



Manotta, Marco (2009) *Forme dell'ironia in Marcia su Roma e dintorni di Emilio Lussu*. Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Sassari, Vol. 1, p. 87-96.

<http://eprints.uniss.it/6532/>



A.D. MDLXII

**LEF**

ANNALI DELLA FACOLTÀ  
DI LETTERE E FILOSOFIA  
DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI  
I - 2009

ANNALI DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI

I - 2009

*Direttore responsabile:* ALDO MARIA MORACE

*Comitato scientifico:* GIULIANA ALTEA, PIERO BARTOLONI, DONATELLA CARBONI, GIUSEPPINA FOIS, MARCO MANOTTA, MARIA LUCIA PIGA, FILIPPO SANI, MARIA MARGHERITA SATTA

*Comitato di redazione:* PIERO BARTOLONI, GIANFRANCO NUvoli, GIOVANNA MARIA PINTUS, PIER GIORGIO SPANU

Il volume è stato curato da PIER GIORGIO SPANU

Università degli Studi di Sassari  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Via Zanfarino, 62  
07100 SASSARI  
Tel. 0039 079 229600 Fax. 0039 079 229603  
E-mail [ammor@uniss.it](mailto:ammor@uniss.it)

I volumi per cambio devono essere inviati a: Facoltà di Lettere e Filosofia, Presidenza,  
Via Zanfarino, 62 – 07100 Sassari

ISBN 88-89061-75-5

VOLUME EDITO IN OCCASIONE  
DEL QUARANTENNALE  
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA



(1969 - 2009)

MARCO MANOTTA

## Forme dell'ironia in *Marcia su Roma e dintorni* di Emilio Lussu

«Gli Italiani ridono della vita», in maniera del tutto cinica, per effetto della mancanza di società che li inchioda ad un lucido e filosofico egoismo: così Leopardi nel *Discorso sopra il costume presente degli Italiani*.<sup>1</sup> Più di un secolo dopo Vitaliano Brancati trova che i suoi connazionali siano particolarmente restii a ridere di loro stessi, e perciò restii a confrontarsi a teatro con certe commedie di taglio morale.<sup>2</sup> Da una parte il riso nichilistico di un popolo che ha toccato il fondo della propria crisi spirituale, dall'altra l'assenza di autoironia in pronipoti che preferiscono non comprometersi in un imbarazzante esame di coscienza. Tra questi estremi, facce della stessa medaglia, si colloca una storia del riso in Italia, che non può essere altro che una storia dei suoi costumi. Vediamo come collocare, lungo questo asse, il riso morale e pratico delle opere di Lussu.

L'impresa autobiografica di Emilio Lussu, nelle diverse tappe comprese tra *La catena* e *Il cinghiale del diavolo*, si configura come un progressivo approfondimento della distanza temporale fra soggetto dell'enunciazione – l'io che ricorda – e soggetto dell'enunciato – l'io che viene ricordato.<sup>3</sup> Non c'è recupero sentimentale del tempo perduto, se non

<sup>1</sup> Cfr. G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. BINNI, con la collaborazione di E. GHIDETTI, vol. I, Firenze, Sansoni, 1969, 975.

<sup>2</sup> Cfr. V. BRANCATI, *I piaceri*, in *Opere*, a cura di L. SCIASCIA, vol. I, 1932-1946, Milano, Bompiani, 1987, 707-8.

<sup>3</sup> Ricordiamo come si profila la successione delle opere dal taglio più spiccatamente autobiografico, con la progressiva retrocessione verso gli eventi personali e lo sfondo storico più lontani nel tempo: *La catena. Dalle leggi eccezionali alle isole*, Parigi, Edizioni di Giustizia e Libertà, 1930 (sugli anni immediatamente precedenti, a partire dal 1926 fino al confino di Lipari); *Marcia su Roma e dintorni*, Parigi, Casa Editrice Critica, 1933 (il punto d'approdo è sempre la fuga da Lipari, messa però in prospettiva da un racconto che prende l'abbrivo dall'immediato dopoguerra); *Un anno sull'Altipiano*, Parigi, Edizioni italiane di cultura, 1938 (un anno di guerra, tra il giugno 1916 e il luglio 1917); *Il cinghiale del diavolo. Caccia e magia*, Roma, Lerici, 1968 (un episodio del mondo arcaico-pastorale sardo che aveva nutrito la sua esperienza di fanciullo). Anche se la scrittura di *Un anno sull'altipiano* è soltanto di poco anteriore a quella del *Cinghiale del diavolo* (cfr. E. LUSSU, *Il cinghiale del diavolo*, Nuoro, Ilisso, 2004, 11-12), rimane significativo il fatto che tra la pubblicazione delle due opere corrano trent'anni di distanza.

