



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

**Corso di Laurea magistrale in Filologia e letteratura italiana**

**Tesi di Laurea**

# **Un viaggio lungo un ricordo**

**La guerra come elegia della vita nell'opera di due scrittori veneti**

**Relatrice**

**Prof.ssa Ricciarda Ricorda**

**Laureanda**

**Martina Squerzanti**

**Matricola 855652**

**Anno Accademico**

**2017 / 2018**

## **Indice:**

<i>Introduzione</i>	p. 3
<i>Capitolo 1</i>	
1.1 Il concetto di elegia	p. 9
1.2 Compianto, infelicità, malinconia	p. 11
<i>Capitolo 2: Giovanni Comisso</i>	
2.1 Biografia	p. 13
2.2 Analisi strutturale e linguistica	p. 25
2.3 Analisi del testo	p. 31
<i>Capitolo 3: Giani Stuparich</i>	
3.1 Biografia	p. 51
3.2 Analisi strutturale e linguistica	p. 59
3.3 Analisi del testo	p. 64
<i>Capitolo 4</i>	
Confronto tra i due testi e conclusione	p. 83
<i>Bibliografia</i>	p. 94

## Introduzione:

[Il lettore] «comprenderà certo ciò che già oggi suona di nuovo incredibile: come sia stato possibile a uomini normali, in serie, milioni per tutta Europa, vivere per quattro anni dove la vita era logicamente un assurdo senza smarrire la ragione, senza perdere l'umanità, conservando intatta la capacità d'allegriarsi, di gustare piccole gioie animali, di coltivare legami d'affetto, sostituendo valori nuovi ai valori sconsciati trovando nella propria coscienza giustificazioni all'assurdo e all'orrore»<sup>1</sup>.

Proprio questo assunto dà la possibilità di introdurre il lavoro qui svolto:

dopo una piccola parentesi riguardo la letteratura di guerra e alcuni dei suoi temi più ricorrenti (capitolo 1), si parte dal concetto di elegia per giungere poi all'analisi di alcune sue caratteristiche tipiche (quali il sentimento di compianto, infelicità, malinconia), elementi che sono presenti nei due testi presi in esame, *Guerra del '15* di Giani Stuparich (capitolo 2) e *Giorni di guerra* di Giovanni Comisso (capitolo 3), che verranno successivamente messi a confronto nella conclusione, dopo un'attenta analisi dei singoli diari (capitolo 4).

L'obiettivo è quello di comprendere come l'utilizzo del tono elegiaco sia fondamentale per questi autori: ne riscontriamo infatti la presenza, anche se espressa in maniera differente, se ne valuta l'apporto soprattutto in relazione a ciò che essi desiderano comunicare e testimoniare e infine si tenta di dimostrare come questo tratto rimanga vivo anche nella letteratura del Novecento.

La motivazione che ha portato all'approfondimento di questo tema è stata principalmente dettata dalla passione per la letteratura di guerra e, in particolar modo, dalla curiosità che il diario, come strumento di comunicazione e trasmissione di un'esperienza, ha esercitato sulla mia persona, soprattutto alla luce di questa affermazione di Pasquale Guaragnella:

«La storiografia degli ultimi decenni è andata progressivamente rivolgendosi pure allo studio delle scritture [...] se la raccolta e lo studio dell'epistolografia popolare di guerra aveva nel passato trovato, in Italia e fuori, numerosi cultori, diversamente motivati, si può dire tuttavia che solo di recente diari, manoscritti, semplici quaderni e agende di contadini, operai e artigiani - insomma, gente comune spesso semi-illetterata che fu massicciamente coinvolta nell'esperienza di guerra - hanno cominciato a venire alla luce in gran numero e a trovare una propria collocazione [...] del resto, lo stesso atto della scrittura appare in sé, nel contesto di quella prima guerra tecnologica e tragicamente moderna, un fatto che merita molta attenzione:

---

<sup>1</sup> P. MONELLI, *Prefazione* a L. Renn, *La guerra*, Treves, Milano, 1929, p. VII.

un fatto che conferma che la guerra fu grande anche e soprattutto nelle modificazioni che indusse nella sfera mentale, nelle forme di comunicazione dell' autorappresentazione»<sup>2</sup>.

Inoltre, dopo aver frequentato le lezioni tenute dalla Prof.ssa Ricorda e dopo aver condotto un breve approfondimento proprio su questi due autori, la scelta è inevitabilmente ricaduta su di essi, con la volontà di approfondire maggiormente il loro lavoro, condotto prevalentemente attraverso la lettura di testi critici accompagnata da un rielaborazione personale.

In conformità alla ricerca, titolo e sottotitolo riassumono il concetto principale che attraversa l'intera tesi: un'esperienza vissuta sia da Stuparich sia da Comisso come viaggio all'interno dei propri ricordi: un viaggio rivissuto a posteriori (la stesura avviene infatti in un secondo momento rispetto a quando si svolge la vicenda), ma anche viaggio nel momento stesso in cui essi lo vivono, perché hanno l'occasione di poter ritornare sui loro luoghi d'infanzia, di vederli mutati per mano dell'uomo; occasione che si rivela quindi propizia per la nascita di sentimenti tipicamente malinconici, che essi annoteranno nei propri diari.

---

2 ANTONIO GIBELLI, *L'officina della guerra, La grande guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, [1991] 2007, pp. 224-225.

## Capitolo 1

«La grande guerra segna la violenta e generale irruzione del moderno nella realtà e ancor più profondamente nella mente degli uomini», «la prima guerra tecnologica di massa [...] che apre una contraddizione tra il bisogno di rimuovere e la coazione a testimoniare, tra la coscienza dell'essere vittime e quella opposta di esser divenuti protagonisti, tra il senso della grandezza e quello dell'orrore»<sup>3</sup>.

Epoca quindi, quella del primo Novecento, ricca di novità: la prima, come accennato poco sopra, fu quella dell'ingresso di nuove tecnologie in ambito industriale (e conseguentemente anche in quello militare) che diede nuovi impulsi e una marcata accelerazione alla crescita economica. Soprattutto durante il periodo bellico, veniva richiesta all'industria una produzione di massa che cercasse di soddisfare il più possibile le esigenze dell'esercito: armi, cannoni e navi, nonché sommergibili e carri armati come nuovi e sofisticati strumenti di guerra che aumentarono vertiginosamente la produzione industriale dei paesi coinvolti nel conflitto mondiale.

Secondo elemento di novità, ma non meno importante, è la vasta ed entusiastica adesione alla guerra della intelligenza: anche se «appartato, silenzioso, diffidente era l'atteggiamento di buona parte della popolazione [...] plateale, aggressivo e passionale fu invece quello degli uomini di cultura, di formazione umanistica, di letterati e scrittori»<sup>4</sup>.

Risulta necessario definire meglio la posizione italiana di iniziale neutralità: schierata a fianco della Triplice alleanza (patto difensivo che non impegnava quindi all'intervento immediato, stipulato a Vienna nel 1882 tra Italia, Germania e Austria), dopo aver a lungo valutato il da farsi e dopo aver atteso lo sviluppo del conflitto, l'Italia, conscia degli interessi in Trentino, nella Venezia Giulia e nell'Adriatico (che rappresentavano un motivo di contrasto con l'Austria), il 24 agosto 1915 dichiara guerra all'Austria-Ungheria, scendendo in campo a fianco della Triplice Intesa (Gran Bretagna, Francia e Russia), in seguito alla decisione del Parlamento («405 voti favorevoli contro 74») <sup>5</sup>.

Nell'atteggiamento dei gruppi dirigenti italiani si riscontrano due coalizioni: il fronte interventista, comprendente gli irredentisti (tra cui Cesare Battisti), gli interventisti democratici (Gaetano Salvemini), i sindacalisti rivoluzionari, i socialisti rivoluzionari (tra gli altri Benito Mussolini, allora direttore dell'*Avanti* che venne perciò espulso dal partito) e i

---

<sup>3</sup> Ivi, cit., pp. 42-47.

<sup>4</sup> A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani, 1915-1918*, Milano, BUR, 2007, pp. 31-33.

<sup>5</sup> PIERO MELOGRANI, *Storia politica della Grande Guerra 1915/1918*, Bari, Laterza, 1969, p. 77.

nazionalisti accomunati da un senso di rifiuto nei confronti della passata esperienza del governo di Giolitti (dimessosi nel 1914, a loro giudizio colpevole di una politica poco sensibile alla soddisfazioni degli interessi italiani), dalla speranza di poter finalmente acquisire Trento e Trieste, terre “irredente”, ma ancora sotto controllo austriaco e anche dal desiderio di “rigenerazione morale” e rivoluzione politica, economica e sociale che la guerra avrebbe potuto portare.

