

DANIELE GUADAGNO

La distruzione della natura: il paesaggio come vittima della follia bellica in Un anno sull'altopiano

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELE GUADAGNO

La distruzione della natura: il paesaggio come vittima della follia bellica in Un anno sull'altopiano

La Prima guerra mondiale ha rappresentato un tema centrale nella letteratura europea del Novecento, con autori come Erich Maria Remarque, Ernest Hemingway e Federico De Roberto che ne hanno esplorato le devastazioni fisiche e psicologiche attraverso prospettive diverse. Nei romanzi analizzati, emerge la natura come vittima silente del conflitto, devastata dall'artiglieria e trasformata in un palcoscenico infernale. In particolare, opere come *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu offrono una riflessione ecologica, mostrando il paesaggio sia come teatro di distruzione sia come rifugio temporaneo per i soldati. La natura, pur deturpata, si erge a difesa dell'uomo, esibendo resilienza e compassione, in un contrasto con la visione leopardiana di matrigna. Lussu adotta uno stile narrativo frammentario e disincantato, dove il paesaggio emerge come madre premurosa e simbolo di bellezza resistente, mentre la guerra ne segna il degrado irreversibile. Le letture di Lussu – Ariosto e Baudelaire su tutti – contribuiscono a questa riflessione, intrecciando natura e arte in un contesto di caos e distruzione.

La Prima guerra mondiale ha costituito un tema letterario pervasivo e ricorrente lungo quasi tutto il Novecento europeo, attraversando le opere di innumerevoli autori e fungendo da inesauribile fonte di riflessione artistica e narrativa. Basti pensare a *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (1928) di Erich Maria Remarque, *Addio alle armi* (1929) di Ernest Hemingway oppure *La paura e altri racconti della Grande Guerra* (1921) di Federico De Roberto. Tutti romanzi incentrati sullo stesso evento, capaci di raccontarne l'indole funesta ma con sfumature differenti: mentre infatti i primi due autori si concentrano sugli effetti sulla psiche umana, De Roberto illustra realisticamente lo scenario della trincea contemplando tra le vittime anche il paesaggio circostante:

La desolazione della Valgrebbana, le ferree scaglie del Montemolon, le cuspidi aguzze e taglienti delle due Grise, la forca del Palalto e del Palbasso, i precipizi della Fòlpola: un paese fantastico, uno scenario da Sabba romantico, la porta dell'Inferno. Non una macchia d'alberi, non un filo d'erba tranne che nel fondo delle vallate: lassù un caotico cumulo di rupi e di sassi, l'ossatura della terra messa a nudo, scarnificata, dislogata e rotta.¹

C'è una correlazione di causa-effetto tra la desolazione della Valgrebbana e la violenza del conflitto. Il risultato produce sgomento e orrore negli occhi di chi vi assiste; un *locus horridus*, rifacendosi al motivo della topica letteraria contemporanea.² Come suggerisce Niccolò Scaffai, la Prima guerra mondiale fu anche un conflitto «nella e alla natura».³ Il progresso tecnologico raggiunto in campo militare ha consentito di sviluppare nuove armi dalla portata sempre più ampia e sempre più annientatrice, le cui spese sono state pagate dalla natura del Carso, teatro delle maggiori battaglie italiane. Lo storico Diego Leoni ha rilasciato una descrizione accurata di queste devastazioni:

I boschi furono – assieme agli uomini, ma dagli uomini – i soggetti più colpiti nel corso della guerra [...] Quel che prima, e da secoli, era stato un sistema vegetale di grande autonomia, capace di autodifendersi e riprodursi, di rilasciare ricchezza e risorse, di essere spazio comunitario e identitario, luogo di forti passioni e narrazioni, fu sottoposto a tante e tali azioni di disturbo da uscirne stremato [...] Il bosco si doveva attraversare per attaccare, il bosco costituiva un ostacolo naturale e limitava la mobilità, il bosco permetteva di nascondersi, il bosco vanificava i bombardamenti [...] Per tutte queste sue virtù, la guerra, semplicemente e pantagruelicamente, lo inglobò e se lo mangiò.⁴

Questo sottofondo di sensibilità ecologica-letteraria si evince anche in un altro romanzo italiano, *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu, seppur in maniera latente e mai pienamente vagliato. Tale dimensione,

¹ F. DE ROBERTO, *La paura e altri racconti di guerra* (1921), a cura di G. Pedullà, Milano, Garzanti, 2015, 271.

² Cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992; G. PETRONE, «Locus amoenus / locus horridus»: due modi di pensare il bosco, «Aufidus», V (1988), 3-18.

³ N. SCAFFAI, *Ambiente e paesaggi del primo Ungaretti*, in R. Rea (a cura di), *Dal paesaggio all'ambiente. Sentimento della natura nella tradizione poetica italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, (2020), 169-180: 170.

⁴ D. LEONI, *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna (1915-1918)*, Torino, Einaudi, 2015, 371.

pur non designando il nucleo tematico dell'opera, emerge attraverso la descrizione di panorami violentati dalla guerra e suggerisce una riflessione sull'intima connessione tra l'uomo e il paesaggio circostante. Marco Rigoni Stern lo ha definito il più bello tra tutti quelli scritti sulla Grande Guerra⁵ in quanto il contrasto tra la bellezza naturale del Carso e gli orrori bellici crea un impatto emotivo profondo: il paesaggio montano assume infatti un ruolo significativo nel creare momenti di straordinaria bellezza e serenità. Questi sprazzi di quiete naturale, che emergono in un ambiente altrimenti dominato dalla violenza e dall'insensatezza del conflitto, offrono un contrappunto delicato e struggente alla brutalità degli eventi bellici; con la sua imponenza e la sua bellezza incontaminata, diviene quasi un rifugio temporaneo per l'anima, un luogo in cui la natura, malgrado le ferite inferte dall'uomo, continua a esistere in tutta la sua maestosità, risvegliando nel lettore una consapevolezza della fragilità e della resistenza della vita dinanzi alla distruzione.

La natura madre e martire

L'intera struttura dell'opera si fonda su una serie di narrazioni brevi e fugaci che si intrecciano con stati d'animo estremamente variegati e contrastanti. Questo ritmo narrativo, volutamente frammentato, è studiato per riflettere l'instabilità dell'esperienza al fronte e, come sottolineato da Simonetta Salvestroni, il fine ultimo di tale scelta stilistica è evitare l'accumulo eccessivo di pathos che potrebbe distorcere la percezione della realtà descritta,⁶ evidenziando al contempo la cruda realtà di un'esistenza segnata dall'infinita ripetizione di atti crudeli e di momenti di stasi in un ciclo apparentemente senza fine.

Un esempio emblematico è il passo in cui la brigata Sassari, durante una ronda nel bosco, spiana i fucili poiché spaventata da un rumore fra gli alberi. Il paventato brusio tuttavia apre un'immagine tanto imprevista quanto pacifica:

Il rumore proveniva dal tronco di un grosso abete che i raggi del sole, fra le cime degli altri abeti, illuminavano a tratti. Con salti, due scoiattoli apparvero sul tronco a qualche metro da terra. Veloci, si rincorrevano, si nascondevano, si rincorrevano ancora e si rinascondevano. Piccoli strilli, come risa mal contenute, salutavano il loro incontro ogni volta che, dalle opposte parti del tronco, si slanciavano a balzi, l'un verso l'altro. E ogni volta che si fermavano, in un disco di sole riflesso sul tronco, si drizzavano, sulle zampe posteriori e, con le altre zampe, a guisa di mani, sembravano farsi complimenti, carezze e feste. [...] Uno dei tiratori scelti guardò il capitano e mormorò: "Tiriamolo?", "Sei pazzo?", rispose il capitano sorpreso, "Sono tanto carini".⁷

L'apparizione del paesaggio è breve, frammentaria ma comunque sufficiente a distogliere i soldati dalla guerra per restituirgli un minimo di letizia in un mondo folle. La Grande Guerra ha lasciato cicatrici indelebili non solo nell'animo di coloro che l'hanno combattuta, ma anche sul paesaggio che ne è stato il tragico e incolpevole palcoscenico. Le sue ferite, ancora visibili e tangibili, sono impresse nella terra stessa, testimonianza muta ma eloquente della devastazione e del dolore che l'hanno attraversata. Ancora oggi, percorrendo i sentieri dell'Altipiano, è impossibile non essere profondamente colpiti dalle tracce che la guerra ha lasciato dietro di sé. Giovanni Baccolo⁸ ha pubblicato foto odierne dell'altipiano che raccontano una storia di sofferenza e resistenza: cippi che ricordano i caduti, croci che segnano i luoghi di morte, crateri nei pascoli che parlano di esplosioni violente, cimiteri che custodiscono i resti di chi non fece ritorno, iscrizioni scolpite nella pietra e trincee che un tempo ospitarono soldati oggi dimenticati.

