ELISA BOSIO, *Bonaventura Tecchi : appunti e memorie della baracca 15 C*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 4/1 (2004), pp. 199-216.

Url: https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the HeyJoe - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

con il contributo di FONDAZIONE CARITRO CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO

FONDAZIONE BRUNO KESSLER
BIBLIOTECA

HEYJOE

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito HeyJoe, compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza Creative Commons Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the HeyJoe website, including the present PDF file, are made available under a Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

con il contributo di
FONDAZIONE CARITRO
CASSA DI RISPARMIO DI TRENTO E ROVERETO

Elisa Bosio

BONAVENTURA TECCHI: APPUNTI E MEMORIE DELLA BARACCA 15 C

Abstract - This essay analyses the way in which Bonaventura Tecchi depicted the period he was a prisoner at Cellelager during the First World War. It also underlines how such an experience affected his life and writing.

Key words - Italian Literature; First World War.

Riassunto - Il saggio analizza la testimonianza di Bonaventura Tecchi sulla prigionia trascorsa a Cellelager durante la prima guerra mondiale, sottolineando l'eredità che tale esperienza gli ha lasciato.

Parole chiave - Letteratura italiana, Prima guerra mondiale.

Nel fervore interventista che alla vigilia della prima guerra mondiale scalda gli animi, anche Bonaventura Tecchi decide di impugnare le armi per recarsi al fronte ([1]). Volontario diciannovenne, nonostante un

([1]) Poco si può leggere sulla partecipazione di Bonaventura Tecchi alla prima guerra mondiale, su *Baracca 15 C* e sui taccuini militari. Gli studiosi si sono per lo più dedicati all'analisi di altre opere e riguardo all'argomento di nostro interesse abbiamo solamente rapidi accenni all'interno di studi più ampi sulla sua produzione letteraria, brevi interventi critici e recensioni. Si vedano, fra gli altri: G. Amoroso, *Bonaventura Tecchi. Prosa lirica e gusto etico-romantico: la «presenza del male» nell'ideologia del «solariano» cristiano-borghese*, in AA. VV., *Letteratura italiana. Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Ideazione e direzione di G. Grana, vol.VI, cap.VIII, Milano, Marzorati, 1979, pp. 5046-5073; F. Carnasciali, *Autobiografia e autobiografismo nell'opera di Bonaventura Tecchi*, «Italianistica», IV, 1, gennaio-aprile 1975, pp. 123-141; N. Cossu, *Bonaventura Tecchi*, «Nuova Antologia», CDXCVIII, fasc. 1989, settembre-dicembre 1966, pp. 191-199; F. Lanza, *Il «diario dal lager» di Bonaventura Tecchi. Un improvviso ritorno dalla «Baracca 15 C»*, «Il ragguaglio librario», Nuova serie, LVII, 9, settembre 1990, pp. 239-240; Id., *Per un'edizione del diario di Bonaventura Tecchi*, in

grosso difetto alla vista (2), egli si affaccia giovanissimo su uno scenario bellico che vede coinvolta una fitta schiera di intellettuali, accorsi a combattere per inseguire ideali e sogni.

Pochi, purtroppo, sono gli scritti tecchiani a cui possiamo fare riferimento per ricostruire la sua esperienza di combattente perché diversi taccuini sono ancora inediti. L'unico documento che ci è possibile leggere è l'*Azione della Brigata Arezzo* (3), una relazione ufficiale, scritta nel maggio-giugno 1917, che in una ventina di pagine raccoglie scrupolosamente tutti gli avvenimenti dell'offensiva carsica e della controffensiva austriaca di quei giorni.

Più consistente, invece, la testimonianza sulla prigionia. Dopo aver trascorso gli ultimi mesi del conflitto come ufficiale di collegamento in un comando di brigata sul Carso, Tecchi viene catturato dai tedeschi e destinato prima al campo di Rastatt, nel Baden, e poi a quello di Cellelager, nella landa di Lüneburg, a nord di Hannover. Qui trova posto nella baracca 15 C che, per un singolare caso del destino, si trova ad ospitare

---

AA. VV., *Bonaventura Tecchi narratore e germanista. Atti del convegno di studi*, *Viterbo*, *17-18 marzo 1989*, Viterbo, Agnesotti, 1991, pp. 63-71; ID., *Aggiornamento sugli inediti tecchiani*, in AA. VV., *Bonaventura Tecchi. Classico e moderno*, a cura di F. Bernandini Napoletano, Roma, Officina, 1996, pp. 17-21; F. MAZZOLENI, *Bonaventura Tecchi diarista. Dalla Baracca 15 C del lager fino alla morte: un uomo e un' epoca*, «Il ragguaglio librario», LVIV, 2, febbraio 1992, pp. 47-49; D. MONDRONE S. I., *Bonaventura Tecchi. Baracca 15 C*, «La civiltà cattolica», CXIII, volume III, quaderno 2689, 1962, pp. 63-64; G. TITTA ROSA, *Tecchi memorialista*, «Osservatore politico letterario», VII, 10, 1961, pp. 110-112; C. *Toscani*, *Bonaventura Tecchi. Taccuini del 1918*, «Otto-Novecento», XV, 5, settembre-ottobre 1991, pp. 183-184; P. TUSCANO, *Bonaventura Tecchi a cento anni dalla nascita*, «Esperienze letterarie», XXIII, 3, luglio-settembre 1998, pp. 27-47. Per comprendere in che misura l'esperienza bellica ha segnato Tecchi nella sua vicenda di uomo e di scrittore e soprattutto per individuare il percorso interiore che ha preceduto la pubblicazione, nel 1961, di *Baracca 15 C*, non è possibile prescindere dal resto della sua produzione e dalla fioritura di studi critici che essa ha ispirato. Si citano, a titolo esemplificativo, solo alcuni testi di riferimento: AA. VV., *Bonaventura Tecchi. Classico e moderno*, a cura di F. Bernandini Napoletano, Roma, Officina, 1996; AA. VV., *Bonaventura Tecchi narratore e germanista. Atti del convegno di studi*, *Viterbo*, *17-18 marzo 1989*, Viterbo, Agnesotti, 1991; G. AMOROSO, *Tecchi*, Imola, La Nuova Italia, 1976; S. ORILIA, *Bonaventura Tecchi*, Palermo, Flaccovio, 1965; C. SICARI, *Bonaventura Tecchi*, Reggio Calabria, Editori Meridionali Riuniti, 1974.

(2) Parlando del suo interventismo, Tecchi dichiara: «[...] sia detto una volta per sempre che avevo insistito, come volontario di guerra, a far parte dell'esercito nonostante una miopia superiore ai limiti prescritti pel servizio militare» (B. TECCHI, *Baracca 15 C*, Milano, Bompiani, 1961, p.91).