«In buon numero degl'interventisti era anche più o meno manifesto il desiderio d'una grande affermazione, che mostrasse la capacità degl'Italiani di battersi, di far vedere al mondo che fuori d'ogni trita retorica l'Italia unita e libera era in grado di dare una sicura prova di sé, quella prova che all'Italia frazionata era mancata da almeno quindici secoli»<sup>6</sup>. Il secondo schieramento, quello dei neutralisti, comprendeva i liberali giolittiani, i socialisti, e i cattolici, che consideravano la guerra dannosa, un evento a cui l'Italia non era preparata, ed erano perciò più rivolti alle esigenze del popolo: «essa non avrebbe risolto alcun problema, non avrebbe portato al proletariato che lutti e rovine»<sup>7</sup>.

Soprattutto i giolittiani, conoscendo la situazione italiana « ancora piena di problemi interni, avviata a un promettente rinvigorismento economico, ma tuttora gracile, con larghi strati sociali ancora arretrati»<sup>8</sup> non avevano «grande fiducia nel nostro esercito e nelle capacità militari della nazione; temevano di vederla impelagarsi in una guerra lunga e difficile»<sup>9</sup>: allo scoppio del conflitto e per tutta la sua durata, i neutralisti adottarono la politica del «non aderire né sabotare»<sup>10</sup>, i cattolici «dichiararono che si sarebbero comportati da cittadini lealmente obbedienti alle leggi e molti di loro, infatti, dimostrarono in vari modi di partecipare sinceramente e patriotticamente alla guerra»<sup>11</sup>, mentre i giolittiani «mantennero un atteggiamento prudente e riservato»<sup>12</sup>.

Tuttavia, il Parlamento, forte dell'appoggio dei gruppi dirigenti che vedevano nella guerra un'occasione per il rilancio dell'economia decide per l'intervento: «all'alba del 24 maggio 1915 l'esercito italiano iniziò le ostilità contro quello austriaco»<sup>13</sup>.

Molto importante ai fini dell'ingresso in guerra dell'Italia, fu anche l'atteggiamento che tennero alcuni tra i più importanti intellettuali italiani: «da Marinetti, a D'Annunzio, da Giovanni Papini a Giuseppe Prezzolini, da Ardengo Soffici a Enrico Corradini, la loro voce si

6 PIERO PIERI, *L'Italia nella prima guerra mondiale: (1915-1918)*, Torino, Einaudi, 1965, p. 49.

7 Ivi, p. 54.

8 Ivi, p. 51.

9 Ibidem.

10 P. MELOGRANI, *Storia politica della Grande Guerra 1915/1918*, cit., p.1.

11 Ivi, p. 2.

12 Ibidem.

13 Ibidem.

levò unanime a favore dell'intervento, giustificandolo come una via di guarigione contro i mali che avvelenavano l'esistenza privata e la vita pubblica tanto in Europa quanto in Italia. Negli interventi sui giornali e sulle riviste politico-letterarie *La Voce*, *Lacerba*, che ebbero un peso notevole nella cultura italiana del primo Novecento, si avvertiva il riferimento a una guerra imminente. Molti si aspettavano una restaurazione dell'ordine, del principio di autorità, della compattezza morale e della disciplina sociale minacciati dall'ascesa e dall'insubordinazione delle classi subalterne, dalle lotte dei partiti e dalla crisi delle istituzioni, mentre la controparte sottolineava come la guerra rappresentasse lo strumento per una disgregazione dei vecchi equilibri che avrebbe permesso l'erompere delle forze nuove e la liquidazione del vecchio mondo mediocre della democrazia parlamentare»<sup>14</sup>.

In questo quadro variegato, la letteratura appunto si mobilita: «infatti la specifica produzione letteraria sulla Grande Guerra, che va dal 1919 con la pubblicazione di *Con me e con gli alpini*<sup>15</sup> di Jahier fino al 1941, quando si chiude il dibattito letterario con *Ritornarono*<sup>16</sup> di Giani Stuparich, va a giustificare, se non addirittura ad imporre, una ricerca su questa narrativa. Non è dunque la guerra a giustificare tale indagine, per il semplice fatto di essere entrata come argomento nella letteratura, quando è la stessa letteratura di guerra che può essere assunta a categoria ad un certo punto del Novecento, presentando alcune costanti che ne fanno un vero e proprio genere letterario, fino ad arrivare alla definizione di una letteratura regionale, come nel caso di Comisso e Stuparich»<sup>17</sup>.

Il ruolo della letteratura dunque è quello di offrire innanzitutto una testimonianza e secondariamente di svolgere il ruolo di elemento propagandistico a favore della guerra (soprattutto attraverso l'uso dei giornali e riviste).

Testimone di ciò si fa portavoce un'intera generazione di giovani, che rimarranno segnati fisicamente e psicologicamente dall'esperienza bellica: generazione, quella del Novecento, appunto «rappresentativa, nata sotto la stella della purezza d'animo e della capacità di sacrificio, della incontentabilità di sé e della generosità verso gli altri e illuminata, superati dubbi e sconforti, da una fede attiva nei valori essenziali dell'esistenza»<sup>18</sup>. Furono tanti i giovani che si imbarcarono in questa esperienza, talvolta in modo inconsapevole, e le cui «anime serbavano ancora la freschezza, l'ingenuità, il candore di chi, fin allora è cresciuto

---

14 A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani, 1915-1918*, cit., pp. 31-33.

15 PIERO JAHIER, *Con me e con gli alpini. Primo quaderno*, Firenze, Libreria della Voce, 1919.

16 G. STUPARICH, *Ritornarono*, Milano, Garzanti, 2015<sup>4</sup>.

17 Ibidem.

18 PIER ANTONIO QUARANTOTTI GAMBINI, Prefazione a *Il ritorno del padre*, Einaudi, Torino, 1961, p. V-VIII.

ravvolto dall'affetto della famiglia, né ha sperimentati gli urti del mondo, e concepisce la vita adeguata ai sogni di poesia e alle speranze grandi»<sup>19</sup>, perché solo successivamente questi giovani sperimenteranno le avversità della vita di trincea. «Molti soldati si arruolarono volontari nella convinzione di interpretare i sentimenti collettivi dei connazionali, impregnati di una visione idealizzata della guerra e di spirito di avventura» tant'è che «durante l'avanzata verso l'Isonzo che segnava la frontiera orientale con l'Austria in direzione di Trieste, molti di loro si immaginavano l'ingresso nella città natale ricongiunta all'Italia come una cosa a portata di mano»; tuttavia questa scena non si verificherà mai<sup>20</sup>.

Infatti tra le truppe italiane scoppia il malcontento e il senso di disfatta si fa presto strada: il 1916 è l'anno che vede una situazione militare bloccata sia sul fronte occidentale sia su quello orientale e l'inizio della cosiddetta "guerra di posizione". Le giornate in trincea si susseguono, quasi a sembrare infinite; un clima di sfiducia e talvolta di ribellione (rifiuto di combattere) si diffonde soprattutto dopo la battaglia di Caporetto (24 ottobre 1917) che portò l'esercito italiano ad una ritirata precipitosa fino al fiume Piave. Il generale Luigi Cadorna, allora capo delle forze armate italiane, aveva adottato uno schieramento puramente offensivo: tutto ciò, unito al senso di estraneità alla guerra serpeggiante tra molti soldati (che non ne comprendevano il valore e il senso) e il rifiuto di una disciplina impartita dall'alto in maniera troppo rigida, fecero piano piano crollare i piani militari italiani, ripristinati, anche se con molta fatica, solo dopo l'ingresso in guerra degli Stati Uniti. Cadorna venne sostituito dal generale Armando Diaz, che riorganizzò l'esercito e iniziò un'apolitica propagandistica a favore del patriottismo e della solidarietà nazionale, fino a portare l'Italia fuori dal conflitto nel 1918.

«Ciò che gli uomini apprendono in guerra li separa in maniera irrevocabile da tutti coloro che ne rimangono fuori: l'esperienza di guerra infatti istituisce confini generazionali ben precisi fra coloro che hanno combattuto e coloro che erano "troppo anziani o troppo giovani" per aver potuto combattere nella Grande Guerra. Ma la *conoscenza* «che l'evento bellico fornisce all'individuo»<sup>21</sup>, acquisita sui campi di battaglia è *disgiuntiva* anche in un altro senso, e cioè nel suo segmentare la vita dei combattenti in un "prima" e in un "dopo»<sup>22</sup>: il termine *conoscenza disgiuntiva* è stato coniato per la prima volta da Leed in *Terra di nessuno*: molte generazioni sono state tagliate in due dalla guerra, che le ha infatti visti arrivare al fronte

---

19 ANCO MARZIO MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, Venezia: Stamparia di Venezia, 1965, estratto da: «Ateneo Veneto», Anno III N. S. vol. 3, n. 1, 2 Gennaio Dicembre 1965, p. 85.