⁵ M. RIGONI STERN, *Introduzione* (2000), in E. Lussu, *Un anno sull'altipiano* (1936), Torino, Einaudi, (2014), 1-3.

⁶ Cfr. S. SALVESTRONI, *Emilio Lussu scrittore*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, 93-94.

⁷ E. LUSSU, *Un anno...*, 67-68.

⁸ Cfr. G. BACCOLO, *Storie minerali, Sulle tracce di Emilio Lussu sull'Altipiano dei Sette Comuni*, 15/10/2021, disponibile su: <https://storieminerali.it/tracce-emilio-lussu-altipiano-sette-comuni/> (consultato il 17/08/2024)

Lussu descrive gli effetti deleteri che le granate e i fucili causano al paesaggio circostante, pur non nominandolo mai direttamente:

Sull'Altipiano, comprese le bombarde pesanti da trincea, non v'erano meno di mille bocche da fuoco. Un tambureggiamento immenso, fra boati che sembravano uscire dal ventre della terra, sconvolgeva il suolo. La stessa terra tremava sotto i nostri piedi. Quello non era tiro d'artiglieria. Era l'inferno che si era scatenato.⁹

Oppure, rimanendo in tema, durante una feroce battaglia nei boschi: «Tutto attorno, il sibilo delle falciate delle mitragliatrici, ininterrotto, faceva pensare ad un uragano. Le cime degli alberi, segate dalle raffiche, precipitavano al suolo con stridori sinistri».¹⁰ È evidente il ruolo della natura nel complesso delle battaglie, crivellata da proiettili che gli uomini sparano a vicenda ma che si infrangono sul suolo e sugli alberi. Eppure Lussu focalizza la sua attenzione sulle vicende di campo, come se la natura fosse un personaggio secondario, o peggio, un effetto collaterale, quasi ordinario, della guerra. Questa scelta autoriale non deve però destare scalpore; Lusso prima ancora di essere uno scrittore infatti è stato un soldato, anzi un ufficiale, e come tale la sua dedizione deve essere al servizio dell'esercito, non alla cura dell'ambiente. Proprio per questo *Un anno sull'Altipiano* non sembra smentire le parole di Scaffai, anzi sembra confermarle su tutta la linea.

Il paesaggio non è stato soltanto vittima passiva in quanto bersaglio dell'artiglieria umana, ma ha anche subito un'invasiva trasformazione attraverso una sorta di 'ristrutturazione urbana' finalizzata all'allestimento delle trincee. Ettari ed ettari di rigogliose foreste sono stati spietatamente disboscati per fornire il materiale necessario alla costruzione di intricati sistemi di fossati, meticolosamente scavati nel terreno e circondati da reticolati di filo spinato, che conferivano al territorio un aspetto sinistro e alienante. Con il progredire del conflitto, queste strutture difensive hanno assunto conformazioni sempre più estese comportando una modifica, permanente s'intenda, del suolo originario. Persino la *Grande Guerra* di Monicelli¹¹ non può esimersi dal mostrare sullo schermo il 'prezzo' che l'ambiente ha dovuto pagare: la scena incriminante è quella di un generale che appena giunto al bivacco non si dà pena nell'ordinare di abbattere degli abeti secolari pur di costruire degli avamposti difensivi contro gli austriaci. Quando si dice che il cinema non è altro che un riflesso della realtà:

Il difetto non è dei costruttori, ma della natura del suolo. Veda, signor generale, questa feritoia. Se spostiamo il campo di tiro più a sinistra, andiamo ad urtare contro quell'abete, in fondo, e non vediamo più niente. Se spostiamo più a destra, siamo impediti da quella roccia. Né possiamo elevarla di più, perché quei cespugli ci farebbero da paravento.¹²