nell'esito un poco eterogeneo del *Cinghiale*, ma la lucida volontà di inquadrare entro parametri razionali un'esperienza che per i suoi riflessi materiali, oggettivi (certamente non psicologici) condiziona ancora il presente del narratore. Un percorso di matrice illuministica, alla ricerca delle ragioni di un comune stato di sofferenza. L'inconsueto taglio diegetico scelto da Lussu consente di ricostruire i tasselli di un'esistenza sulla base di una concezione probabilmente di ascendenza classica dell'uomo come membro di una *polis*, prodotto di relazioni sociali e quindi storiche (manca l'idea di una formazione individuale come progressivo avvicinamento ad una ipotetica pienezza sostanziale dell'umano, in senso sentimentale o anche semplicemente intellettuale, come nel caso del *Contributo alla critica di me stesso* di Benedetto Croce). Messi da parte l'interiorità e il privato, il racconto fa centro sul lato pubblico di un soggetto che funziona da punto prospettico attraverso cui osservare e, soprattutto, comprendere la realtà. Non c'è spazio per l'empatia: il lettore, sollecitato ad assumere una posizione di distacco critico che deve precludere al giudizio, non si identifica col protagonista delle vicende, e questi, a sua volta, si trincerava, soprattutto in *Marcia su Roma e dintorni*, dietro il riserbo garantito dalla maschera dell'ironia. Si tratta ora di verificare come funziona una narrazione condotta, prevalentemente, secondo una sprezzatura ironica. E se l'ironia, fra le marche semantiche di riconoscimento, ha quella di esibire un più o meno patente distacco fra senso letterale e senso intenzionato, non sarà forse improprio cercare l'origine dell'attitudine ironica di Lussu proprio là dove nasce il Lussu narratore, e cioè nella colonia di Lipari. Si tratta del momento più bruciante dell'esperienza, che trova, per ragioni di opportunità politica, una pressoché immediata traduzione memoriale. Ebbene, Lussu ci informa che quando le discussioni fra i confinati si distendevano attorno alla materia politica, era d'uopo parlarne solo per via retorica, con un calcolato e fantasioso sistema di sostituzioni metaforiche.<sup>4</sup> In sostanza, ci si accostumava ad una comunicazione tenuta su un doppio registro, garantita da un'accorta pratica della dissimulazione. Ironica? Vediamo.

Nella storia della cultura occidentale il concetto di ironia è apparso renitente a definizioni univoche; sembrerebbe naturale associarlo ad un'etica della comunicazione e del dialogo, ma l'ironia romantica, per esempio, si è elevata a categoria gnoseologica della dissimmetria fra ideale e reale, fra infinito della libertà spirituale e finito delle cose condizionate. E tale dialettica si svolge tutta all'interno del soggetto. La complicazione

<sup>4</sup> «Il regolamento dice: "È fatto divieto di parlare di politica". Pena l'arresto fino a 6 mesi. E di che altro possono parlare i deportati politici? Di tutto. Anche di politica, purché con terminologia appropriata. Quando parlano di politica in pubblico ricorrono a tutte le metafore consentite dai trattati di rettorica e dallo spirito umano. Voi potete benissimo parlare di fascismo per un'ora, senza mai nominarlo. Se siete novizio, avete bisogno di qualche chiarimento; ma dopo un breve tirocinio, avete imparato l'arte. Ai miei primi passi credevo che gli amici mi parlassero d'un allevamento di molluschi: si riferivano alla Monarchia» (E. LUSSU, *La catena*, a cura di M. FRANZINELLI, Milano, Baldini&Castoldi, 1997, 66).