20 A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani, 1915-1918*, cit., pp. 156-157.

21 GIOVANNI CAPECCCHI, *Lo straniero nemico e fratello*, Bologna, CLUEB, 2013, p. 29.

22 Ibidem.

carichi di speranze, ma li ha poi lasciati tornare profondamente mutati nell'animo; è questo forse uno dei tanti motivi che spingono molti reduci a testimoniare, nonostante la necessità di rimuovere l'esperienza sia molto forte.

La vasta gamma di testi sulla letteratura di guerra è perciò caratterizzata inevitabilmente da una vena memorialistica e autobiografica (presente sia in Comisso sia in Stuparich) che sfocia spesso nell'adozione di una forma stilistica cara a chi aveva precedentemente annotato qualche appunto su un piccolo diario, durante il periodo al fronte (diario come «forma letteraria cui nei primi anni venne accordata maggior simpatia» anche se si tenderà, negli anni successivi al conflitto, «a passare gradualmente al romanzo»)<sup>23</sup>. Proprio «il controllo di alcuni epistolari mostra che i soldati dedicavano in effetti alla scrittura un tempo molto grande: alcuni scrivevano, circostanze permettendo, una volta al giorno, altri ogni due o tre giorni»<sup>24</sup>. Inoltre, ricopriva un ruolo importante la corrispondenza che i combattenti tenevano con la famiglia lontana, poiché essa era l'unico indizio rimanente di continuità con la vita quotidiana, era una forma di resistenza alle atrocità della guerra, una fuga momentanea per tentare di alleviare le sofferenze e l'angoscia.

A posteriori quindi, «scrivere della guerra e contro la guerra torna ad essere un imperativo - morale oltre che politico- per chi avrebbe desiderato, dopo il macello del '15-'18, un mondo senza sangue. L'obiettivo era quello di raccontare la grande guerra mettendone in evidenza l'inutilità della strage, la brutalità che ben presto si era rivelata agli occhi di giovani partiti volontari con il loro bagaglio di illusioni»<sup>25</sup>. Questa viene intesa «come nuovo senso del soggetto e nuovo senso del tempo, (tanto individuale, personale, quanto collettivo), non c'è solo la straordinarietà e memorabilità dell'evento [...] c'è il costituirsi di un passato separato dal presente [...] nel senso della discontinuità e della frattura col passato»<sup>26</sup>: il partire con una certa convinzione o con l'idea di affrontare un conflitto in tempi relativamente brevi per poi scoprire che la realtà si discosta molto da queste idee, stabilisce un confine tra partenza e ritorno, passato e presente: si ritorna cambiati, talvolta nel fisico, ma più spesso nella mente.

In particolar modo nelle due testimonianze che verranno analizzate vengono messi in risalto alcuni aspetti che non sono presenti in altri testi contemporanei: in Trentino («vasta zona ondulata e brulla, calda in estate e fredda in inverno, con caverne e ripari naturali ma

---

23 A. M. MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Gian Stuparich*, cit., p. 16.

24 MASSIMO RIVA, *Saturno e le grazie: malinconici e ipocondriaci nella letteratura italiana del Settecento*, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 62-63.

25 ADOLFO OMODEO, *Momenti della vita di guerra: dai diari e dalle lettere dei caduti 1915-1918*, Bari, Laterza, 1934, p. 135.

26 A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani, 1915-1918*, cit., pp. 31-33.

costituita per lo più da roccia ribelle alla vanga e al piccone in cui era arduo approntare difese») la guerra ha caratteri ancora pre-moderni, «per gli aspetti epici dell'impresa (affidata ai muli, alle slitte ecc.), della sfida con la natura e del cimento sportivo, mentre tra il Carso e l'Isonzo si ebbero i tratti tipici di una guerra di massa, come sul fronte occidentale»<sup>27</sup>.

### 1.1 Il concetto di elegia

Elegia: «f. [dal lat. *elegīa*, gr. *ἐλεγεία*, der. di *ἔλεγχος* (voce di etimo e sign. originario incerto) che indicò il distico elegiaco]. Nella letteratura greca e latina, indica un componimento poetico in distici (esametro + pentametro) detti appunto elegiaci, in origine di argomento e tono vario e poi sempre più improntato a un tono meditativo e malinconico, di compianto per una condizione d'infelicità di varia origine (morte o lontananza di persone care, amore non corrisposto, e Comisso): le e. di Mimnermo, di Simonide, di Callimaco, e Comisso (in Grecia), di Tibullo, Propertio, Ovidio, e Comisso (in Roma). In epoca medievale e moderna, componimento di vario argomento, riprodotto (in modo adeguato alla metrica volgare) il distico classico, o poesia di vario metro e persino prosa, caratterizzati dallo stesso tono sentimentale e lirico dell'elegia classica: l'Elegia di Arrigo da Settimello; l'Elegia di Madonna Fiammetta del Boccaccio; le Elegie romane di Goethe»<sup>28</sup>.

Questa la definizione riportata dall'Enciclopedia Treccani; è sufficiente per il nostro scopoprendere in considerazione non tanto il percorso che questo genere letterario ha attraversato subito dopo la fine della prima Guerra mondiale, quanto notarne le caratteristiche, gli elementi propri per essere in grado di apprezzare il testo in tutte le sue sfumature, al fine di avere più chiare quindi le intenzioni dell'autore e, in questo specifico caso, le condizioni psicologiche in cui si viene a trovare un soldato al fronte.

Innanzitutto è utile fare alcune considerazioni preliminari:

- 1- quelli che vengono affrontati non sono veri e propri componimenti poetici, ma testi in prosa, talvolta in forma diaristica, talvolta puramente discorsiva;
- 2- l'argomento che li accomuna è quello della Grande Guerra; tali testi risalenti tutti, come vedremo, al periodo '14-'18, offrono uno spaccato di vita al fronte, nelle trincee come nelle retrovie;

---

27 Ivi, p. 102.

28 *Elegia*, <http://www.treccani.it/vocabolario/elegia/>.

3- ciò che però interessa più specificatamente l'analisi è il tono con cui questi autori hanno scelto di tramandare la propria esperienza: Malinconia, compianto, infelicità sono tutti termini che riguardano la sfera "negativa" dei sentimenti (d'altronde non potrebbe essere altrimenti), ma questi tre sostantivi sono determinanti sia per l'identificazione dell'elegia come tipologia sia perché vanno a costituire il testo nella sua interezza;

4- dunque il tono che caratterizza questi testi rispecchia quello di un'intera produzione letteraria: la letteratura di guerra.

## 1.2 Compianto, infelicità, malinconia

Il primo passo per comprendere meglio il concetto di elegia è di spiegarne gli elementi costitutivi, senza i quali questo genere sarebbe difficilmente classificabile:

-compianto, dolore e mestizia per una condizione negativa presente derivata perlopiù da un lutto;

compianto → presente

-infelicità, situazione momentanea di disagio, tristezza di un animo insoddisfatto a causa di azioni passate (di cui si vedono ora le conseguenze), presenti o future (preoccupazione); sentimento bidirezionale;

infelicità → passato, presente, futuro

-malinconia, stato d'animo presente, ma rivolto al passato costituito da scoramento e senso di impotenza; questa avviene in fatti a posteriori al contrario delle altre due; sentimento unidirezionale; il termine deriva dal greco «*Melancholia*, comp. di *mèlas*, nero e *chòle*, bile; umor nero secondo l'antica medicina, di natura fredda e secca, secreto dalla bile. Dolce e delicata tristezza, vaga e intima mestizia»<sup>29</sup>.

malinconia → passato

Se si analizzano più da vicino questi tre stati d'animo, si comprende come:

l'infelicità svolga un ruolo precursore rispetto alla situazione di compianto e solo successivamente questi si trasformino in malinconia (per Stuparich: la morte di un familiare crea in primis un sentimento di compianto, quindi di infelicità e in ultima istanza di malinconia).

infelicità → compianto → malinconia

---

29 Lo Zingarelli 2002, 12. ed., s.v. *melanconia*.

Tuttavia, la malinconia è espressione di un dolore per un avvenimento passato che non comporta la volontà di riviverlo, al contrario della nostalgia, nel quale viene maggiormente coinvolto il rapporto con il tempo poiché ciò che si sta momentaneamente vivendo è visto in un'ottica di mancanza rispetto al passato (si vorrebbe tornare indietro nel tempo, per rivivere quanto è accaduto).

A questo punto, si possono individuare i tre elementi analizzati, all'interno dei testi che verranno introdotti successivamente:

- 1- condizione di compianto poiché entrambi, vivendo nell'incertezza e venendo a contatto ogni giorno con la morte, sono tutt'altro che estranei a questo stato d'animo;
- 2- situazione di infelicità per la condizione in cui si trovano i soldati sia a livello psicologico sia a livello morale;
- 3- sentimento di malinconia per l'età infantile ormai superata.