Se ogni negligenza avesse comportato un risentimento difficile da condonare, sarebbe stato del tutto comprensibile attendersi una reazione ostile da parte di una natura che, dopo essere stata brutalmente deturpata, incendiata e «seminata di morti e feriti»,¹³ avrebbe potuto ribellarsi con forza e sopraffare la follia distruttiva dell'uomo, reclamando il suo territorio e ponendo fine all'insensato conflitto con la sua inarrestabile forza. Tuttavia, sorprendentemente, essa non si vendica né si ribella. Al contrario, sembra dimostrare una straordinaria resilienza e compassione nei confronti di coloro che l'hanno tanto ferita. Non solo continua a offrire ai soldati immagini di bellezza e spensieratezza, come già accennato, donando loro momenti di tregua e consolazione in mezzo all'orrore, ma si erge addirittura a loro difesa, diventando un baluardo silenzioso contro la morte certa. Le montagne, le foreste e i paesaggi devastati, anziché

⁹ E. LUSSU, *Un anno...*, 194.

¹⁰ Ivi, 74.

¹¹ Cfr. M. MONICELLI, *La Grande Guerra*, Dino De Laurentis, Italia, Francia, 1959.

¹² E. LUSSU, *Un anno...*, 128.

¹³ Ivi, 63.

trasformarsi in trappole mortali, offrono rifugio e protezione a quegli stessi uomini che hanno contribuito alla loro distruzione, quasi a voler dimostrare che, nonostante tutto, la natura conserva una forza vitale e una capacità di perdono che trascendono la comprensione umana: «Altri razzi venivano sparati, ora a sinistra, ora a destra. La nostra immobilità sotto la luce dei razzi ci confondeva con i cespugli e con i tronchi d'albero. Non era possibile fossimo riconosciuti».¹⁴

Lussu non invoca la fortuna o il volere divino per spiegare gli eventi che si susseguono nel corso della narrazione; egli sembra deliberatamente evitare di attribuire a queste forze soprannaturali un ruolo significativo nella vicenda. Considera tali episodi con un distacco quasi scientifico, preferendo adottare un punto di vista pragmatico e razionale. Questa scelta si riflette in uno stile comunicativo che è tanto diretto quanto oggettivo, privo di enfasi e di quell'elemento di meraviglia o di fatalismo che potrebbe caratterizzare altre cronache di guerra. Il suo approccio è quello di chi osserva la realtà con sguardo fermo e disincantato, dando voce a un'esperienza vissuta in prima persona e trasmettendo al lettore una visione del conflitto che è, al tempo stesso, profondamente umana e rigorosamente aderente ai fatti: «In quel punto, fra le nostre trincee e quelle nemiche, non vi erano più di cinquanta metri. Gli alberi erano radi e i cespugli bassi. Se si fossero buttati a terra, sotto i cespugli, sarebbero potuti arrivare non visti, almeno fino ai reticolati».¹⁵

Il paesaggio si sacrifica per proteggere i soldati come qualsiasi buona madre farebbe per i propri figli. È straordinario pensare che solo un secolo prima della pubblicazione di questo romanzo, Giacomo Leopardi, da quel di Recanati, aveva paragonato la natura a una figura materna, ma in un senso del tutto opposto rispetto a quello che emerge tra le pagine di *Un anno sull'altipiano*. Quando i soldati della brigata Sassari si trovano in pericolo, il paesaggio circostante non li tradisce e li avvolge con la sua protezione. I tronchi degli alberi, in un atto di estremo sacrificio, si offrono come scudi naturali, accogliendo su di sé i proiettili e venendo crivellati di colpi al loro posto. Allo stesso modo, i cespugli, come braccia premurose, nascondono e mimetizzano i corpi dei combattenti, proteggendoli dalla vista dei nemici. Questa sequenza di eventi, seppur apparentemente semplice, evoca in maniera struggente l'immagine di un abbraccio tra madre e figlio, in cui la natura stessa, pur lacerata e ferita, non esita a sacrificarsi per salvaguardare la vita umana. Questo contrasto tra la visione leopardiana della natura come matrigna e quella che emerge nel romanzo di Lussu aggiunge una profondità ulteriore al romanzo, suggerendo che, anche nei momenti più oscuri della storia, la natura può ancora risplendere di una luce di speranza e di conforto, offrendo un rifugio sicuro in mezzo alla devastazione della guerra.