(3) B. TECCHI, *Azione della Brigata Arezzo nell'offensiva carsica dal 23 al 31 maggio 1917 e nella controffensiva austriaca 4-5 giugno 1917*, Bagnoregio, Scuola Tipografica, 1920. La relazione viene pubblicata nel 1920 in occasione della consegna della medaglia d'Oro alla brigata.

prigionieri dalle variegate inclinazioni artistiche ([4]). In questi mesi, dal febbraio al dicembre 1918, scrive cinque quaderni pubblicati nel 1991 con il titolo di *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte* ([5]). Si tratta di una raccolta di appunti di natura prettamente letteraria, con pochi spazi concessi alle confessioni personali e alle annotazioni sulla quotidianità.

Ma il testo principale per fare luce sul periodo di detenzione è *Baracca 15 C*, una galleria di ritratti scritti sul filo della memoria. Dalla premessa, datata 1955-'56, si apprende che Tecchi, dopo aver aspettato «quasi quarant'anni» ([6]) per scrivere il suo libro, ha atteso ancora del tempo prima di darlo alle stampe, nel 1961. A quest'epoca, forse, egli guarda dentro di sé dopo il successo nel '59 degli *Egoisti*, opera che gli procura i premi «Bagutta d'oro» e «Bancarella». Nel '61, poi, esce la seconda edizione dell'*Isola appassionata* ([7]), probabilmente sempre sul-

([4]) A Cellelager egli condivide la baracca 15 C con altri artisti o aspiranti tali, instaurando con loro profondi legami d'amicizia che continuano anche dopo il ritorno a casa. Primo fra tutti, Carlo Emilio Gadda trova in Tecchi un sensibile confidente e un amico con cui dividere le interminabili ore della prigionia: progetta con lui un piano di fuga, che però non verrà mai attuato, e condivide piacevoli momenti di studio. Gadda lo considera un punto di riferimento sia dal punto di vista morale che pratico, infatti è grazie a Tecchi che diventa ufficiale di cucina, incarico di fondamentale importanza perché lo solleva dal terribile problema della fame e, dopo il rientro in patria, è sempre Tecchi che lo aiuta a inserirsi nell'*élite* intellettuale fiorentina. A Cellelager, Tecchi conosce anche Ugo Betti e lo assume come modello di vita per l'equilibrio interiore dimostrato (sul rapporto d'amicizia fra Tecchi, Gadda e Betti, cfr.: C. E. GADDA, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, Milano, Garzanti, 1984; ID., *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti 1919-1930*, a cura di G. Ungarelli, Milano, Rizzoli, 1984). Fra gli altri artisti del campo, va ricordato Francesco Nonni, pittore del blocco A, per il quale Tecchi scrive la prefazione all'album intitolato *Cellelager*, pubblicato a un anno dal rientro in patria (cfr. G. UNGARELLI, *Notizia su Francesco Nonni*, «I quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», 2, 2003, pp. 149-150).

([5]) B. TECCHI, *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte*, a cura di F. Lanza, Milano, Mursia, 1991. I cinque quaderni sono da noi conosciuti grazie alla trascrizione fatta da Michelina Tecchi, nipote di Bonaventura, e Hans Gürke, segretario dello scrittore. Secondo una nota dello stesso Tecchi, riportata da Lanza nell'edizione del 1991 dei *Taccuini*, altri tre quaderni, perduti, precederebbero quelli sulla prigionia. Nel 1996 è lo stesso Lanza che comunica la consegna nelle sue mani di ben quattro reperti dell'archivio di Bagnoregio che sembrano corrispondere a quelli citati nella postilla tecchiana (cfr. F. LANZA, *Aggiornamento sugli inediti tecchiani*, in AA.VV., *Bonaventura Tecchi. Classico e moderno*, cit., pp. 17-21). Dopo aver contattato telefonicamente Franco Lanza e Michelina Tecchi, entrambi estremamente disponibili nel fornirmi informazioni, ho appurato che il carattere personale, frammentario e danneggiato degli appunti ne impedisce una consultazione e una pubblicazione unitaria e coerente.

([6]) B. TECCHI, *Baracca 15 C*, cit., p. 7.

([7]) ID., *L'isola appassionata*, Torino, Einaudi, 1960. Il testo, scritto nel 1940-'45, quando Tecchi si trova a Palermo come ufficiale addetto alla censura delle lettere, rac-

la scia di questa rievocazione di momenti legati a particolari contingenze storiche.

La ritrosia nel dare consistenza scritta al passato e nel consegnarlo a un pubblico di lettori si inserisce a buon diritto in quel meccanismo di autocensura che si attiva in molti letterati al ritorno dalla guerra: le vicende da raccontare sono troppo crude per poter essere narrate senza nessuna remora. E molti, se da una parte avvertono l'esigenza di testimoniare la loro partecipazione ad un evento storico di portata mondiale, dall'altra mettono in discussione l'uso stesso del ricordo. Paolo Monelli ad esempio, nelle *Scarpe al sole*, sostiene che, per non travisare la realtà, bisogna scrivere quando i fatti sono ancora caldi perché il passare del tempo crea una visione deformata delle cose e allora: «Le granate cadono più vicine, i gesti ingigantiscono, le vigilie perdono di profondità, i momenti intermedii scompaiono; le bugie, la retorica degli altri agiscono inconsciamente su di noi» ([8]). E proprio perché desidera rimanere fedele agli accadimenti, Monelli ci offre una prospettiva inusuale da cui osservare il conflitto, mai colto nei rumori assordanti degli scoppi e degli assalti. Lo sforzo è quello di consegnare alla scrittura i pensieri che occupano la mente del soldato, per questo le *Scarpe al sole* ci restituiscono una percezione soggettiva che riassume in poche righe una battaglia o dimentica i nomi degli eroi, perché la realtà vissuta è talmente tragica che le parole sembrano tutte inadeguate, mentre un'attenzione particolare può essere riservata agli occhi di una fanciulla incontrata durante una licenza. Il desiderio di creare un racconto che non tradisca la veridicità delle cose conduce a soluzioni anche contrastanti, così Emilio Lussu, in *Un anno sull'altipiano*, ritiene, diversamente da Monelli, che sia indispensabile un periodo di forzato silenzio prima di poter prendere in mano la penna con lucidità e obbiettività. Anche Tecchi, in *Baracca 15 C*, palesa la sua convinzione di dover dare respiro ai ricordi, per recuperarli, dopo qualche tempo, nella loro forma più autentica.

La ricerca della verità, come prima finalità della testimonianza, è argomento anche della recensione di Tecchi a *Guerra del '15* di Giani

---

coglie idilli e racconti che ritraggono l'amata Sicilia nei suoi colori e nelle sue passioni. Tecchi, durante la seconda guerra mondiale, tiene inoltre dei diari, che pubblica al termine del conflitto. *Vigilia di guerra 1940*, edita nel 1946, narra le ansie dell'attesa del conflitto fra l'aprile e il giugno del 1940, mentre *Un'estate in campagna*, uscito nel 1945, raccoglie le note relative al periodo che va dal luglio al novembre 1943. Entrambi esprimono l'inquietudine per gli avvenimenti in corso e l'individuazione dei moventi che hanno portato allo scoppio della guerra. (Cfr. B. Tecchi, *Vigilia di guerra 1940*, Milano, Bompiani, 1946; Id., *Un'estate in campagna*, Firenze, Sansoni, 1945).