Quest'ultimo termine rispecchia perfettamente ciò che gli autori hanno più volte espresso nei loro scritti: il sentimento di nostalgia dell'infanzia, quindi del passato, che ovviamente non può ritornare, ma che essi, in quanto giovanissimi soldati, vedono come una sorta di isola felice, unico momento di spensieratezza e di gioia prima dell'esperienza in trincea. Ma il genere dell'elegia (e conseguentemente il tono che va ad assumere il testo) sopravvive anche nel Novecento?

Verrà analizzato in prima istanza *Giorni di guerra* di Comisso, autore più marcatamente propenso a manifestare il rapporto con l'età puerile e successivamente *Guerra del '15* di Stuparich, altrettanto chiaro nel manifestare i suoi sentimenti, ma forse difficilmente collocabile all'interno di una sola categoria.

## Capitolo 2: Giovanni Comisso

«Nell'avvicinarmi a Onigo di Piave, mi si ridestava il ricordo del tempo della mia infanzia, passato assieme a mia madre ospiti di un vecchio amico»<sup>30</sup>.

### 2.1 Biografia

«Il corpo di Giovanni Comisso in buona salute era quello di un contadino mediatore di sementi con nuca larga e tempie rasate, un animale lustro, caldo e potente [...] aveva occhi con lampi di pazzia e ironia fulminante [...] un modo di camminare vagante, raddomantico, da bambino di due anni [...] il sorriso stupefatto e illogico da etrusco»<sup>31</sup>.

Nato a Treviso il 3 ottobre 1895 da una famiglia borghese della provincia veneta (secondogenito di Antonio, stimato commerciante di prodotti agricoli e Claudia Salsa), Comisso ha frequentato il liceo classico, laureandosi poi in legge a Siena su insistenza del padre, ma senza mai esercitare la professione (in un primo momento si era iscritto alla facoltà di legge presso Genova, successivamente passerà all'ateneo senese).

La sua produzione è molto «ricca ed eterogenea»<sup>32</sup>: comprende infatti «poesie, racconti, diari, libri di viaggi, corrispondenze giornalistiche, opere teatrali e prose varie» scritti in diversi momenti della vita. La sua carriera letteraria comincia attorno al 1925, data di pubblicazione del primo libro *Il porto dell'amore* («incentrato sull'impresa di Fiume, si presenta come una serie di scorci distaccati e intercambiabili intorno all'esperienza '15-'18») <sup>33</sup>, quindi quasi sulla soglia dei trent'anni, a cui seguirà, nel 1929, *Gente di mare*; prima di allora aveva composto solo qualche breve poesia pubblicata attorno al '16, per lo più relativa alla tematica della vita campestre, «che si rifletteva in uno stile limpido e lineare»<sup>34</sup>. Questi due testi verranno successivamente inglobati nello stesso volume dall'autore stesso, per sottolineare la matrice comune e verrà assegnato loro un titolo cumulativo, *Al vento dell'Adriatico*.

Per quanto riguarda la posizione dell'autore all'interno del panorama politico e sociale, è utile fare riferimento a queste poche righe: con Comisso si ha un «rifiuto di ogni compiacimento intellettualistico, di ogni presunzione snobistica, di ogni allineamento ufficiale, e, insieme, di

---

30 GIOVANNI COMISSO, *Giorni di guerra*, Milano, Longanesi, 1961, pp. 7, 55.

31 GOFFREDO PARISE, *E' stato l'ultimo ad amare la vita*, in «Espresso», 2 febbraio 1969.

32 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., p. 49.

33 G. PULLINI, *Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, p. 32.

34 AURELIA ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1973, p. 7.

ogni eccesso tipico delle avanguardie organizzate e consapevoli; di isolamento della sua voce e della sua debole influenza sul corso della letteratura»<sup>35</sup>.

Risulta chiaro dunque egli sia lontano dalle riviste di cultura e dalla situazione politica anche in seguito all'educazione ricevuta; l'intenzione è infatti «di dare fin da subito alla sua produzione un'impronta soggettiva e autobiografica (a detta anche di molti critici quali Titta rosa, Pancrazi, Solmi, Ravegnani, Gargiulo)»<sup>36</sup>; ciò si traduce, sulla pagina, in una totale spontaneità, che si esplica nella scelta di adottare la parlata veneto-dialettale, proprio per cercare di rendere il testo più vicino al vero.

Egli dunque opera nei suoi testi, una ricerca del bello attraverso però soluzioni strettamente personali, vissute, trascurando la tradizione, al contrario di quello che fa il “maestro” D'Annunzio, che mira invece ad una letteratura più aulica. La sua influenza, anche sottolineando il distacco che li separa (che con il passare degli anni si allargherà sempre di più), cioè «fra il vincolo della tradizione nel primo e una maggior naturalezza nel secondo»<sup>37</sup>, è indubbia. La critica comissiana è rivolta non solo alla persona (egocentrica, privo di senso pratico), ma anche all'ideale politico e letterario del “maestro” (definendo la sua, una letteratura priva di sentimenti, intesa come culto della bella forma).

Quindi, se dapprima la devozione per il “maestro” e i riferimenti nei suoi libri al clima dannunziano non lasciavano alcun dubbio sulla presenza dominante della figura di D'Annunzio, egli tuttavia comincerà lentamente a distaccarsene a partire circa dal 1943, dichiarando l'inconciliabilità con il suo concetto di letteratura in *Le mie stagioni*<sup>38</sup>.

Prima di partire per Firenze come volontario, conosce Arturo Martini, che sarà in primis un maestro, poi un fratello maggiore, ma anche un compagno esperto, nonché motivo di evasione e libertà dalle costrizioni della famiglia e dai perbenismi della città di provincia: tuttavia, l'amicizia finisce anche a causa del carattere eccessivamente egoistico e opportunistico tenuto da Comisso nel corso degli anni.

Arruolatosi come volontario a 19 anni, ancora studente liceale, ha inizialmente intenzione di rimanere sotto le armi per un anno: presta servizio nel 3° Genio Telegrafisti e viene impiegato come centralinista vicino a Caporetto, dopo esser stato nominato sottotenente.

Comisso inoltre, decide di prendere le distanze dai circoli culturali fiorentini, come già accennato sopra, perché più rivolto verso la propria individualità; non si fa infine scrupolo ad avvalersi dell'aiuto e delle raccomandazioni dello zio generale; non si ribella mai, cerca

---

35 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 7.

36 Ivi, p. 3.

37 Ivi, p. 11.

38 Ivi, p. 20.

sempre soluzioni individuali, anche se «lo fa in modo naturale, con innocenza, perché su tali valori era stata impostata la sua educazione»<sup>39</sup>.

Partecipa, dopo aver disertato nell'agosto '19, all'impresa di Fiume, capeggiata da Gabriele D'Annunzio, aderendo al clima di illegalismo e trasgressione che aleggiava attorno a questa avventura; prende parte all'attività di intercettazione e spionaggio a Fiume ed è proprio in quest'occasione che incontra Guido Keller, pilota della squadriglia Baracca, poeta futurista nonché collaboratore di D'Annunzio, segretario d'azione del Comandante e ideatore della compagnia *La Disperata*, destinata poi a dare un nome a varie squadre d'azione fasciste. La loro amicizia riesce ad imprimere un nuovo senso della vita in Comisso e a fargli prendere coscienza «della mia volontà che non sapevo fortissima»<sup>40</sup>. I due giovani uomini trovano subito fin dai primi istanti della loro frequentazione, una serie di felici coincidenze quanto ad interessi e ad inclinazioni caratteriali»<sup>41</sup>. Keller, dopo aver compiuto un viaggio in Turchia e dopo essersi ritirato a Roma da emarginato, morirà nel 1929 in un incidente d'auto.

In questo periodo l'autore comincia anche la stesura di *Solstizio metafisico*, attorno quindi al 1922: il testo, a metà strada tra l'esercizio della prosa d'arte, lo zibaldone di pensiero, la raccolta aforistica, presenta novantotto osservazioni scritte fra il 1919 e il 1921 di contenuto assai vario: ad annotazioni di tipo filosofico si accompagnano le prose "ideologiche" legate al movimento di pensiero di *Yoga* altre riguardanti alcuni aspetti della scultura e, soprattutto, i poemetti di carattere più propriamente letterario»<sup>42</sup>.

Egli entra nell'ufficio delle Relazioni Esterne attraverso l'intercessione di Keller, con il compito di correggere e sistemare in buon italiano i rapporti che venivano redatti dagli amici Kochnitzky e Furst durante l'impresa fiumana per il Comandante; ha quindi modo di conoscere da vicino la vasta azione diplomatica e politica che si intreccia attorno all'impresa fiumana. Sempre assieme a lui prepara la pubblicazione di un giornale *Yoga*, settimanale che vedeva riuniti numerosi «spiriti liberi tendenti alla perfezione»<sup>43</sup>, sotto lo stesso simbolo, la svastica; la maggior parte degli articoli di questa rivista era in forma anonima. Un ambiente quindi impregnato di idee reazionarie, di rifiuto della società industriale, che Comisso doveva aver sviluppato all'interno dell'ambiente veneto; una sorta di «frangia estremista nel mondo del legionarismo fiumano ostile ad ogni compromesso con il governo Giolitti»<sup>44</sup>.