In nessuna riga però Lussu rappresenta queste associazioni poiché, come è stato già accennato, il paesaggio non viene mai direttamente coinvolto, solo presentato a frammenti; Tuttavia dalle immagini descritte si può senza altro interpretare il ruolo della natura come quella di una madre premurosa che ricorda la connessione con l'universo, che protegge incondizionatamente nonostante la brutalità antropica e avvolge con il suo calore e la sua bellezza.

Bellezza resiliente: Natura e arte in tempo di guerra

Il ruolo del paesaggio nel romanzo è ulteriormente evidenziato da tre opere letterarie che Lussu racconta di aver letto quell'anno durante i periodi di stallo, o anche solo di riposo, trascorsi in trincea:

Io avevo rintracciato nella villa Rossi, posta nel bosco a mezza strada fra Gallio e Asiago, dei libri abbandonati. Era di notte e l'incursione di pattuglia non mi dava del tempo. Nella fretta, scelsi

¹⁴ Ivi, 80.

¹⁵ Ivi, 89.

l'Orlando Furioso d'Ariosto, un libro sugli uccelli e un'edizione francese dei Fiori del male di Baudelaire.¹⁶

Lussu e il suo attendente erano figure uniche all'interno della brigata, distinti per la loro passione per la letteratura, un interesse che li separava nettamente dagli altri commilitoni, i quali preferivano di gran lunga indulgere nel tracannare cognac. La lettura rappresentava una fuga dall'orrore quotidiano della guerra, un rifugio intellettuale dove poter ritrovare un senso di umanità e cultura in mezzo alla barbarie. Le tre opere letterarie menzionate hanno suscitato l'interesse di numerosi critici nel corso degli anni,¹⁷ che hanno dedicato approfonditi studi per esplorare i possibili collegamenti tematici tra questi testi e la realtà del conflitto bellico. Sono stati individuati una serie di fili sottili che intrecciano queste opere con l'esperienza della guerra, al punto da suggerire che Lussu le abbia citate in modo deliberato e consapevole, forse per sottolineare i parallelismi tra le vicende narrate nei libri e la sua stessa esperienza al fronte. C'è persino chi, con un pizzico di malizia, ha ipotizzato che Lussu possa aver inventato queste letture o esagerato la loro importanza, non tanto per ingannare il lettore, ma per lanciare un messaggio più profondo e simbolico. Questo scenario indica che la selezione delle opere quindi non essere stata casuale, ma piuttosto un atto deliberato per arricchire il tessuto narrativo del romanzo e per conferire un ulteriore livello di significato alla sua testimonianza della guerra. Ipotesi, quest'ultima, che non trova però alcun fondamento e che contraddirebbe le parole dello stesso autore riguardo la genesi del romanzo: «Il lettore non troverà, in questo libro, né il romanzo, né la storia. Sono ricordi personali, riordinati alla meglio e limitati ad un anno, fra i quattro di guerra ai quali ho preso parte. Io non ho raccontato che quello che ho visto e mi ha maggiormente colpito».¹⁸

Al di là di speculazioni più o meno veraci, il presente intervento intende analizzare queste opere esclusivamente in chiave ecologica, illustrando i fili che li collegano al ruolo del paesaggio nelle vesti finora descritte. È infatti innegabile che nei tre libri tanto il paesaggio quanto la guerra costituiscono due rilevanti pilastri tematici: rileggendo l'*Orlando Furioso*, l'autore si rende conto che l'immagine idealizzata del paesaggio montano, che sperava di trovare riflessa nella sua esperienza al fronte, è completamente incompatibile con la disumanità della guerra contemporanea. Lussu accosta Ariosto a quei cronisti che, durante il loro tempo, esaltavano i combattimenti senza aver mai assistito realmente a uno scontro, contribuendo a perpetuare un'immagine glorificata e distorta della guerra. Come osserva Matteo Giancotti, il messaggio implicito è che «solo chi idealizza – o falsifica – la guerra può conservare intatta l'immagine di un ameno paesaggio con battaglia, consono alla visione aperta, radiosa della guerra napoleonica e garibaldina».¹⁹