non diminuisce anche limitandosi a considerare il solo versante stilistico dell'ironia, dal momento che la scienza retorica si è espressa in maniera non concorde sulla sua natura di tropo o piuttosto di figura di pensiero (classicamente, come artificio stilistico, è stata definita *permutatio ex contrario*). In origine *eironèia*, in senso socratico, aveva il significato di “arte di simulare l'ignoranza”; *eiron* aveva trovato un'accezione peculiare in Demostene, come colui che evade dalle proprie responsabilità di cittadino simulando una cattiva salute. In Quintiliano e Cicerone era mantenuto, e approfondito, il senso dialogico: ironia come la strategia verbale, nel dibattito, di appropriarsi delle tesi avversarie (della parola altrui quindi) per ribaltarle.<sup>5</sup> Naturalmente non siamo intenzionati ad approfondire la storia del concetto di ironia, ma arrivare ad una definizione, incisiva ai fini del nostro discorso, che si trova nel classico studio di Jankélévitch, *L'ironia*, del 1936. Il filosofo francese, di origine russa, ragiona ad un certo punto sul complesso gioco simulatorio che consente di inscrivere sotto il riferimento all'universalità dei valori morali interessi di parte spesso assolutamente meschini. Per esempio, si avvale della simulazione anche il «guerrafondaio più cinico [che] non osa giustificare il desiderio di guerra se non con l'amore per la pace»; simula «il fascismo [...] costretto a definirsi più socialista del socialismo»; «la morte stessa, se interrogata, si dichiarerebbe amica degli uomini, più vivente della vita, più amorevole dell'amore!». Ora, l'ironia, continua Jankélévitch, si fa carico proprio delle parole dei simulatori per smascherarli: «L'ironia costringe l'ingiusto a restare tale, sinceramente, brutalmente, fino a morire; lo costringe a confessarsi spontaneamente, consapevole che sarà la sua rovina».<sup>6</sup> Si faccia attenzione: la simulazione come inganno, come menzogna, viene svelata (torna il senso originario greco di verità, *alètheia*, come svelamento), portando socraticamente l'interlocutore a contraddirsi, da una simulazione che cerca un'intesa sul piano della comunicazione obliqua che fornisce tuttavia i segnali metadiscorsivi per la corretta interpretazione del messaggio

<sup>5</sup> Cfr. D. C. MUECKE, *Irony*, Norfolk, Methuen & Co Ltd, 1970, 15-26. Naturalmente è molto vasta la trattatistica sul concetto di ironia – da cui trascogliamo, come particolarmente utili ad illustrare la sua natura aporetica e paradossale, come canale di comunicazione-frizione fra universi discorsivi eterogenei, il classico e controverso *A rhetoric of irony* di W. C. BOOTH (Chicago and London, The University of Chicago Press, 1974), *Rhetoric and irony* di C. J. SWEARINGEN (New York-Oxford, Oxford University Press, 1991), *Irony's edge. The Theory and politics of irony* di L. HUTCHEON (London and New York, Routledge, 1994), *Il soggetto dell'ironia* di S. SEMPLICI (Padova, CEDAM, 2002), dal taglio spiccatamente filosofico.

<sup>6</sup> V. JANKÉLÉVITCH, *L'ironia*, trad. it. di F. CANEPA, Genova, il melangolo, 1997, 102.

(intonazione, mimica, riferimenti contestuali condivisi ecc...).<sup>7</sup> Evidentemente, solo un simulatore più accorto può smascherare un simulatore.

C'è da chiedersi se l'ironia di simulazione con cui Lussu gestisce così spesso il riferimento ai valori morali che puntellano il decorso pedagogico della narrazione, sia contaminata, o arricchita, da certi fenomeni di connotazione antropologica che filtrano dalla sua sempre rivendicata sardità. Certo è, e Lussu lo ricorda in una breve memoria dal titolo *La mia prima formazione democratica*, che il vero peccato per la cultura popolare sarda consisteva nel «fingere di essere virtuosi e agire da imbroglioni».<sup>8</sup> Ma l'assolutezza di questo principio d'integrità morale non doveva nascondere la qualità rancorosa dell'*animus* sardo, di una cattiveria senza trasporti sentimentali che gestisce, per esempio, razionalmente a freddo l'istituto della vendetta. «Da questa cattiveria», continua Lussu, «nasce un'ironia che appare disarmata ma ferisce, e fa del sarcasmo l'impronta naturale del Sardo».<sup>9</sup> Anche il riso sardonico, poiché è di questo che si parla, è un riso di simulazione, amaro, un ghigno, così caratterizzato da Giuseppe Manno nel V libro della sua *Storia di Sardegna*: «Da questo riso che risiede solo sulle labbra, mentre nel cuore è la morte, si fé procedere la denominazione di quel ridere simulato con cui il traditore accarezza, l'adulatore lusinga, l'insultato compiacesi nel pensiero della sua futura vendetta, l'orgoglioso dissimula il proprio torto».<sup>10</sup> In una sola occasione il Lussu narratore tematizza espressamente il «sorriso sardonico», in una sede abbastanza laterale e minore come quella di *Diplomazia clandestina*: all'augurio razzista di un diplomatico inglese che un vento pestilenziale dal Nord faccia una pulizia demografica in Italia, risponde che la barriera delle Alpi verosimilmente avrebbe respinto quel vento al mittente, nella terra