([8]) P. Monelli, *Le scarpe al sole*, Milano, Treves, 1938, pp. VIII, IX.

Stuparich, pubblicata sulla «Nuova Antologia» nel 1931 ([9]), lo stesso anno in cui esce il diario del Triestino. Prima ancora che con la revisione dei propri ricordi e la pubblicazione di *Baracca 15 C*, Tecchi si confronta con l'esperienza della guerra tramite la lettura di questo testo, del quale apprezza il tono della verità, «dominante come una nota tranquilla e inconfondibile dalla prima all'ultima parola» ([10]). Egli sottolinea l'abilità di Stuparich nel narrare i propri stati d'animo senza scadere nell'egocentrismo e la capacità di osservare i compagni e superiori con un'intelligenza che sa mantenersi lontana dagli scatti d'umore. Questa coscienza etica che permette a Stuparich di ammettere le proprie debolezze e di scorgere, senza polemica, quelle degli altri, è considerata come una delle sue caratteristiche più apprezzabili. *Guerra del '15*, poi, è esaltata da Tecchi per l'aderenza alla realtà, la tensione morale, la partecipe attenzione ai sentimenti degli altri, tutti tratti che contraddistinguono anche la scrittura dei suoi ricordi di prigionia. Non siamo di fronte, quindi, ad un semplice intervento critico su un testo della memorialistica di guerra, ma ad una vera e propria anticipazione di quelli che saranno gli argomenti portanti e le basi metodologiche di *Baracca 15 C*.

A differenza di Stuparich, che attende solo quindici anni dal conflitto prima di pubblicare il suo diario, Tecchi lascia trascorrere molto più tempo, perché è convinto che ci sia «un pudore dei ricordi dolorosi, la cui cortina solo la pacata maturità può sollevare» ([11]). Il capitolo d'apertura di *Baracca 15 C* si snoda su questo assunto, diventando una sorta di premessa in cui Tecchi chiarisce come si è sviluppato il suo cammino a ritroso nel tempo. Egli, innanzitutto, accingendosi a dare forma ai suoi

([9]) B. Tecchi, *Giani Stuparich granatiere triestino*, «Nuova Antologia», LXVII, 1931, fasc. 1432, pp. 216-222.

([10]) *Ivi*, p.216. Tecchi invita alla lettura di *Guerra del '15* anche Gadda, che recensisce il testo nel 1932 sulle pagine di «Solaria» (C.E. Gadda, *Giani Stuparich*, *«Guerra del '15»*, «Solaria», VII, 2, febbraio 1932, pp. 53-56). Gadda non ha che parole di elogio per il diario, ammirato perché non ha nulla di retorico o ostentato e sente di dover sottoscrivere la quasi totalità dei giudizi di Tecchi rendendo onore all'estrema obiettività di Stuparich. Così come per Tecchi, anche per Gadda, lontano dalla pubblicazione dei suoi appunti bellici, la lettura di *Guerra del '15* costituisce la prima occasione per confrontarsi con la guerra di altri e, allo stesso tempo, fare i conti con la propria esperienza. Se già nell'articolo, intitolato *Impossibilità di un diario di guerra*, pubblicato l'anno precedente su «L'Ambrosiano» e poi confluito nel *Castello di Udine*, Gadda aveva negato ai propri appunti l'oggettività e la pacatezza necessaria a pagine autobiografiche sul conflitto, nella recensione a Stuparich egli non fa che ribadire con più forza e convinzione il senso d'insoddisfazione nei confronti del suo *Giornale di guerra e di prigionia*.

([11]) B. Tecchi, *Baracca 15 C*, cit., p.11.

ricordi, fa appello a quella discrezione che è necessaria per sopportare con dignità il dolore e che è personificata nel tenente Chitò, ammirato per la capacità di soffrire in silenzio.

Il desiderio di non lasciarsi andare a falsificazioni drammatiche o eroiche condiziona anche le scelte stilistiche, tutte racchiuse in questa dichiarazione di poetica: «Lo dirò con semplicità» ([12]). Per evocare le persone solamente per quello che erano al campo e perché il presente non stravolga ciò che è stato, accade che di tanto in tanto vengano taciuti i nomi propri, eliminando qualsiasi alone di notorietà e ritrovando integra la figura del prigioniero, così avviene per Carlo Emilio Gadda, ricordato come «uno scrittore, diventato celebre, ma allora soltanto studente d'ingegneria al Politecnico di Milano» ([13]), per Betti, «colui che sarebbe dovuto divenire il più noto dei commediografi italiani dopo Pirandello» ([14]), per lo stesso Tecchi, che, giunto al termine del libro, parla così di sé in terza persona:

> Il terzo, colui che stava in mezzo a loro ed era il più giovane, si sentiva così piccolo e già allora così malato di sfiducia nelle proprie forze, che poco osava aggiungere; eppure egli era forse quegli che, anche se in segreto, più ingenuamente puntava sulla speranza di diventare, un giorno, scrittore ([15]).

In questa dimensione del ricordo, Tecchi, per ricostruire meglio l'atmosfera del campo, recupera le sensazioni fisiche provate da prigioniero. I dati registrati dai suoi cinque sensi si accavallano l'uno sull'altro per ricomporre visi, sguardi, movimenti, escludendo i sentimenti da questo iniziale processo della memoria. Ecco così giustificato l'uso frequente del verbo «vedere», a testimoniare il bisogno di materializzare il passato attraverso le cose. Tuttavia una cecità psicologica, quasi ad accompagnare la reale miopia, spesso impedisce a Tecchi di ricordare le caratteristiche fisiche di chi ha condiviso con lui un'esperienza tanto drammatica, per ciò egli si chiede:

> E chi era quel tenentino francese, ferito alla gola, che veniva ogni tanto a trovarmi per scambiare conversazioni italo-francesi e che aveva una sensibilità non meno forte della mia agli odori e agli orrori dell'ospedale da campo? Ho perduto i lineamenti del suo volto e della sua figura; e non vedo più il viso del sottufficiale francese che pur molte volte si curvò benevolo e sorridente su di me, mentre ero non più a letto, ma all'infermeria dell'ospedale.

([12]) *Ivi*, p. 137.
([13]) *Ivi*, p. 13.
([14]) *Ivi*, p. 14.
([15]) *Ivi*, p. 145.

> [...] un infermiere parigino (credo fosse precettore in collegio) fu colui che mi curò per alcune settimane [...] Non vedo più il suo viso, ma mi pare di avere ancora negli orecchi lo sfrigolìo dell'apparecchio che penetrava, benefico e delicato, nell'acqua, entro i muscoli del braccio ([16]).

Le fattezze delle persone conosciute alla *Friedrichsfestung*, invece, tornano più facilmente alla mente, come se i contatti instaurati durante la permanenza alla «Fortezza di Federico» a Rastatt costituissero il preludio di quei rapporti, umani e artistici, che avrebbero poi caratterizzato il periodo vissuto a Cellelager:

> Qui avviene una «svolta» curiosa nel gioco dei ricordi; tanto profonde sono le acque della memoria, le sue sorgenti lontane e le deviazioni, gli umori che all'improvviso affluiscono e quelli che lentamente defluiscono o misteriosamente scompaiono... Avviene qui qualche cosa che sembra, ed è, opposto a quel che ho affermato prima. Ché, mentre prima, dei luoghi avevo un'immagine precisa e delle persone assai meno, ora ecco che, dall'arrivo alla «caponiera» di Rastatt in poi, succede il contrario ([17]).