---

39 L. URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, Treviso, Istresco, 2009, p. 24.

40 G. COMISSO, *Le mie stagioni*, Milano, Longanesi, 1963<sup>2</sup>, pp. 51-52.

41 G. COMISSO, *Solstizio metafisico*, a cura di Annalisa Colusso, Padova, Il poligrafo, 1999, p. 43.

42 Ivi, p. 14.

43 *Inizio*, articolo senza firma in *Yoga*, 13-11-1920, N.1 in LUIGI URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, cit., p. 45.

44 L. URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, cit., p. 48.

Dopo l'esperienza fiumana, della quale aveva sperimentato tutti gli aspetti più allettanti della sua vocazione d'avventura tra cui diversi incontri occasionali, ritorna a Treviso presso la casa paterna e affronta uno dei periodi più angosciosi della sua giovinezza, pieno di incertezze e inquietudini che lo porteranno all'exasperazione: quello del reinserimento nella vita quotidiana borghese, sul quale influiranno la situazione politica attuale e le pressioni da parte della famiglia di riprendere gli studi al fine di avviare la professione legale e successivamente di sposarsi; tutto questo sfocerà nel romanzo *Delitto di Fausto Diamante*, apparso in volume nel 1933, autentica testimonianza di vita, una sorta di autobiografia, «anche se la critica lo collocherà all'interno di un filone verista, quasi come un documento storico»<sup>45</sup>.

«La guerra per me era passata rasente, non mi aveva attraversato, era più che altro andata in accordo con la mia giovinezza, così più che opprimermi mi aveva eccitato a un'onda di sempre nuove avventure e di nuove azioni»<sup>46</sup>.

Questo indica la sostanziale indifferenza ai progetti di pace universale che circolavano in Europa nonché la sua apoliticità, sottolineando che la vita quotidiana regolata e provinciale non faceva per lui, soprattutto dopo essere ritornato dalla guerra.

«Al momento di rientrare nella quotidianità della vita sociale [...] il soldato deve essere riadottato, proprio come viene adottato uno straniero in una famiglia o in un clan tribale; questo naturalmente comporta una serie di problemi di riagggregazione nel corpo sociale»<sup>47</sup>.

È importante sottolineare che fin dal soggiorno romano del '19, Comisso comincia inoltre a tracciare i primi ricordi di guerra che culmineranno poi nell'estate del '28, in *Giorni di guerra*, racconto di un'esperienza vissuta come avventura, non come sfida eroica.

Nel frattempo, la frequentazione di poeti e pittori, tra i quali De Chirico, De Pisis (che, prima di occuparsi di pittura, si diletta con la letteratura), Onofri, e lo scultore Arturo Martini, alimentavano la sua cerchia di amicizie nonché le sue esperienze, rappresentando non solo un valido terreno di sperimentazione per le sue poesie, ma anche di conoscenza personale.

«È certo che egli dovette (a proposito della filosofia) averne respirato a pieni polmoni, come provano numerosi appunti sparsi e un debito di pensiero che si scorge velocemente nelle prime opere e, più distintamente, in alcuni componimenti di *Solstizio metafisico* e nelle note inedite, contenute in un quaderno degli stessi anni, siglate come *Pensieri 1919-20-21*»<sup>48</sup>. «Il suo accostamento alla materia appare come uno dei numerosi tentativi da lui effettuati per

---

45 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 51.

46 G. COMISSO, *Le mie stagioni*, cit., p. 73.

47 ERIC J. LEED, *Terra di nessuno, esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 27-28.

48 G. COMISSO, *Solstizio metafisico*, cit., p. 34.

trovare un ambito di possibile realizzazione, come avviene per gli interessi nutriti verso le arti plastiche e architettoniche»<sup>49</sup>, arti verso cui non si era mai accostato prima del soggiorno romano, in cui conosce appunto De Pisis e Onofri.

«Per me l'incontro con De Pisis, in quel marzo del 1919, fu assolutamente uno dei fatti più importanti della mia vita [...] amicizia che veniva a deliziarmi e a confermarmi nella mia passione per l'arte»<sup>50</sup>.

Inizia a collaborare poi al quotidiano trevigiano *Il Risorgimento*, corriere delle terre liberate e redente, poi per il quotidiano *Camicia nera* e, sempre nel corso del 1923, si trasferisce a Genova.

Nel 1924 esce *Il porto dell'amore* stampato a Treviso dallo stesso autore, recensito dall'amico De Pisis; il 28 novembre si laurea in legge all'Università di Siena e da allora collabora attivamente all'*Eco del Piave*. Trascorre poi un periodo a Roma, durante il quale frequenta un corso universitario per giovani ufficiali ritornati dalla guerra e qui ha occasione di incontrare il poeta Arturo Onofri, con il quale intratterrà un'amicizia che avrà i tratti tipici del rapporto maestro-allievo; almeno in un primo momento, poiché questo lo spingerà a sperimentare la composizione di prose poetiche: questi nuovi studi, lo indurranno a comporre e successivamente a pubblicare *Le virtù leggendarie* (1957), comprendenti appunto poesie (anche brevi componimenti scritti in età giovanile) e prose d'arte. Se per molti anni il loro rapporto di amicizia sarà fondamentale soprattutto per la formazione letteraria comissiana, in un secondo momento le reticenze, gli imbarazzi di personalità molto diverse e le incomprensioni tra i due diverranno tali da diradare la corrispondenza fino alla separazione delle loro vite in modo definitivo (Onofri morirà nel 1928).

Il 1926 è per Comisso l'anno della «liberazione»<sup>51</sup>: viene bocciato all'esame di procuratore e il padre gli consente il trasferimento a Milano dove lavorerà per la rivista culturale *Il quindicinale*. L'invito avviene in seguito alla recensione di Eugenio Montale al *Porto dell'amore* nel 1926, occasione che gli permette di farsi conoscere nell'ambiente letterario milanese (incontrerà Montale e Umberto Saba). Avrà l'opportunità di recarsi a Parigi per prendere contatti al fine di tradurre il libro in francese, anche se il viaggio non andrà a buon fine; si lascia andare, nel frattempo, ad una vita sregolata e selvaggia assieme a De Pisis, che lo introdurrà negli ambienti artistici parigini (con lui scoprirà sia l'identità stilistica nell'arte sia nella vita). L'esito giornalistico di questa esperienza è raccolta in *Questa è Parigi*.

---

49 Ivi, p. 45.

50 I. CROTTI, *Wunderkammern: il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 30.

51 G. COMISSO, *Le mie stagioni*, cit., p. 140.

Il suo desiderio di conoscenza, motore di future esperienze in giro per il mondo, è però sempre condizionato da uno stato iniziale di insoddisfazione e crisi: «per lui viaggiare significa tentare di fuggire dal proprio vuoto interiore e dall'incubo di ricordi irrecuperabili»<sup>52</sup>.

Nel 1928 gli muore il padre. Sul piano letterario, nasce in questo periodo, grazie anche all'incontro con lo scrittore bolscevico Isaak Babel, la curiosità e la passione per la letteratura russa; comincia anche la collaborazione presso la rivista *Solaria*, anche se non con i suoi articoli.

Gli anni tra 1927 e 1929 saranno ricchi di opportunità: attraverserà infatti l'Adriatico su un veliero di alcuni amici di Chioggia per rispondere ad un bisogno di evasione dalla quotidianità, per cercare di mettere da parte almeno momentaneamente la famiglia e il lavoro, avvicinandosi alla comunità dei pescatori, gente rude, ma semplice e generosa (sarà proprio questo il momento in cui scriverà *Gente di mare*, forte della conoscenza che ha acquisito sulle vite dei pescatori); questi viaggi all'estero rimangono sempre legati però ad impegni giornalistici su incarico del giornale il *Corriere della sera* di Aldo Borelli (visiterà l'Oriente attraverso Eritrea, India, Cina, Giappone).

Farà esperienze eccentriche (Comisso potrebbe essere definito un viaggiatore spericolato e avventuriero amoroso) tuttavia la sua inquietudine, la sensazione di vuoto interiore, l'incubo di un passato traumatico aleggeranno sempre nella sua interiorità. In questo periodo di spostamenti scrive *Amori d'Oriente* e *Donne gentili*, romanzi autobiografici scritti sul filo della fantasia e della memoria, pubblicati rispettivamente nel 1957 e nel 1958, anche se inizialmente era stato concepito un testo unitario, sdoppiato successivamente per motivi di censura.

Identificativi in questi libri sono prevalentemente la natura e la persona umana: il primo aspetto risalta in *Donne gentili*, che si apre più alla campagna e ai suoi spostamenti, mentre *Amori d'Oriente* è più rivolto alle persone, alle sensazioni corporali.