---

<sup>7</sup> In un'ottica decostruzionista, il principio dell'illeggibilità del testo condurrà alla conseguente illeggibilità dell'ironia: «Tutti gli strumenti dell'analisi retorica e stilistica e semiotica si ottendono di fronte a un certo tipo di ironia che può solo prosperare quando contiene in sé i mezzi per sfuggire all'analisi. L'analisi pretende di normalizzare e controllare il rapporto fra testo e lettore, e distrugge l'elemento di sorpresa e di sconcerto che è parte integrante dell'esperienza ironica» (G. ALMANZI, *Amica ironia*, Milano, Garzanti, 1984, 101). Tuttavia, se è vero che l'ironia può presentarsi in forme più o meno aperte, secondo gradi più o meno intensi di opacità comunicativa, ci sembra evidente che il messaggio ironico non possa risolversi in un indecidibile conflitto delle interpretazioni – è uno dei casi in cui il riferimento all'*intentio auctoris* può dirimere le controversie; l'intenzionalità seconda della lingua e del testo produce effetti di ambiguità che non hanno più nulla a che vedere con l'ironia (in quel caso ci riferiamo piuttosto allo specifico carattere di indeterminazione del discorso letterario).

<sup>8</sup> Scritto originariamente apparso su «Belfagor», VII, 5, 1952, ora in E. LUSSU, *Il cinghiale del diavolo...*, 55.

<sup>9</sup> E. LUSSU, *L'avvenire della Sardegna*, «Il Ponte», VII, 9-10, 1951 (ora in *Il cinghiale del diavolo...*, 73).

<sup>10</sup> G. MANNO, *Storia di Sardegna*, a cura di A. MATTONE, Nuoro, Ilisso, 1996, I, 426.



d'Albione.<sup>11</sup> Non ci sono altre manifestazioni palesi del “riso dei Sardi”,<sup>12</sup> ma è probabile che l’innegabile testura complessa dell’ironia di Lussu, bilanciata tra il riso e lo sgomento nei suoi momenti migliori, debba qualcosa a questa dimensione demonica e arcaica:<sup>13</sup> si può ridere delle sciocchezze umane, ma il riso si fa mesto quando si considerino le tragiche conseguenze dell’imbecillità. Di tale fattura è il riso, per esempio, che in *Marcia su Roma e dintorni* emerge dal conflitto a fuoco tra le guardie fasciste di Lipari ed una capra, colpevole di aver starnutito; forse alla base c’è il sottotesto mitico della lotta tra Ajace e il cinghiale nella tragedia di Sofocle, ma mentre nel mito l’eroe ridicolizzato da Atena e Ulisse una volta rinsavito sceglie di uccidersi,<sup>14</sup> nel racconto moderno l’equivoco è foriero di sofferenza solo per gli inermi cittadini e deportati di Lipari, fra cui si contarono una cinquantina di feriti – della capra non è dato sapere se ebbe a salvarsi.<sup>15</sup> Ma il più efficace intreccio tra ironia e riso sardonico lo troviamo scolpito nel sorriso olimpico ed ebete dell’«incorniciata figura» regale che presiede alle sedute del Tribunale Speciale fascista – siamo nella *Catena*: in sé la scena è ironica, ma è irresistibile la tentazione di attribuire un’intenzionalità seconda all’immagine sorridente del re, che ride delle disgrazie dei condannati.<sup>16</sup> Sardonico allora si rivela il riso cattivo del regime.

In generale comunque il tono sarcastico, cupo, prodotto scoperto dell’indignazione e della polemica, trova poco spazio in *Marcia su Roma e dintorni*, mentre è decisamente più sensibile nella *Catena*, anche per effetto del sapore ravvicinato e quindi più bruciante dell’esperienza. Ecco pertanto un narratore che tende ad inserirsi coi suoi commenti espliciti, in chiuse dal valore troppo scopertamente antifrastico: di fronte alla formula usata dal regime per giustificare la repressione e la promulgazione di leggi antiliberali, cioè «nell’interesse pubblico», ecco il sarcasmo, amaro e un po’ facile: «Mai il ‘pubblico’, in Italia, è stato così energicamente protetto»; dal momento che Lussu viene mandato in confino a Lipari nonostante i certificati medici che sconsigliavano un’esposizione prolungata al clima marino, il narratore commenta: «Mussolini aveva a cuore

<sup>11</sup> Cfr. E. LUSSU, *Diplomazia clandestina* (14 giugno 1940 - 25 luglio 1943), Firenze, La Nuova Italia, 1956, 43. Il passo interessante è il seguente: «e dissi con un sorriso non grazioso, il quale per essere, pare, caratteristica della mia Isola, si chiama sardonico [...]».