E in alcuni casi, la memoria, quasi fosse veramente cieca, nel processo del ricordo sviluppa altre percezioni e riesce a sentire ancora nell'aria l'odore dei cibi di allora:

> [...] ho un'immagine ancora oggi precisa, viva, del colore del tempo e delle stagioni in quel primo periodo della prigionia, e dei luoghi e degli odori. Mi pare di aver ancora sotto il naso l'afrore, commisto e ambiguo, della «sbobba», la brodaglia in cui acqua calda e farro inacidito, carote, rape di specie diverse, per lo più guaste – con qualche rarissime patata natante, pallida e smarrita quasi come un nobile gioiello, color d'opale, entro un guazzabuglio di più vili elementi – si offrivano, in quei primi giorni, a bocche già troppo avide, a nasi già quasi ottusi ([18]).

Il passato si riaffaccia sempre a sprazzi e senza una successione precisa alla mente dello scrittore che, a conclusione del suo libro, scrive: «Dallo scrigno della memoria – perduti i taccuini, morti molti dei compagni di prigionia – non ho potuto tirar fuori, dopo tanti anni, che qualche pezzettino luccicante. Troppo poco in confronto a quello che avrebbe potuto essere un bel libro di ricordi» ([19]).

Non ci è dato sapere se questo modo di procedere sia del tutto inconsapevole o intenzionale, ma possiamo affermare che, almeno in par-

---

([16]) *Ivi*, pp. 33-34.
([17]) *Ivi*, pp. 41-42.
([18]) *Ivi*, p. 33.
([19]) *Ivi*, p. 137.

te, è dovuto alla difficoltà di ricostruire le fila di un periodo lontano, nonché alla «discrezione» di cui si parlava prima: tutti elementi, questi, che implicano una selezione nella riorganizzazione del passato. Per questo motivo certe immagini prevalgono su altre e a tal proposito risulta significativa la raffigurazione della baracca 15 C:

> Non era una baracca diversa dalle altre. Aveva come tutte, due porte d'ingresso: una a est, l'altra a ovest; divisa, come tutte, in due semibaracche, ognuna delle quali distinte (insieme col numero che indicava tutta la baracca) da una lettera dell'alfabeto: la lettera *a* per la parte est, quella *b* per la parte ovest. E ogni semibaracca aveva, all'entrata, una specie di vestibolo con una camerata laterale, riservata per lo più a un ufficiale superiore o agli interpreti; nel caso nostro, l'abitava il bravo ufficiale degli alpini, baffoni pieni da montanaro ligure, il tenente Raspaldo. Che era stato a lungo in Germania, per motivi, credo, di commercio, e conosceva bene il tedesco. La baracca dei poeti era soltanto una semibaracca: cioè la sezione *b* della baracca 15 del blocco C. Per chi volesse saperne di più, per i reduci di Cellelager che leggessero queste righe, si tratta della baracca di mezzo, fra le cinque dell'ultima fila del blocco C, davanti al viale che divideva questo blocco dal blocco D. Numeri e lettere, blocchi e file, senza nomi: quasi simbolo del grigiore, dell'anonimità che debbono regnare in un campo di prigionieri, ridotti a numeri e a file. Una baracca, dunque, uguale a tutte le altre: piuttosto lunga, rettangolare, con finestre laterali, il tetto spiovente da due parti, con quattro comignoli, corrispondenti alle quattro stufe a legna (le due, più piccole, nelle due camere dei vestiboli, e le due, più grandi, nel mezzo di ogni semibaracca), con lunghe file di cucce di legno, ripiene di un materasso rustico, fatto di foglie e di aghi di pino, rimboccato da coperte da campo ([20]).

L'accumulo di particolari indica il valore affettivo di un luogo che ha riunito e intrecciato tante vite umane sotto il segno del comune amore per l'arte. Assenti, al contrario, le descrizioni paesaggistiche, forse per la desolazione della landa di Lüneburg, poco adatta a ispirare divagazioni idilliche. Possiamo però affermare che, anche quando non prende forma scritta, il ricordo dei tragici momenti del conflitto, lucido o appannato che sia, rimane sempre vivo nella mente di Tecchi, se in un passo de *Il nome sulla sabbia* dice:

> [...] si è sentito ancora nell'aria il grido della cicogna, che crepitava da lontano, uguale a una mitragliatrice. E pareva il ricordo della guerra, appollaiato nella coscienza di tutti, che si risveglia quando gli uomini si mettono a dormire ([21]).

([20]) *Ivi*, p. 137-138.

([21]) B. Tecchi, *Il nome sulla sabbia*, Milano, Treves, 1924; la citazione è tratta dall'edizione Milano, Bompiani, 1962, p. 129.

L'alternanza di ricordi più o meno sfuocati dimostra che Tecchi ci propone una scrittura che scaturisce dal cuore e vuole costruirsi strada facendo, assecondando i «fenomeni della memoria, del suo franare e sprofondarsi, come acqua, nei cunicoli e nelle caverne della lontananza, e poi del suo improvviso riapparire alla luce, come fanno alcuni fiumi della regione del Carso» ([22]).

Soprattutto nel ritrarre le persone, egli mette l'accento su pochi particolari in modo che esse, come se fossero illuminate da una luce trasversale e non frontale, si rivelino nella loro pienezza tramite un gioco, sapiente e naturale, di luci e di ombre. E nelle prime pagine il lettore trova subito una prova dell'abilità descrittiva nella raffigurazione del tenente Chitò:

> Alto, magrissimo, le labbra molto grosse e quasi paonazze, un berrettuccio striminzito sul capo, senza cappotto in quel gran freddo che spirava dalle aperture dell'immensa landa di Lüneburg, io lo chiamai da lontano, dal fondo di uno dei viali, tra le baracche del campo: Chitò. E quel suo nome rapido, asciutto, scattante, risuonava nell'aria deserta del campo, davanti alle sentinelle, quasi come un colpo di fucile: Chitò! Si volgeva subito (passeggiava quasi sempre solitario, e pareva più alto, più magro nella sua solitudine), mi veniva subito incontro: allargando le larghe mani, sorridendomi benevolo con quelle sue labbra tumide, quasi cagnazze per il freddo. Era un matematico il tenente Chitò [...] ([23]).

Tecchi si concentra su alcune caratteristiche fisiche e spesso su alcuni elementi del vestiario che ricostruiscono l'insieme della persona. Di Chitò non abbiamo che alcuni accenni, ma bastano le grosse labbra e le grandi mani a rendere, per contrasto, la debolezza del suo corpo così magro, che non è protetto nemmeno da un cappotto ma rimane preda del freddo, scheletrico e striminzito come il berretto che porta sul capo. Anche il suo nome, urlato fra le baracche del campo, è asciutto e, più che ad un colpo di fucile come dice l'autore, sembra il rumore di ossa che sbattono fra loro.