Contemporaneamente «per lui i viaggi rappresentano un modo per scoprire la natura e le persone, risvegliano il suo spirito di pellegrino avventuroso; viene da lui interpretato come un periodo di otium, un'evasione verso terre lontane tanto sognata fin dall'infanzia»<sup>53</sup>.

*Amori d'Oriente* in particolare, «ebbe una lunga gestazione a causa dell'omosessualità che Comisso dichiarò esplicitamente in questa opera, una volta superati i timori e le rimozioni che per lunghi anni lo avevano bloccato»<sup>54</sup>, aspetto di sé che celerà tacitamente alla madre, con la

<sup>52</sup> G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 64.

<sup>53</sup> A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 70.

<sup>54</sup> Ivi, p. 111.

quale intratteneva una costante seppur non troppo dettagliata corrispondenza durante i suoi viaggi.

Nonostante le numerose opportunità di viaggio, Comisso sviluppa via via un senso di nostalgia sempre più forte, soprattutto perché l'Oriente non lo soddisfa appieno e anche gli articoli che scrive gli sono ormai di peso: in totale ne scriverà 50, che verranno pubblicati nel 1932 nel volume *Cina-Giappone* (versione ufficiale del viaggio)<sup>55</sup>, presso l'editore Treves, in una seconda versione del 1958 con il titolo *Donne gentili*.

Ciò nonostante la sua preoccupazione maggiore riguarda proprio l'attività di giornalista: egli infatti teme che questa possa in qualche modo oscurare la sua recente fama di scrittore.

«Io dico a tutti che il mio mestiere è la letteratura, e il giornalismo è un esperimento che faccio»<sup>56</sup>.

«In quell'epoca infatti gli scritti giornalistici erano considerati quasi un altro da sé, una produzione minore in cui poter esprimere tutte le nefandezze del regime, perché l'importante era essere onesti nella letteratura vera, nei romanzi e nelle poesie»<sup>57</sup>.

Comisso si presenta «come reporter poco propenso a rivelarsi, intento a calarsi in quanto gli si presenta e pronto a risolversi tutto e direttamente nelle impressioni suscitate in lui dagli aspetti della natura e del paesaggio umano che percorre [...] una simile scelta (in particolare la preferenza per la prima persona plurale o per la forma impersonale del verbo, caratterizzi anche *Giorni di guerra*, a connotare un «io estraniato che si guarda esistere»<sup>58</sup> o che al massimo può cogliere, nei momenti di felicità, aspetti pacificanti della natura circostante»<sup>59</sup>.

«Lo sguardo dall'esterno, che coglie cose e persone nel loro fenomenico proporsi all'osservatore, che non lascia spazio all'approfondimento psicologi [...] è il risultato della felice combinazione di vena innata e di una scelta artistica consapevole»<sup>60</sup>.

I viaggi in Oriente rimarranno dunque, in parte, una delusione per lui: «per averlo deturpato da alcuni aspetti deteriori della civiltà europea dalla quale anelava a evadere, per l'antipatia che gli creò quella società mortificante quelle libere energie individuali, per la delusione verso la ricerca della libertà erotica»<sup>61</sup>.

---

55 RICCIARDA RICORDA, *Comisso viaggiatore in Oriente* in *La passione impressa: studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, p. 225, a cura di Monica Giachino, Michela Rusi, Silvana Tamiozzo Goldmann, Venezia, Cafoscarina, 2008, p. 230.

56 A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 114.

57 Ivi, p. 136.

58 A. M. MUTTERLE, “*Giorni di guerra*”. *L'idillio violento*, G. Pullini, (a cura di), *Giovanni Comisso*, Olschki, Firenze, 1983, pp. 103-113.

59 R. RICORDA, *Comisso viaggiatore in Oriente* in *La passione impressa: studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, cit., p. 231.

60 Ivi, p. 239.

61 A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 81.

Oltre a queste esplorazioni, Comisso trova il tempo per qualche piccola gita nella sua regione (Asolo, Venezia, Asiago, Istria, Gorizia) o in giro per l'Italia: ne sono il rendiconto le pagine de *L'italiano errante* scritte a partire dal 1928, scritto poco per volta e arricchito delle sue esperienze di viaggio nelle contrade italiane e venete, risalenti anche ad anni precedenti. Quest'opera segue un itinerario circolare che va dal Veneto e dal nord passa al centro, al sud e ritorna infine al Veneto, mentre *La Favorita* (Milano, Mondadori, 1945), *disegna* un itinerario lineare dal Veneto al sud, senza ritorni.

Si parlava più sopra dell'inquietudine che affligge Comisso: in questa fase della vita, egli non riesce a muoversi oltre «i termini di una protratta infanzia (i miei piaceri, nel corso della vita, non sono stati che un proseguimento dei miei giochi d'infanzia)»<sup>62</sup>, una sorta di malinconia lo pervade, mentre guarda con occhi rassegnati il futuro e accetta la propria sorte, il proprio ritmo pacato di vita con passiva rassegnazione, soprattutto dopo aver visitato i luoghi in cui aveva combattuto da giovane e dopo aver compreso la distanza che lo separa dalle nuove generazioni.

Questo stato d'animo non può non riflettersi nelle sue opere: Comisso scrive gli articoli con il suo «stile impressionista nel quale prevale la descrizione del paesaggio con il suo colorismo nell'analisi storica e sociale dei paesi visitati»<sup>63</sup>.

In *Gioco d'infanzia* (libro che riporta appunti sparsi del viaggio in Oriente) vi è insieme un fondo di malinconia e di rassegnazione ad un ritmo pacato di vita, in una matrice lirico-autobiografica, mentre in *L'italiano errante* l'autore si lascia andare «ad una elegia più vasta e decantata»<sup>64</sup>, in cui passa in rassegna alcuni dei luoghi a lui cari. Si fa sempre più strada in lui un sentimento di rassegnazione legato all'inevitabilità del tempo che scorre: «si rende conto che l'evasione degli anni giovanili, anche attraverso i numerosi viaggi, è diventata con il tempo fuga negli anni maturi. Il viaggio non è più ricerca del nuovo ma è un allontanamento da luoghi carichi di dolorose memorie e vagabondaggi»<sup>65</sup>.

Grazie ai guadagni delle corrispondenze di viaggio da Cina e Giappone, decide di acquistare una casa in provincia di Treviso (il 29 settembre 1930), per tentare di iniziare una nuova fase della sua esistenza: l'impegno a interessarsi della produzione agricola, la sistemazione della casa, l'ispirazione verso un nuovo ritmo di vita, faranno crescere in lui quel desiderio di «quiete immutabile fuori del tempo»<sup>66</sup>.

---

62 G. COMISSO, *Gioco d'infanzia*, Parma, U. Guanda, 1994, p. 286.

63 L. URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, cit., p. 114.

64 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 153.

65 Ibidem.

66 A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 90.

Pubblicato nel 1930, *Storia di un patrimonio*, è solo in parte un romanzo autobiografico dal momento che i fatti raccontati non corrispondono ai fatti della vita dello scrittore, lo sono solo in un senso ideale, perché egli cerca di identificarsi in quei fatti e quell'atmosfera: è infatti l'epopea della vita agricola per mezzo di un personaggio di due generazioni precedenti.

«Il senso della giovinezza ormai perduta gli si fa sempre più assillante e lo predispone alla ricerca di qualche affetto che dia un calore alla sua vita sedentaria e costituisca un nucleo di sicuro affidamento nella campagna e nella casa»<sup>67</sup>.

Durante il periodo nelle campagne venete, Comisso prende alle dipendenze il nipote Bruno, un ragazzo di sedici anni con cui instaurerà un rapporto di amicizia, anche se su un piano di netta disuguaglianza a livello di età e cultura: egli rappresenta infatti l'incarnazione del mito della giovinezza e offre quindi la possibilità a Comisso di godere appieno di nuove avventure, situazioni ecc., ma allo stesso tempo di comprenderne la fragilità e capire che legare a sé Bruno in maniera quasi maniacale non sarebbe possibile. Questi sentimenti contrastanti, uniti inoltre all'amore che provava per Bruno, si faranno più marcati dopo la sua partenza per il servizio militare: nel frattempo, comincerà la stesura di *Un inganno d'amore*, più volte ripreso in mano e concluso solo nel 1942; inizialmente contemplato attraverso la fantasia in cui egli immagina una storia amara, alla fine terminerà esattamente nello stesso senso della vita (Bruno si sposerà e il rapporto tra i due giungerà al termine), accompagnato da quel senso di abbandono e delusione che prova nei confronti della propria esistenza.