<sup>12</sup> Scolpito con icastica economia espressiva da G. DELEDDA nell’XI capitolo di *Canne al vento*: «Don Predu ha voglia di ridere», accenna Efix a Stefana; e la serve commenta: «Brutto segno, quando egli ha voglia di ridere: altri devono piangere» (Torino, SEI, 1993, 115).

<sup>13</sup> Sul riso sardonico, in chiave mitico-antropologica, cfr. G. LAMPIS, “*Sa bia de sa pallà*”: *la Via lattea in Sardegna*, Roma, Mythos, 2003, 114-20.

<sup>14</sup> Per un’analisi del mito drammatizzato da Sofocle cfr. J. STAROBINSKI, *Tre furori. Tre testi esemplari della follia nella letteratura, nell’arte e nella religione*, Milano, Garzanti, 1978, 9-57.

<sup>15</sup> Cfr. E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni*, Torino, Einaudi, 2002, 184.

<sup>16</sup> «Nessuno bisbiglia, nessuno volge attorno lo sguardo. Sembra una cerimonia funebre in un armato salone dell’Escuriale. Solo, sorridente e serena, allietta la scena l’incorniciata figura del re, in alto, al centro, sulla testa del Presidente» (E. LUSSU, *La catena...*, 31).

la mia salute».<sup>17</sup> Come è stato rilevato, nella *Catena* l'oggettività fattuale del racconto appare insufficiente a far scoccare quella scintilla che dal contrasto fra apparenza e realtà accende il sorriso ironico: il narratore sovradetermina la presentazione dei fatti col suo sarcasmo vendicativo, che prende per mano, in maniera abbastanza didascalica, il lettore.<sup>18</sup> Questo perché l'interpretazione della realtà è già fissata a monte dell'operazione diegetica: si ride amaramente, quando è possibile farlo, di un mondo di vili, di sciocchi e di ipocriti. L'ironia di *Marcia su Roma e dintorni* è invece complicata da uno sforzo conoscitivo *in progress*, per così dire, che cala la sonda in quel manzoniano guazzabuglio del cuore umano: con un senso a volte quasi disarmato di stupore di fronte alla viltà, alla sciocchezza, all'ipocrisia. Val la pena di ricordare il momento culminante dell'incontro col generale De Bono: «Io ho avuto più volte occasione di notare che parecchi generali hanno una sensibilità del tutto particolare. Di fronte alla strage di dieci reggimenti possono rimanere freddamente impassibili; ma se la sentono rievocare con un tantino di letteratura, se ne commuovono fino alle lacrime. Il generale De Bono si portò agli occhi il fazzoletto. Egli piangeva. Io rimasi stupefatto. È da escludere che egli fingesse. E a che scopo, di fronte a me? L'anima ha veramente degli abissi inesplorabili».<sup>19</sup> E qui si sente la misura manzoniana di Lussu.

Thomas Mann ha scritto che un buon ironista deve fare voti ad Apollo, il dio della distanza e dell'oggettività.<sup>20</sup> L'ironia non può affidarsi ad un coinvolgimento dionisiaco, quello del sarcasmo e della polemica, che genera un riso impuro e sospetto. L'ironia è tanto più efficace, e letale, sardonica anche, quanto più dissimula sotto lo schermo di una presunta impassibilità l'acutezza dei suoi strali. Ma la dissimulazione, si diceva, non deve essere condotta fino al punto di rendersi irriconoscibile: l'ironia vuole essere compresa, è metadiscorsiva, esibisce la complessa struttura di ogni atto di parola. Il significato è stratificato, e solo attraverso una fattiva collaborazione dialogica si può giungere ad un'intesa comunicativa. Per questo la lingua dell'ironista non può essere intransitiva.<sup>21</sup> Di questa chiarezza apollinea sono le pagine di *Marcia su Roma e dintorni*: «La sostanza dei

<sup>17</sup> Ivi, 29 e 52.

<sup>18</sup> «Con *La catena* ci troviamo dunque di fronte ad una forma ancora ibrida dove la patina di impersonale obbiettività, realizzata grazie all'inserimento di abbondante materiale documentario, all'elenco scrupoloso di fatti, nomi, date, comunicati stampa, articoli di legge, viene [...] continuamente incrinata dal personale intervento dell'autore, compiuto nella forma di un sarcasmo aspro e a volte pesante» (S. SALVESTRONI, *Emilio Lussu scrittore*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, 11).