Il secondo personaggio che si fa strada nella memoria è di origine russa:

> Alto, magrissimo, con una casacca da ufficiale russo dal taglio elegante, d'ottima stoffa ma consunta e sbiadita, mi si presentò il capitano Soloniev. [...] la statura dritta, con un che di dignitoso e di aristocratico, la perfetta pronuncia del suo francese, diedero un'impressione di fermezza. Solo l'oc-

([22]) Id., *Baracca 15 C*, cit., p. 115.
([23]) *Ivi*, p. 12.

> chio era inquieto, in certi momenti febbricitante; e a quella irrequietezza dello sguardo corrispondeva qualche colpo di tosse che la mano, pronta ed esile, portandosi alla bocca, cercava di far tacere. La singolarità della sua figura era accresciuta dal fatto che, in quella atmosfera satura di fiati, in uno stanzone surriscaldato, mentre la neve baluginava fuori dalla finestra, il capitano Soloniev portava un berrettone di pelo nero, una specie di turbante, forse per nascondere o per proteggere le ferite che, da quanto appariva dalle fasciature, dovevano dipartirsi dalla testa, correre lungo il collo, discendere dietro la schiena ([24]).

Il vestito che, anche se rovinato, lascia trasparire l'ottima fattura, il portamento fiero, la rapidità con cui la mano vuole nascondere i segni del malandato stato fisico, il grande copricapo che sottrae alla vista i segni della guerra, l'occhio che tradisce il malessere, la magrezza del corpo, l'esilità della mano, sono, questi, tratti essenziali dai quali emerge la dignità con la quale Soloniev affronta il suo destino, una dignità che accomuna tutti i prigionieri russi, uniti dall'estrema durezza usata dai tedeschi nei loro confronti. In *Baracca 15 C*, ogni individualità è descritta grazie ai tasselli che riaffiorano nella mente dello scrittore e gli occhi sono spesso un punto di partenza per ritrarre le diverse personalità: dai loro movimenti, volontari o inconsulti, egli cerca di carpire gli stati d'animo che nascondono. Così avviene per il generale Fochetti, dal cui sguardo rivolto verso il basso a scrutare le scarpe, traspare la sua tendenza a crearsi momenti di solitudine:

> Pensieroso, con le ciglia ogni tanto un poco inarcate, si fermava di quando in quando in quella sua marcia intorno alla stanzetta, volgeva lo sguardo, entro la mezzaluna vuota degli occhiali, in basso, per vedere se le scarpe, l'unico paio che aveva, resistessero ancora. Non usciva quasi mai per i viali del campo, preferiva la solitudine ([25]).

Parlando di Giuseppe Sciaìno, il poeta ufficiale della baracca, colui che, a differenza di altri come Betti e Gadda, scrive e recita in pubblico i propri versi, vuole rendere la solarità che anima i momenti più tristi. Il ritratto si prolunga per più pagine, segno dell'immenso valore affettivo che ricopre la sua persona, bella nelle fattezze fisiche e nei modi. I riccioli, il sorriso aperto, la parlata parmense e poco siciliana sono elementi sufficienti per ritrarre questo ragazzo, affabile e piacevole.

Scorrendo la successione dei personaggi di *Baracca 15 C*, capiamo che la ricostruzione dei fatti non è fine a se stessa, ma è costantemente

([24]) *Ivi*, p. 25.
([25]) *Ivi*, p. 81.

sorretta dalla tendenza dell'autore a cercare sempre un motivo di confronto e di crescita personale. I compagni diventano, così, modelli da seguire: Tecchi non ammira solo quella discrezione di Chitò e Soloniev di cui si è già parlato, ma anche l'equilibrio interiore di Betti e il buon senso di Fochetti.

Grazie all'ergersi di simili figure, prende forma un'opera che non vuole essere incentrata solo sull'esperienza personale e la stessa struttura del testo ci comunica questo intento, visto che quasi ogni capitolo ritrae uno o più compagni del campo. Siamo molto lontani da quei memorialisti che concentrano la scrittura su se stessi, senza andare oltre la propria sofferenza, come il Gadda del *Giornale di guerra e di prigionia*. Tecchi desidera dare visibilità agli altri prigionieri, anche a coloro che, destinati ad una vita semplice e appartata, sono rimasti nascosti in una massa anonima. Sembra che li voglia ringraziare per una salvezza che non si sente di meritare, per quella fortuna che la vita ha riservato a lui e non ad altri, forse più meritevoli.

Alla luce di tutto ciò è chiaro che il compito che Tecchi si assegna è quello di riparare al silenzio del passato, come se volesse fare giustizia ora per allora. Il rimprovero che rivolge a se stesso è di non aver saputo, o voluto, cogliere certi aspetti della prigionia, per questo affiorano, ad esempio, i sensi di colpa per non aver aiutato Chitò a procurarsi del cibo, per non aver pensato abbastanza ai parenti rimasti a casa o per aver dimenticato i volti di alcuni compagni una volta finita la guerra. «Ora io mi accuso» ([26]), «Ahimé, adesso che ci penso» ([27]), «Adesso capisco» ([28]), sono tutte espressioni che ricorrono frequentemente nel testo, a sottolineare come sia mutata la sua prospettiva ([29]). Egli cerca così di recuperare il significato delle cose e di dare il giusto valore a quella miseria e sofferenza che «avrebbe dato forza nella vita» ([30]). Il gioco fra passato e presente è accentuato dall'intreccio dei piani tem-

([26]) *Ivi*, p. 35.
([27]) *Ivi*, p. 83.
([28]) *Ivi*, p. 122.
([29]) Le pagine autobiografiche di Tecchi sottolineano la sua tendenza a mettersi sempre in discussione e, proprio in un diario, quello del 1943, egli si definisce «il nuovo *Eautontimorumenos*, [...] il nuovo punitor di se stesso», per l'infinito esame di coscienza che contraddistingue la sua indole (B.Tecchi, *Un'estate in campagna*, cit., p.40).
([30]) Id., *Baracca 15 C*, cit., p. 47. Anche nei *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte* Tecchi vede il dolore come una purificazione e un'elevazione e la prigionia è considerata «un'esperienza di valore incalcolabile non solo per la disciplina interiore degli individui, ma anche per l'educazione di un fascio di intelligenze e di volontà» (Id., *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte*, cit., p.28).

porali che si alternano nel corso delle pagine, creando una sorta di continuità fra la prigionia e l'eredità che ha lasciato.

A questo punto, è interessante cercare di capire le ripercussioni che i mesi vissuti a Cellelager hanno avuto sulla scrittura di *Baracca 15 C*. Se, fino ad ora, abbiamo sottolineato i contenuti più evidenti del testo, non è meno importante individuare quelle tematiche che vengono taciute.