Nel 1931 comincia la sua collaborazione con *L'Italiano* di Leo Longanesi che diventerà saltuaria sul finire degli anni Trenta e verrà poi licenziato nel novembre dello stesso anno dal *Corriere della sera*, poiché si era fatto pagare dall'azienda di soggiorno di Cortina per scrivere degli articoli; successivamente ritornerà a scrivere sul *Corriere* tra 1943 e 1944, abbandonandolo definitivamente a causa della sua ingarbugliata situazione sentimentale. Del 1936 è inoltre *I due compagni*, in cui lo scrittore tenta di liberarsi dal ricordo dei giorni di guerra, mescolando fantasia e autobiografia; l'esperienza al fronte nel corso degli anni si è trasformata in una «filosofia di vita, come esperienza dolorosa ma formativa»<sup>68</sup>.

Nel 1938 compie due viaggi nelle terre del neonato impero italiano come inviato speciale de *La Gazzetta del popolo*, per descrivere le regioni recentemente conquistate dell'Etiopia e per visitare i nuovi insediamenti dei coloni italiani in Libia, molti dei quali appartenevano a famiglie venete; insediamenti frutto della *Spedizione dei Ventimila* voluta nel 1938 da Mussolini e da Balbo «per avvalorare il mito dell'impero del lavoro propagandato dal

---

67 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 107.

68 Ivi, p. 101.

fascismo»<sup>69</sup>. «Comisso condivideva in pieno le leggi razziali imposte dal fascismo nelle colonie, volte a mantenere una netta separazione tra bianchi e neri [...]; questa concezione razzista perdurerà infatti anche nel dopoguerra [...] e la ritroviamo nel capitolo de *Le mie stagioni* dedicato all’Africa orientale»<sup>70</sup>. Malgrado ciò, comincia a farsi strada l’idea che il giornalismo non facesse per lui:

«Caro Leo, sono assai stanco di fare del giornalismo, ne ho avuto abbastanza»<sup>71</sup>; queste le parole di Comisso in una lettera all’editore nel 1938, sintomo di una certa stanchezza dell’autore che rifiuta anche l’invito di Longanesi di recarsi in Spagna, allo scoppio della guerra civile, come inviato speciale.

Nel 1935 scoppia la guerra d’Africa e cinque anni più tardi la seconda guerra mondiale che lo scuotono profondamente; nel frattempo, la ripresa di contatto con i luoghi d’infanzia gli riesce deludente, poiché li vede cambiati, senza la possibilità di coglierne appieno le emozioni a causa soprattutto della sua incapacità nel riviverli; inoltre, si fanno sempre più strada in lui un sentimento di inconsistenza della vita e di fatalità della solitudine che provocano «un’assenza totale di vita attiva e una contemplazione immobile di ciò che lo circonda come fisiologica sopravvivenza per poter pensare, guardare all’esterno»<sup>72</sup>. Questa spiccata sensibilità si riscontra in particolar modo in alcune novelle di *Un gatto attraversa la strada*, o in *Felicità dopo la noia*.

Nel 1940, dopo la delusione con il sedicenne Bruno, egli incontra Guido Bottegal, un giovane irrequieto trevigiano con la passione per la poesia; è quindi l’inizio della prima fase di un nuovo travagliato amore. Comisso prova una passione sfrenata nei suoi confronti, tanto da arrivare a scenate di gelosia per lui.

Nel 1942 entra a far parte di Primato, pubblicando alcuni suoi racconti che poi vanno a costituire il volume *Felicità dopo la noia* edito da Mondadori; nel corso di questi anni aveva collaborato anche con *Cinema*, rivista di divulgazione cinematografica, con *Quadrivio*, *Pegaso*, *Nuova Antologia*, *Occidente*, *Il Gazzettino*. Ora, a quarantacinque anni, si sente però svuotato, senza energie o stimoli esterni.

Faranno seguito a *Un inganno d’amore* nel 1942, come primo ciclo che si può considerare organico, *Capriccio e illusione* del 1947 e *Gioventù che muore* del 1949, entrambi legati dall’esperienza effettiva con il giovane Guido ed espressione di esperienze di vita

---

69 L. URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, cit., p.135.

70 Ivi, p. 137.

71 Ivi, p. 131; le lettere si leggono ora nell’Archivio di Comisso presso la Biblioteca comunale di Treviso; questa è datata Treviso 12-5-1938.

72 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 113.

riconducibili al bisogno dell'autore di legarsi sentimentalmente ad un affetto duraturo ma legato in realtà alla sua solitudine, che si esplicano in una crisi alla soglia della maturità, che verrà acuita dal ritorno di Guido nel 1940 «che conoscevo da ragazzo e che non rivedevo da tempo. Egli impersona ancora una volta, per Comisso, il mito della giovinezza perduta, ma gli provoca una reazione emotiva più forte, affettivamente più radicale fino a diventare una ragione di vita»<sup>73</sup>.

Guido tuttavia, si rivelerà in parte restio alle attenzioni, agli incontri femminili che Comisso gli procura, tentando inutilmente di legarlo a sé. Seguiranno tutta una serie di vicende spiacevoli (fuga di Guido con un nemico di Comisso, scontro tra i tre, arresto di Guido, trasferimento a Venezia per poterlo visitare assiduamente e cercare di godere, anche se per poco, della sua compagnia) e una momentanea ripresa, un momento di vita piena caratterizzata da cameratismo e avventura stroncato però dalla morte di Guido. Egli aveva disertato, si era trasferito sull'Altipiano di Asiago dove lavorava per i Tedeschi; catturato dai partigiani, condannato a morte perché ritenuto una spia.

La vita di Comisso si può dunque riassumere in tre fasi fondamentali: la prima che corrisponde alla giovinezza, legata all'esperienza al fronte e all'estrosità che lo caratterizzano, la seconda che ipoteticamente va dal 1932 al '40 con la fase critica di trapasso (maturazione nel tentativo di mettere radici) e la terza nel 1940, quando incontra Guido.

Infine apparirà nel 1951 il testo *Le mie stagioni*, romanzo vademecum della sua vita che si ferma però alle vicende del 1945, memorie che costituiscono un'ottima testimonianza per comprendere meglio l'evoluzione del suo pensiero..

Importante nella sua produzione è *Mio sodalizio con De Pisis* (con il quale avrà una fitta corrispondenza, scrivendo anche una recensione per il suo libro *La città delle cento meraviglie*) che racconta da una parte le vicende dell'autore tra 1919 e 1953 (anno di morte dell'amico), ma anche ciò che li ha uniti e divisi negli anni sia nell'arte sia nella vita, nella concezione di una vita esterna come proiezione di un «interno wunderbar»<sup>74</sup>.

Nel 1954, muore la madre ultranovantenne che conviveva con lui e contemporaneamente «vende il podere e la villa di Zero Branco abitata dal '34 al '54 carica di ricordi dell'amato Guido e della madre, donna Claudia»<sup>75</sup>. Conosce personalmente Parise a San Pellegrino, con il quale aveva intrattenuto una corrispondenza, iniziata dallo stesso Parise, rimasto particolarmente impressionato dalla lettura de *Le mie stagioni*, che tra l'altro considererà sempre Comisso come suo maestro di stile.

---

<sup>73</sup> G. COMISSO, *Le mie stagioni*, cit., p. 208.

<sup>74</sup> I. CROTTI, *Wunderkammern: il Novecento di Comisso e Parise*, cit., p. 157.

<sup>75</sup> I. CROTTI, *Visioni di Comisso*, Firenze, Olschki, 1997, p. 41.

Con il passare del tempo però si rende sempre più conto delle debolezze fisiche e della decadenza intellettuale in cui va incontro il suo maestro e si allontana progressivamente compiendo anche un viaggio in Cina come inviato del *Corriere*, cosa che suscita qualche invidia da parte di Comisso. Anche la morte della madre, che rappresentava la continuità e la stabilità della vita, risvegliano in lui un sentimento di malinconia per la condizione umana nel tempo, tanto da fargli vendere la sua casa per una nuova alla periferia di Treviso.

Egli continua a viaggiare anche se ormai tende a vedere queste esperienze come occasione di allontanamento da luoghi diventati troppo carichi di memorie: i libri che meglio testimoniano questa fase sono due reportages sulle singole regioni e città italiane, *Capricci Italiani* del 1952 e *Satire Italiane* del 1960, nei quali si riscontrano «la ricerca di un passato ritenuto fermo nel tempo e ritrovato dissolto nel caos della guerra e la polemica connessa allo sconvolgimento di tutti i valori antichi e il suo rifiuto nell'accettarlo»<sup>76</sup>.

La produzione di Comisso dunque è molto vasta, come sottolinea anche la Accame Bobbio nel suo intervento: «dai poemetti in prosa alle prose di memoria, al romanzo autobiografico a quello sentimentale, al racconto di fatti e idee»<sup>77</sup>.

Nel 1956, lo scrittore vende la sua casa in campagna e torna a vivere a Treviso; viene colpito da due attacchi di trombosi nel 1968 e morirà in seguito a un collasso dovuto a complicazioni polmonari.