<sup>19</sup> E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni...*, 114.

<sup>20</sup> Cfr. D. C. MUECKE, *Irony...*, 48.

<sup>21</sup> «La sequenza ironica è costituita da un senso letterale che viene invertito, dando luogo al senso derivato, grazie a indici metacomunicativi che dovrebbero consentire al locutore di trasmettere l'intenzione ironica e al ricevente di comprenderla» (M. MIZZAU, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1994<sup>4</sup>, 22).

fatti che io rievoco non può essere smentita», avverte Lussu nella *Prefazione*.<sup>22</sup> Di fronte a tale perentoria garanzia di oggettività, che senso ha cautelarsi, qualche riga dopo, con l'ammissione della propria parzialità, che può condurre ad interpretazioni non del tutto attendibili? La strategia è chiara: la denuncia può risultare tanto più efficace quanto meno si presenta in vesti dottrinali; il lettore, che è il destinatario del messaggio ironico, viene chiamato, da un ironista che si nasconde dietro una socratica maschera di presunzione di ignoranza, a costruire un senso che è già scolpito e incontrovertibile nello snodarsi delle pagine. La persuasione è tanto maggiore quanto più il destinatario dell'ironia (non la vittima, ovviamente) ha l'impressione di trovare quasi autonomamente le risposte. E sulla base di quei fatti, che "non possono essere smentiti", l'interpretazione non può che essere univoca.

Ma la complicità fra narratore e lettore non si stabilisce su quel piano di superiore chiarezza intellettuale che gode anche cinicamente della inadeguatezza dell'avversario: la passione storica e morale che informa l'ironia di Lussu non si gioca a spese di singoli individui, poiché raccoglie le prove per una impietosa caratterizzazione dell'indole nazionale; se, come aveva puntualizzato Gobetti, il fascismo è l'autobiografia della nazione, il libro di Lussu, in anticipo sulle tempestive palinodie postume della cultura italiana, scolpisce il quadro di un'eterna vocazione fascista, fatta risaltare attraverso un'analisi di taglio psicologico-sociale che, mettendo tra parentesi le determinazioni materiali economiche e di classe, fa da *pendant* alla richiesta non più eludibile di un esame di coscienza collettivo, che sarebbe stato impetrato da un punto di vista conservatore da un grande correghionale come Salvatore Satta nel *De profundis*. Occorrerebbe estirpare non solo dalle lettere ma dal costume nazionale quel cancro della retorica da cui cresce in metastasi il tumore fascista: è su questo nervo scoperto della prosopopea di regime che Lussu cala con efficacia gli acidi dell'ironia.<sup>23</sup> Il sogno della vita estetica, offerto da D'Annunzio all'imitazione piccolo-borghese, con quel tanto di revanchismo classico e patriottico stuzzicato dall'impresa di Fiume, viene individuato come sintomo ed insieme causa di quella lettura falsata della contingenza storica che ricopre sotto una nube di parole il riferimento ai concreti interessi in gioco. Straordinaria in questo senso la prova di fallacia ermeneutica dimostrata dall'anima candida del Presidente Facta: l'annunciata e minacciata Marcia su Roma era da intendersi come simbolo o come marcia da farsi

<sup>22</sup> E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni...*, 9. Il valore documentario-oggettivo della propria rievocazione narrativa, che egli preferisce chiamare «testimonianza», è rivendicato anche ad apertura di *Un anno sull'Altipiano*: «Non alla fantasia ho fatto appello, ma alla memoria» (Torino, Einaudi, 2000, 9).

<sup>23</sup> Come farà magistralmente, per denunciare il divario fra la miseria dei fatti bellici e l'iperbole verbosa dell'esaltazione patriottica, in *Un anno sull'Altipiano* (cfr. a questo proposito l'interessante contributo di E. GENEVOIS, "Un anno sull'Altipiano" d'Emilio Lussu: *une guerre intérieure*, in AA.VV., *Du réalisme à l'irréalité*, Université de Paris 8-Vincennes, Abbeville, Paillart, 1982, I, 84).

