
| Pirandello, la storia e la guerra<br><i>Rino Caputo</i>                                                                                                                       | 25  |
| La pace e la guerra nel pensiero di Eduardo Cimbali<br>e Giorgio Del Vecchio docenti dell'ateneo sassarese<br>(1904-1912)<br><i>Antonio Delogu</i>                            | 37  |
| Da un disegno editoriale di Federico De Roberto<br>per le sue novelle di guerra<br><i>All'ora della mensa</i> e la verità di una «povera vita»<br><i>Pasquale Guaragnella</i> | 51  |
| Etica e retorica del sacrificio<br>Malaparte e gli 'eroi' della grande guerra<br><i>Marco Manotta</i>                                                                         | 89  |
| Romain Rolland e Aldo Capitini, due intellettuali<br>«al di sopra della mischia»<br><i>Giuliana Mannu</i>                                                                     | 109 |

|                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Rivivere la guerra, nell'attesa dell'altra guerra<br>Emilio Lussu, venti anni dopo<br><i>Aldo Maria Morace</i>                             | 119 |
| La guerra di Ludwig Wittgenstein<br><i>Valerio Mori</i>                                                                                    | 167 |
| <i>Un anno sull'altipiano</i> di Lussu e <i>Uomini contro</i> di Rosi<br><i>Pasquale Sabbatino</i>                                         | 183 |
| <i>Lest We Forget</i> : la Grande Guerra in un trittico<br>di scrittori anglofoni<br>Scrittura, memoria, dissenso<br><i>Loredana Salis</i> | 197 |
| Percorsi della letteratura per l'infanzia durante<br>la grande guerra<br><i>Filippo Sani</i>                                               | 223 |
| Retorica parlamentare e Grande Guerra<br><i>Francesco Soddu</i>                                                                            | 239 |
| Dessi e l'assurdo bellico: le ragioni possibili<br>di una prospettiva ristretta<br><i>Nicola Turi</i>                                      | 257 |

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017