Un primo argomento che sembra essere proibito è quello della morte, soprattutto quando essa coglie persone conosciute. Se nei diari bellici il tema della morte è frequente perché, come scrive Stuparich nella *Guerra del '15*: «in guerra, avanti tutto, si muore; poi si combatte, poi si vince o si perde, e da ultimo appena c'è la speranza di poter sopravvivere, feriti o incolumi [...]» ([31]), nelle memorie tecchiane questo non succede. L'unico episodio violento che si fa spazio fra i delicati ritratti è quello dell'uccisione di Francesco Aicardi, colpito alla schiena dal colpo di una baionetta per non aver eseguito tempestivamente un ordine dei tedeschi. Questo silenzio è un modo per non ricordare a se stesso e agli altri, con l'evidenza della pagina scritta, i momenti più tristi. Forse, così, Tecchi vuole portare rispetto a coloro che non ci sono più, proteggendoli sotto il velo del non detto, anche se la fragilità della vita emerge comunque nei volti scavati, nei gesti rallentati, nelle parole desolate dei compagni del campo.

Ed è proprio la morte, compagna quotidiana, che toglie ogni certezza ai combattenti, costretti a contare solo sulle proprie forze per sopravvivere. L'imprevedibilità del destino spinge i soldati a non cercare un sostegno nella fede così nei diari di guerra questo è un argomento spesso assente. Nemmeno Tecchi riesce a trovare conforto in un credo religioso perché si scontra con una realtà che non risparmia nessuno e che poco riflette l'amor fraterno e quello divino ([32]).

In queste circostanze, dove incombe la necessità di trovare una via di salvezza, scompare dalle menti degli uomini anche il pensiero della donna. E Tecchi, in *Baracca 15 C* interpreta così l'indifferenza nei confronti dell'altro sesso:

> Ora io credo di avere in tasca un termometro esatto per giudicare se la durezza di vita nelle vicende di un prigioniero di guerra e, specialmente la fame, ci furono veramente e in quale grado. Il termometro è il desiderio, a venti anni, della donna; oppure no.
> I miei compagni di prigionia, alla «caponiera» e a Cellelager, sanno che, se

([31]) G. Stuparich, *Guerra del '15 (dal taccuino di un volontario)*, Torino, Einaudi, 1961, p. 3, nota 1.

([32]) Una profonda crisi religiosa coglie Tecchi ancor giovane, nonostante la rigida educazione cattolica ricevuta durante la sua infanzia a Bagnoregio. L'inquietudine per la perdita della fede di un tempo accompagnerà sempre la sua indole travagliata.

> il ricordo della donna, delle donne lasciate in Italia o nelle retrovie, certo ci fu, anche in mezzo a preoccupazioni gravissime, nei primi giorni dopo la cattura, il ricordo della donna diminuì – come ho già detto altra volta – e poi sparì completamente alla «caponiera» e a Cellelager, quando la fame vera s'impadronì dei nostri corpi.
> Il desiderio della donna ritornò quando arrivarono i pacchi all'inizio della primavera. Ma per mesi e mesi, alla fine di autunno e per tutto l'inverno, nelle lunghissime ore d'ozio, sdraiati, anche per debolezza, di giorno e di notte, nelle nostre cucce, il tema «amore» disparve dai nostri discorsi. Nessuno più ne parlò. Ed avevamo vent'anni ([33]).

Queste riflessioni nascono dal ricordo di un viaggio ad Hannover dove egli viene scortato per procurarsi degli occhiali nuovi, in sostituzione di quelli rotti al campo. In treno si trova seduto accanto ad una ragazza e, anche se, per la sua grave miopia, non riesce a vederla bene, avverte la sua bellezza. Tale vicinanza non provoca nessun desiderio, ma solo «il senso vago e confortevole che ogni uomo, in condizioni straordinarie, vecchio o giovane, sano o malato, non può non sentire alla presenza inaspettata, dopo tanta solitudine, di una donna giovane» ([34]). In occasione di questa uscita eccezionale dal campo, gli incontri femminili si ripetono, dalla signora di Pola che, al caffè della stazione, con un gesto patriottico e forse anche un po' materno, gli fa trovare fra le mani una pagnotta di pane bianco, fino alla tedesca, giovane e carina, che trova sul treno di ritorno. Anche dopo aver recuperato un paio di occhiali, la vista di questa fanciulla non scatena nessun sogno nel prigioniero, la cui felicità è data semmai dal pezzo di pane, da dividere, come il dono più prezioso, con i compagni.

Liberatosi da un piccolo legame amoroso poco prima delle battaglie più cruente del Carso, Tecchi, in *Baracca 15 C*, dice di essere felice di aver trascorso il periodo della prigionia senza legami sentimentali da alimentare con lettere d'amore. È significativo che questa considerazione provenga da colui che, qualche pagina prima, aveva definito la sua vita «sempre sconvolta dal desiderio della donna, più sognata che posseduta» ([35]). Non a caso la critica si è soffermata sulla posizione della donna nella produzione tecchiana: Salvatore Orilia ([36]) la vede come una romantica aspirazione al bello e alla perfezione e Vittorio Vettori ([37]) la descrive

([33]) B. Tecchi, *Baracca 15 C*, cit., p. 90.
([34]) *Ivi*, p. 91.
([35]) *Ivi*, p. 93.
([36]) S. Orilia, *Bonaventura Tecchi*, cit., p. 63.
([37]) V. Vettori, *Tecchi moralista*, in AA. VV., *Bonaventura Tecchi narratore e germanista*, cit., pp. 59-61.

come una delle tematiche dominanti nella sua narrativa. Conclusione, questa, pienamente condivisibile perché nella produzione di Tecchi emerge la predilezione verso i personaggi femminili, che sono poi i soggetti dei suoi migliori ritratti.

Invece negli appunti e nelle memorie della prigionia non c'è un'indagine psicologica delle donne incontrate. La prima ragazza trovata in treno è bionda e bella, l'altra è giovane e carina: sono pochi e semplici aggettivi, ma assumono un risvolto particolare se li accostiamo ad altri personaggi tecchiani, ad esempio alla figura sognante e sofferente di *Valentina Velier* o a quella della *Vedova timida*, o ancora alla personalità di Jeanne degli *Egoisti*. Non c'è volontà di approfondimento, del resto non c'è nemmeno la forza di farlo, tutta l'attenzione di Tecchi è concentrata su Cellelager e sui meccanismi che regolano la vita al campo.