materialmente con le gambe? «Nessuno mi toglie dalla testa – concluse infine l'onorevole Facta, – che l'espressione va interpretata come una figura retorica».<sup>24</sup> Dall'altra parte sono impagabili le figure di squadristi letterati e di novelli centurioni infatuati dei miti della classicità romana che fanno dell'ornato una cosa, dell'arte una natura. Il lusso della parola può mettere in crisi i sistemi di giudizio, come si è visto, oppure confinare in una certezza illusoria, quella per esempio che una poesia di stampo arcadico possa doppiare efficacemente la realtà al punto da riuscire a sovradeterminarla. È il caso delle pastorellerie liriche del marchese Zapata, che tra le altre opere destinate a innestarsi nella florida mitografia di regime, compone un poema in trentadue canti, e un'appendice, per omaggiare l'apparizione del primo dente a un nipote.<sup>25</sup> A questo proposito, si potrebbe accostare l'ipertrofica vena encomiastica del marchese Zapata ai *tours de force* poetici dell'aedo della Reconquista, Carlos Caçoncellos, che pare avesse scritto qualcosa come «dugentomila dodecasillabi, e ventitremila tetrametri giambici». Ci stiamo riferendo alla *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda (I tratto) e alla sua vena polemica contro tutto il superfluo estetismo letterario che viene speso per coprire i crimini delle guerre. Aldilà delle caricature, alcune veramente gustose, di questi tetragoni difensori dell'ordine "retorico" costituito, ciò che costringe a prendere sul serio la sostanza declamatoria di questo eroismo da *feuilleton* è il riferimento a un universo di valori condivisi, anche dall'inerme cultura parlamentare e democratica, che non a caso, come *extrema ratio* difensiva, aveva pensato di arginare la pur scombiccherata avanzata fascista alzando la posta del gioco eloquente con l'auspicata discesa in campo del poeta guerriero, a cui la stessa CGIL pare che avesse inviato un calligrafico biglietto di sollecito in stile trecentesco. Di fronte alla frana dell'istituto democratico D'Annunzio era convocato a contendere il potere a Mussolini. «Tempi d'oro», commenta caustico il narratore dalla sua specola ironica,<sup>26</sup> che gli consente di misurare lo scarto tra l'enfasi delle dichiarazioni eloquenti e la banale trivialità di eventi che spesso assumevano tinte tragiche. L'assurdo "tragico-mico" della vita italiana del Ventennio poteva risaltare, chiaro e contraddittoriamente inspiegabile, nella rappresentazione di Lussu poiché si innestava nel tronco della già avviata opera di demistificazione delle parole d'ordine della retorica patriottarda, che avevano condotto all'inutile sacrificio di tante vite durante l'ultima guerra, riflessioni foriere dell'ormai prossima confezione di *Un anno sull'altipiano*.

Il significato pieno della parola ideologica viene ironicamente degradato attraverso mezzi stilistici di una estrema parsimonia espressiva, e per tale motivo tanto più efficaci. Lussu è un maestro nell'appropriarsi della parola di regime per misurarla sulla base del rapporto di congruenza fra apparenza e realtà. La citazione, come forma più semplice

<sup>24</sup> E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni...*, 50.

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, 35.

<sup>26</sup> *Ivi*, 50-51.

dell'interdiscorsività, diventa strumento ironico in Lussu quando la formula espressiva ripresa, caricata del valore supplementare conferito dalla ripetizione, rimette, per così dire, il linguaggio sui piedi attraverso l'interpretazione letterale che mira a rivelare il significato proprio della parola, applicato fuori contesto dalla mistificazione retorica.<sup>27</sup> L'ironia lussiana, appunto, contestualizza, richiama le parole alla loro responsabilità semantica. Per esempio: una squadraccia fascista si organizza per dare una punizione esemplare ai sindacalisti di Porto Scuso, e uccide quindi a sangue freddo due pescatori inermi, i fratelli Fois. Impresa bene organizzata e tanto meglio eseguita, festeggiata con una scorribanda goliardica in paese. «Era una bella vittoria»,<sup>28</sup> suggella l'*explicit* del narratore, che si appropria del tracotante sentimento celebrativo di imprese miserevoli e vigliacche per denunciare la divaricazione fra fumo delle parole e oggettività dei fatti (ovviamente il lapidario commento è scritto, come sempre in *Marcia su Roma e dintorni*, con espressività assolutamente piana, apparentemente neutrale, senza cioè il carico enfatico del punto esclamativo, e quindi tanto più efficace nel presentare la prospettiva rovesciata da cui leggere gli eventi). Ancora, per rimarcare la "profonda" penetrazione del fascismo in Sardegna: la milizia coloniale lancia un proclama per l'arruolamento di volontari, che va sostanzialmente deserto; allora aggiusta il bando rimpolpandolo con la promessa di una diaria di sedici lire, più vitto e vestiario: i volontari accorsero in migliaia: «La stampa fascista commentò con orgoglio il rapido affermarsi del fascismo nell'isola».<sup>29</sup> Questi alcuni esempi di effetti ironici per *understatement*, che spesso si trovano in contiguità con vere e proprie soluzioni comiche, specialmente dove viene rilevata la sostanza furfantesca del regime (ladri di suffragi, ma anche, come ebbe a sperimentare Lussu, ladri di portafogli),<sup>30</sup> e dove le abitualmente rapide pennellate dei ritratti si distendono in argomentate e surreali caricature (il signor Mocci, per esempio, uomo di temperamento mite che diventava violento quando si esaltava: nessun problema quando poteva sfogarsi bastonando la moglie, altrimenti organizzava spedizioni punitive contro gli operai bolscevichi).<sup>31</sup>