Ulteriori riflessioni emergono se si considera la raccolta di Baudelaire, *I Fiori del male*, il cui titolo rappresenta un connubio ossimorico tra la bellezza, che solo la natura e l'arte possono generare, e il degrado morale e fisico prodotto dal caos della società contemporanea. Questa dicotomia si riflette anche nei ricordi di guerra narrati da Lussu, dove il paesaggio, pur presentandosi in tutta la sua originaria bellezza e maestosità, viene irrimediabilmente sfregiato dalle armi, simbolo del progresso tecnologico raggiunto dall'Europa occidentale nel XIX secolo. Le ferite inferte al paesaggio non sono solo un'eco della devastazione fisica, ma anche un simbolo del degrado morale e socioeconomico che la guerra ha scatenato, non risolvendo nulla e lasciando dietro di sé una scia di distruzione che ha colpito l'intero continente europeo.

Uno dei principali componimenti, *L'albatros*, rappresenta questa violenza antropica nei confronti di una natura metaforicamente raffigurata nelle vesti del *re dell'azzurro*:

¹⁶ Ivi, 113.

¹⁷ Approfondimenti sul ruolo della letteratura in *Un anno sull'altipiano* sono rimandati al seguente articolo: S. LAZZARIN, *La letteratura sul fronte della Grande Guerra*, «Chroniques italiennes», (gennaio 2009), 1-24.

¹⁸ E. LUSSU, *Un anno...*, 9.

¹⁹ M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Milano, 2017, 41.

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
 Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
 Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
 Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
 Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
 Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
 Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
 Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
 L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
 L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
 Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
 Exilé sur le sol au milieu des huées,
 Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.²⁰

In questo senso, il paesaggio di guerra non è soltanto lo sfondo delle vicende belliche, ma diventa esso stesso una vittima, una testimonianza vivente del fallimento umano, dove la bellezza naturale e l'orrore umano si intrecciano in un quadro che rappresenta il declino di un'intera civiltà. Lussu inoltre riprende nelle sue pagine la metafora tra natura e tempio che funge da incipit di uno dei maggiori sonetti della raccolta, *Correspondances*:

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de Symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers²¹

L'episodio, ricorda sempre Giancotti,²² riguarda quello in cui, una notte, Lussu si trova insieme ad uno dei commilitoni più anziani, Zio Francesco, a piazzare tubi di gelatine da far esplodere sui reticolati dei nemici; gli austriaci però, avvertiti, lanciano razzi per illuminare il cielo allo scopo di scovarli. La natura, in un'analogia suggestiva che accosta gli effetti della guerra notturna a un maestoso spettacolo pirotecnico, viene qui paragonata a una basilica romana, un'immagine che richiama alla mente la sacralità e la purezza di un tempio, sottolineando la sua intrinseca spiritualità e il suo ruolo di custode di un ordine superiore. Questa visione non si limita a una semplice comparazione estetica ma eleva il paesaggio naturale a un luogo di venerazione, un santuario che, nonostante l'orrore della guerra che lo circonda, mantiene intatta la sua dignità e bellezza. Proprio come Baudelaire nelle sue *Correspondances*, l'autore esalta la natura come un'entità sacra, un rifugio inviolabile che riflette e amplifica le corrispondenze tra il mondo materiale e

²⁰ C. BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Broise, 1861, 11-12.

²¹ Ivi, 15-16.

²² Cfr. M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma...*, 53.

quello spirituale. In questo contesto, la basilica romana, con le sue colonne e navate illuminate dai fuochi di guerra, diventa un simbolo di resistenza e di eternità, in cui la purezza della natura si contrappone all'effimera brutalità del conflitto umano. Lo spoglio di questa analogia non è casuale: serve infatti a ricordare al lettore che, anche in mezzo alla devastazione, esiste una dimensione sacra e incontaminata che la guerra non può distruggere. La natura non è solo lo sfondo passivo delle vicende belliche, ma diventa essa stessa una protagonista silente, capace di trasformare il caos in una visione di sublime bellezza, in cui la sacralità del paesaggio emerge in tutta la sua potenza, come un tempio eterno di fronte alla transitorietà della follia umana. Attraverso queste pagine, Lussu ci invita a riconoscere non solo la fragilità della bellezza di fronte alla brutalità umana, ma anche la possibilità di riscoprire un senso di sacralità e di resistenza nella natura stessa, capace di trasmettere un messaggio di speranza e resilienza che trascende il tempo e la guerra.