Anche se ci offre solo degli scorci, egli riesce a restituirci la miseria di ciascun prigioniero, vessato fisicamente e psicologicamente dalla crudeltà del nemico. L'umiliazione della sconfitta, l'isolamento dal resto del mondo, la mancanza di notizie dalla patria, non sono gli unici elementi che contribuiscono a scoraggiare di giorno in giorno i detenuti. Le improvvise fucilazioni, gli ordini crudeli, i pasti sempre scarsi, le beffe quotidiane sono tutti mezzi di cui si servono quotidianamente i tedeschi. «Lugubre, pesante scendeva il buio della sera su quelle nostre cucce di legno, ripiene di aghi d'abete, allineate in fila come bare; e il silenzio era il solo commento della giornata» ([38]), scrive Tecchi in *Baracca 15 C*, memore delle lunghe giornate che i prigionieri trascorrevano alla ricerca affannata del cibo, riducendosi «a leticare, a odiare, a non avere più alcun riguardo né di pietà né di gentilezza per gli altri, pur di avere un tozzo di pane in più, un cucchiaio di «sbobba» in più, una mezza patata o una carota [...]» ([39]). Per questo e per tutte le angherie subite a Rastatt e a Cellelager, la condanna nei confronti dei carcerieri è dura e inappellabile. Solo nel diario del 1943, *Un'estate in campagna*, egli intravede uno spiraglio di umanità nel nemico, quando racconta di essere stato interpellato per l'interrogatorio di un disertore tedesco. Tecchi è restio a lasciarsi coinvolgere e si mostra intimidito non meno dello stesso soldato. Questi è, da una parte, la personificazione dell'odiato avversario, ma dall'altra è una persona come tante altre. Palpabile in Tecchi il tentativo d'aiuto dettato da un senso di compassione verso chi ha mostrato la debolezza della macchina bellica tedesca, anch'essa, del resto, costituita da esseri umani:

([38]) B. Tecchi, *Baracca 15 C*, cit., p. 13-14.
([39]) *Ivi*, p. 132.

> [...] era il tedesco che nel suo organismo militare, nella sua volontà di potenza e di dominio, avevo sempre odiato, ma era anche un pover'uomo che in un momento di disperazione era passato «di là», dall'altra parte, aveva dato, proprio lui, i primi segni di disgregazione di quello strapotente organismo (40).

Nel corso del colloquio si avvia un processo di svelamento progressivo in cui egli si accosta all'individuo e non alla nazione a cui il soldato appartiene e, mentre in un primo momento non sa sostenere lo sguardo dell'uomo che si ritrova davanti, poi riesce a carpire i moti segreti del suo animo, le sue intime debolezze e paure (41). Racconta Tecchi:

> Strano fu il sentimento che provai davanti a lui: un sentimento di paura e d'angoscia insieme. [...] non potei neppure guardarlo bene in viso. [...] Lo guardai allora in viso per la prima volta. [...] Ci capimmo adesso in una altra zona, che era al di là d'ogni sguardo umano (42).

L'origine di questo ambivalente atteggiamento nei confronti della Germania va cercato proprio nel *lager* di Celle: è qui che, pur disprezzando il feroce accanimento dei carcerieri, Tecchi si innamora della letteratura tedesca (43). Tutto inizia con il ritrovamento, in un angolo del

---

(40) B. Tecchi, *Un'estate in campagna*, cit., p. 28.

(41) A questo proposito, non bisogna dimenticare che nella memorialistica di guerra il nemico non è rappresentato solo come una figura indistinta che attacca e ferisce, come avviene soprattutto in *Guerra del '15* di Stuparich o in *Un anno sull'altipiano* di Lussu, dove si legge una cronaca serrata delle operazioni militari, ma spesso è visto come un uomo e di questo si rende conto Monelli quando, nelle sue *Scarpe al sole*, accanto al corpo esanime dei nemici, dice di aver visto pacchi di lettere e fotografie, custodite gelosamente nei portafogli, gonfi di ricordi proprio come quelli dei soldati italiani. Ma non è facile considerare che l'avversario provi sentimenti ed emozioni, come è evidente da questo passo di *Un anno sull'altipiano* di Lussu: «In una ampia feritoia, di fronte, scorsi la testa d'un soldato. Egli mi guardava. Io non ne vidi che gli occhi, talmente mi parvero grandi. Lentamente, io feci dei passi indietro, senza voltarmi, sempre sotto lo sguardo di quei grandi occhi. Allora io pensai: gli occhi di un bue». (E. Lussu, *Un anno sull'altipiano*, Torino, Einaudi, 2000, p. 108). La prima reazione di Lussu è quella di negare ogni connotazione umana e, per non ammettere che sta guardando in faccia una persona qualunque, attribuisce al nemico una sembianza animalesca. Gli «occhi di bue» indicano, d'altra parte, la fissità dello sguardo e forse anche lo stupore di questo «faccia a faccia» che impedisce al soldato appostato di prendere l'iniziativa perché si trova di fronte ad un uomo uguale a lui.

(42) B. Tecchi, *Un'estate in campagna*, cit., pp. 28-32.

(43) La ferocia della Germania durante il conflitto crea sconcerto negli intellettuali, che ammirano la tradizione culturale tedesca. Questo smarrimento è evidente in un passo del *Romanzo della guerra nell'anno 1914*, dove Panzini si chiede: «Questa è la guerra del popolo che ha la massima scienza, cioè la massima forza della natura a suo servizio, quindi il massimo diritto di dominio. Barbarie? Massima scienza e massime

campo, di un testo di Wilhelm H. Wackenroder, *Gli sfoghi di un monaco innamorato dell'arte*, preludio dei suoi studi di germanistica, materia di cui diverrà cultore.

In prigionia questa ricerca di libri è assidua e Tecchi impegna tutto se stesso nell'analisi letteraria (44). Il numero dei titoli nominati nei *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte* è veramente straordinario e fa pensare ad una dedizione pressoché totale (45). Lo studio dei testi italiani, oggetto di semplici letture, riflessioni, commenti, va dall'epoca dantesca alla contemporaneità, passando per opere di tipo narrativo, poetico, teatrale e critico: fra gli altri figurano i nomi di Carducci, D'Annunzio, Palazzeschi, Deledda, Boccioni, Prezzolini. Oltre alla nascita di quell'interesse per i romantici tedeschi di cui si è appena parlato, è manifesta anche l'apertura nei confronti di una letteratura composita che spazia oltre i confini nazionali. Molti sono gli autori francesi presi in considerazione poiché Tecchi, muovendosi dal Seicento all'Ottocento, da Savinien Cyrano de Bergerac a Chateaubriand, Balzac, Stendhal, giunge fino ai poeti simbolisti, come Baudelaire, Mallarmè, Claudel, Rimbaud, ai quali dedica diverse pagine. Egli riserva alcune note allo spagnolo Miguel de Cervantes, sentendosi vicino al personaggio di *Don Chisciotte*, impegnato in una continua ricerca interiore. La letteratura dei *Taccuini*, si è detto, supera anche l'ambito europeo, poiché sono citati scrittori dell'Ottocento statunitense, da Longfellow a Withman, da James a Poe e, inoltre, il russo Tolstoj e il poeta indiano Rabindranath Tagore.

Bisogna sottolineare che la successione di autori così diversi non corrisponde ad una scelta ragionata e consapevole, ma si risolve in una sorta di elenco casuale corredato spesso, ma non sempre, di riflessioni di vario genere. Le letture, poi, sono in certa misura vincolate da quanto la sua condizione di prigioniero gli consentiva di procurarsi. Ma resta il

---

barbarie?» (A. PANZINI, *Il romanzo della guerra nell'anno 1914*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1914, p. 126).