Benedetto Croce, discorrendo di *Marcia su Roma*, ha rilevato che l'atteggiamento di Lussu è quello dell'«osservatore curioso e meravigliato», e che pertanto si affida all'ironia piuttosto che all'indignazione.<sup>32</sup> Lo stupore, che abbiamo già visto profilarsi sul volto del narratore di fronte alle lacrime (vere, non simulate) del generale De Bono, è il frutto emotivo ma insieme morale e conoscitivo più maturo che rampolla dall'approfondi-

<sup>27</sup> Cfr. M. MIZZAU, *L'ironia. La contraddizione consentita...*, 46 ss.

<sup>28</sup> E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni...*, 128.

<sup>29</sup> Ivi, 141.

<sup>30</sup> Cfr. ivi, 22.

<sup>31</sup> Cfr. ivi, 32-33.

<sup>32</sup> B. CROCE, *Marcia su Roma e dintorni*, «Risorgimento liberale», III, 124, 27 maggio 1945 (cfr. P. SANNA, *Emilio Lussu scrittore*, Padova, Liviana, 1965, 40).

mento ironico. Perché l'ironia in questo caso rivela il fondo surreale dell'esistenza, su cui la razionalità illuministica di Lussu non può far presa. Dietro il sorriso che strappa l'esclamazione «A Napoli ci piove!», pronunciata in Parlamento nella speranza che, non sapendo che fare, l'inettitudine democratica fosse salvata da una spruzzata d'acqua sull'avvio della marcia fascista;<sup>33</sup> di fronte al riacquistato prestigio della dittatura nel momento in cui Mussolini si assume le responsabilità del delitto Matteotti, recuperando così – è un controsenso – la fiducia di coloro che lo stavano abbandonando proprio perché sospettavano che potesse essere implicato;<sup>34</sup> al cospetto di questi e tanti altri palesi casi di pervertimento della logica, il sorriso che rivela un mondo alla rovescia è scavato da un profondo pessimismo antropologico.<sup>35</sup> E tuttavia il blando stupore che continua ad accompagnare la rassegna dei casi dell'irriducibile follia umana, è ancora il segno di una superiore prospettiva etica. In questo senso, la strategia ironica di Lussu pare bloccarsi di fronte ad un approdo romantico: Friedrich Schlegel diceva che ironia è il riconoscimento che il mondo è per essenza paradossale. Perché paradossali sono i rapporti tra gli uomini, e intimamente ironica l'indifferenza della natura.<sup>36</sup> Ecco la chiusura di *Marcia su Roma e dintorni*: «Il mondo non va né a destra né a sinistra. Il mondo continua a girare attorno a se stesso, con regolari eclissi di luna e di sole».<sup>37</sup> Che è, a ben pensarci, una perfetta conclusione da operetta morale, leopardiana.

---

<sup>33</sup> Cfr. E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni...*, 52.

<sup>34</sup> Cfr. *ivi*, 165.

<sup>35</sup> Entro le medesime coordinate di pessimismo antropologico andrà inquadrarsi la riflessione memoriale di *Un anno sull'Altipiano*: «la posizione che egli assume di fronte al proprio passato militare è permeata di un profondo senso dell'assurdo. Tutti i fatti sono dominati da questa legge: nulla si spiega perché nulla ha senso» (G. FALASCHI, "Un anno sull'Altipiano" di Emilio Lussu, in *Letteratura italiana. Le Opere*, IV, *Il Novecento*, II, *La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, 1996, 194).

<sup>36</sup> Cfr. D. C. MUECKE, *Irony...*, 19.

<sup>37</sup> E. LUSSU, *Marcia su Roma e dintorni...*, 188.