(44) Gli intellettuali, in guerra, non abbandonano il loro interesse principale e, negli attimi liberi concessi dalla battaglia, leggono, scrivono e non perdono occasione per procurarsi nuovi testi: così Lussu raccoglie per strada testi come l'*Orlando Furioso* di Ariosto e i *Fiori del male* di Baudelaire, Soffici sottrae ad un nemico ormai morto *Il Mondo come Volontà e Rappresentazione* di Schopenauer e Comisso racconta che alle «[...] ore di marcia si alternavano quelle di studio.» (cfr. E. LUSSU, *Un anno sull'altipiano*, cit., p.113; A. SOFFICI, *Kobilek*, in *Opere III*, Firenze, Vallecchi, 1960, p.201; G. COMISSO, *Giorni di guerra*, in *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p.376).

(45) Tecchi incarna gli ideali di Giuseppe De Robertis che, alla vigilia del conflitto, dichiarava su «Lacerba» la necessità di fare letteratura «*in mezzo* alla guerra» (G. DE ROBERTIS, *Zuccheriera*, «Lacerba», III, 10, 7 marzo 1915, pp. 78-79).

fatto che lo studio sembra assorbirlo completamente e si traduce in pagine critiche che quasi sempre esulano dal suo presente. Nei *Taccuini* leggiamo il confronto fra l'umorismo dello Sterne e del Manzoni, il commento alla critica desanctisiana, le considerazioni sul Romanticismo e sul Futurismo. Si riescono poi a intravedere alcuni aspetti delle sue convinzioni letterarie infatti, in una nota del 18 settembre 1918, emerge la passione per Goethe, considerato alla stregua di un amico col quale condividere ansie e dolori e, nel confronto fra l'*Atala* e il *René* dello Chateaubriand, esprime la predilezione per il secondo per la profonda e sentita umanità delle voci e dei colori, quella stessa sincerità d'espressione e di contenuti che sigla sempre la pagina tecchiana. Ma talvolta si colgono anche temi che possono riferirsi alla situazione vissuta in quel momento dall'autore. Fra le citazioni dalla *Gloria* di D'Annunzio emerge la volontà di resistere agli attacchi del destino, se il 17 marzo 1918 Tecchi riporta: «l'uomo che si perde non aveva in sé la forza di giungere alla sua mèta. Chi ha quella forza va sino in fondo, contro ogni insidia e contro ogni impedimento» ([46]).

Queste analisi critiche sono redatte nonostante la mancanza quasi totale di supporti linguistici e bibliografici e le condizioni fisiche estremamente debilitate, ed hanno valore esemplare per il tipo di lavoro che le sorregge, fatto di continui ritorni sui passi letti, di riflessioni e di cambiamenti di idea. In un luogo staccato dal mondo e privo di qualsiasi riferimento temporale, l'unica misura del tempo è data dalle letture e, in esse, Tecchi si getta a capofitto. Nell'immersione in un'attività essenzialmente critica egli individua il riflesso della propria incapacità di creare, come se la prigionia permettesse solo un lavoro meccanico di esegesi e non lasciasse la possibilità di spaziare oltre, poiché dichiara di sentirsi niente più che «un facchino, un bue al lavoro» ([47]). Forte è il desiderio di dare forma a qualcosa di personale, come se questo costituisse l'occasione di una simbolica uscita dai reticolati di Cellelager. Ecco perché l'assenza di commozione sincera in prigionia è vissuta con dolore:

> Cosa c'è nella mia anima che non mi permette di commuovermi liberamente, di lasciarmi trascinare, come una povera cosa senza più resistenza, nel vortice della commozione? Perché sempre questa inaderenza (completa) alla commozione: questo rimanere alle soglie della ebbrezza? C'è un gran vuoto e una gran tristezza dentro di me! C'è solo un accenno alla commozione, un lieve brivido, a fior di pelle, e poi tutto finisce... Sempre questo ostacolo, come un nodo serrato alla gola, come una impotenza

([46]) B. Tecchi, *Taccuini del 1918 sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 20.
([47]) *Ivi*, p. 88.

> diuturna, divenuta quasi una impressione fisica; una tenaglia di ferro, un bisogno a fondersi in lacrime e una resistenza sempre, nel momento più bello! È pigrizia, è impotenza: è la fine dell'anima? Cosa è? ([48]).

Anche nel racconto scritto a Cellelager, inizialmente intitolato *Maturo*, dal nome dell'anziano tutore della sua infanzia, poi chiamato *Dissidi* e confluito nel *Nome sulla sabbia*, leggiamo questo dibattuto conflitto fra studio e slancio artistico che trae origine dal bisogno disperato di una solida e sicura certezza a cui aggrapparsi.

Alla luce di tali considerazioni, i *Taccuini* trovano una loro collocazione e legittimazione, diventando il simbolo di una nicchia tutta personale. Solo nella letteratura Tecchi ritrova il senso della propria esistenza, poiché essa è massima espressione della propria individualità e dei propri pensieri, «è l'individuo stesso, è tutta la vita» ([49]). In generale, la passione dei componenti della baracca 15 C verso la poesia, il teatro, la musica non è altro che un tentativo di costruirsi una speranza e di scorgere un futuro davanti a sé. Significative a tal proposito le parole di Tecchi nel *Letto di Procuste*:

> E il fine, la bellezza, deve essere tale che non può durare un momento o qualche anno. Fine dell'arte è l'eccellenza; e l'arte non può che avere uno scopo: quello di vincere il tempo, di «durare».
> L'arte s'attacca al passato, s'appoggia alla tradizione, interpreta il presente; ma afferra il futuro ([50]).

È questo che Tecchi ci comunica con la sua testimonianza di guerra: l'inestimabile valore dell'arte nell'estremo tentativo di salvare la dignità umana calpestata dalle leggi belliche ([51]).

([48]) *Ivi*, p. 58.

([49]) *Ivi*, p. 130.

([50]) B. Tecchi, *Il letto di Procuste*, in *Officina segreta*, Roma, Sciascia, 1957, p. 213.

([51]) Tecchi assegna alla cultura un ruolo sociale se, in *Vigilia di guerra 1940*, accusa gli intellettuali di non aver saputo difendere la libertà minacciata e di aver lasciato che la vita prendesse il sopravvento sull'arte. Per questo li esorta a recuperare il senso del loro lavoro e di riappropriarsi dei perduti valori. La classe colta diventa così il punto di partenza per reagire ad una guerra imposta con la violenza alla nazione italiana. Bisogna poi ricordare che è ancora l'arte a salvare Tecchi da un'altra prigionia. Quando nel 1943 viene catturato dai tedeschi, interrogato sulla presenza di segrete bande armate a Bagnoregio, egli ricorre alle sue conoscenze letterarie per spiazzare i nemici: «Mi ricordai, in un lampo, della famosa risposta che diede Giampietro Vieusseux al centro austriaco che voleva da lui i nomi dei collaboratori segreti dell'*Antologia* e risposi: «Se vi facessi dei nomi, perderei prima di tutto la vostra stima, e permettetemi di dirvi che non ci tengo a perderla». Il merito non fu mio, fu del Vieusseux (sul quale, in tempi andati, avevo raccolto notizie per scrivere un profilo); ma la risposta ebbe, in ogni modo, il suo effetto.» (Id., *Un'estate in campagna*, cit., p. 133).