Goffredo Parise racconta, in un articolo struggente, una sua visita allo scrittore:

«Stentava a parlare e a camminare e non vedeva quasi più. La governante Giovanna che lo aveva visto nascere, gli leggeva alcuni brani di Amore d'Oriente e non sono certo che egli ricordasse luoghi e avventure descritti ma era chiaro che se ne beava ugualmente senza bisogno di ricordarli, come per una specie di trasfusione di calori, odori e colori»<sup>78</sup>.

In vita, viene premiato nel '52 con il premio Viareggio per *Capricci italiani*, nel '54 con *Un gatto attraverso al strada* (raccolta di novelle, bozzetti di una realtà popolare e contadina) «che vinse il premio Strega, il premio Saint-Vincent per il giornalismo nel '61, quello di Montefeltro per l'opera complessiva del '64»<sup>79</sup>.

«Non mancò chi gli riconobbe una disposizione a meditare e a capire la sofferenza non solo sua ma anche degli altri; anche se scevro da ogni impegno ideologico e tanto più politico, il suo desiderio di ritorno alle origini, al contatto, al rispetto della natura sono autentiche

---

76 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 154.

77 A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 181.

78 G. PARISE, *E' stato l'ultimo ad amare la vita*, in «Espresso», 2 febbraio 1969.

79 A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 136.

espressioni di proteste e speranze autentiche e sofferte, dal quale sorgono il suo indomabile amore per la vita»<sup>80</sup>.

## 2.2 Analisi strutturale e linguistica

La struttura del testo prevede cinque capitoli divisi secondo una scansione temporale: 1914,1915,1916,1917,1918. Il testo è un susseguirsi di episodi, racconti, impressioni, intervallati da brevi stacchi nella narrazione, attraverso cui Comisso ci fa capire la fine di un discorso e l'inizio di un altro.

Le indicazioni cronologiche sono ridotte al minimo, sono vaghe e indeterminate: oltre alla suddivisione per anno, mancano date che possano fornire informazioni sul giorno, sul mese in cui si svolgono gli avvenimenti, se si esclude qualche accenno riguardo l'ora del giorno.

Ciò che può aiutare nella collocazione temporale sono principalmente due elementi:

il primo è l'utilizzo di alcune espressioni quali «verso la fine di, nei primi giorni di, pochi giorni dopo, una mattina, di notte, nell'arco di qualche giorno, ecc.»; il secondo è un espediente di carattere più generale, ma che comunque offre la possibilità di circoscrivere meglio le vicende, ossia il susseguirsi delle stagioni attraverso le descrizioni di Comisso.

Capitolo 1, 1914: «verso la fine del 1914»<sup>81</sup>.

Capitolo 2, 1915: il capitolo inizia con la dicitura «ai primi di maggio»<sup>82</sup>; più avanti però, egli scrive «passammo gli ultimi giorni di maggio»<sup>83</sup> e dopo poche pagine si intuisce facilmente l'arrivo dell'estate. Dalla narrazione non sembrerebbe essere passato quasi un mese ma solo qualche giorno; l'autore stesso induce il lettore a crederlo, collocando qui e là alcuni riferimenti allo scorrere del tempo.

Capitolo 3, 1916: il ritorno dalla licenza era stato introdotto proprio nell'ultima pagina del capitolo precedente, ma anche in questo caso non vengono fornite informazioni al lettore riguardo la durata.

«La sera d'inverno [...] quel giorno era il 16 gennaio»<sup>84</sup>: questi gli unici due indizi posti in apertura di capitolo. Tempo però di scorrere due pagine e si profila già l'arrivo della primavera e di nuovo i primi giorni di maggio. Un salto ancora di qualche facciata e si è già immersi nella calura di agosto, poi l'autunno alle porte e infine la chiusura del capitolo.

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 183.

<sup>81</sup> G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 13.

<sup>82</sup> Ivi, p. 21.

<sup>83</sup> Ivi, p. 36.

<sup>84</sup> Ivi, p. 71.

Capitolo 4, 1917: «Passò l'inverno [...] la primavera si annunziò»<sup>85</sup>. Inizialmente Comisso inizia il corso per allievi ufficiali ma viene poi ricoverato in ospedale a Udine a seguito di alcuni svenimenti; passa così un mese, poi altri tre in cui il narratore svolge il corso e arriva l'estate; la battaglia di Caporetto riporta poi all'inizio dell'autunno.

Capitolo 5, 1918: «La guerra si era rallentata con l'inverno»<sup>86</sup>. Successivamente attraverso l'accento alla battaglia del Montello (metà giugno), cioè con l'inizio dell'avanzata austriaca e attraverso alcuni indizi («i soldati oppressi dal caldo»)<sup>87</sup> il lettore comprende l'arrivo di una nuova estate. Poi, dopo due pagine, ecco avvicinarsi l'autunno e la fine della guerra in novembre.

Escluso dunque il primo capitolo, che ha funzione quasi introduttiva soprattutto per la sua brevità, tutti gli altri hanno un tratto temporale in comune: l'arrivo della primavera, sulla quale l'autore si sofferma molto di più rispetto alle altre stagioni.

Quindi da un lato i riferimenti temporali sono limitati solamente ad alcune espressioni sintetiche e poco esaustive, dall'altro è evidente la volontà di far comprendere l'evolversi della natura nel suo intero ciclo, partendo da ciò che la caratterizza, cioè il mutare delle stagioni, che aiutano a identificare meglio il periodo dell'anno in cui erano collocati gli eventi (rigorosamente uno in successione all'altro).

Vi sono inoltre alcuni rari riferimenti storici in ogni singolo capitolo che aiutano il lettore a comprendere, a grandi linee, dove si colloca temporalmente (se si osserva quindi la guerra da un punto di vista più ampio) la vicenda che l'autore ci sta raccontando. Viene fornito di seguito un esempio per capitolo al fine di dimostrare che è possibile ricostruire e tenere in mente parallelamente gli avvenimenti storici e il testo di Comisso, in una cornice cronologica più precisa:

«La guerra contro l'Austria è incominciata adesso a mezzanotte»<sup>88</sup>.

Il dato che viene fornito dal testo poco dopo «ai primi di maggio»<sup>89</sup> conferma il dato storico, poichè la dichiarazione di guerra da parte dell'Italia all'Austria avviene attorno al 24 maggio 1915.

---

85 Ivi, p. 91.

86 Ivi, p. 187.

87 Ivi, p. 195.

88 Ivi, p. 31.

89 Ivi, p. 22.

«Ai primi di agosto»<sup>90</sup> e «l'avanzata era avvenuta anche sul Carso, le nostre truppe avevano oltrepassato il San Michele»<sup>91</sup>.

Anche qui, le indicazioni fornite da Comisso coincidono storicamente con la Sesta battaglia dell'Isonzo, che va dal 4 agosto al 17 agosto 1916.

«Dopo la battaglia di Caporetto»<sup>92</sup>.

Il periodo in questo caso risulta molto indicativo, poiché la battaglia di Caporetto si considera conclusa il 19 novembre 1917; tuttavia sarebbe confermato dalle descrizioni che il narratore riporta: «Lungo al fiume gli alberi avevano assunto nelle ultime foglie un colore intenso che illuminava la bruma»<sup>93</sup>, segnale dell'autunno che passa.

Dato del testo: coincide con il capitolo e con le indicazioni date

«La guerra era finita»<sup>94</sup>.

La Prima Guerra mondiale termina l'11 novembre 1918: riferimento temporale che coincide con le informazioni dell'autore, «l'autunno col liquidare molti aspetti dell'estate, talvolta da un giorno all'altro»<sup>95</sup>.

Più avanti risulterà inoltre più chiaro come l'elemento naturale sia un elemento ricorrente in gran parte della letteratura comissiana e perché abbia un'importanza così grande ai fini della comprensione del testo e dell'autore.

Si arriva ora a trattare nel dettaglio non solo il testo vero e proprio ma anche la situazione filologica ed editoriale di *Giorni di guerra*, scritto a posteriori, a 35 anni: «a causa delle continue rielaborazioni e revisioni compiute dall'autore, a cui si aggiungano la ripresa dei racconti di diario che compaiono in diverse raccolte talvolta con il titolo cambiato e le date di stesura che spesso si confondono, sia per la sua bizzarra cronologica sia per l'abitudine di Comisso a lavorare parallelamente a più opere»<sup>96</sup>, parte della ricostruzione può risultare difficoltosa.

«I ricordi di guerra dunque, subiranno un rimaneggiamento, accrescendosi alla prima edizione del 1930, poi alla seconda del '52 con nuovi capitoli (La casa bianca di Cormons, San Giovanni di Manzano, Corsi per allievi ufficiali, Sul Grappa)»<sup>97</sup>.

---

90 Ivi, p. 82.

91 Ivi, p. 83.

92 Ivi, p. 175.

93 Ivi, p. 181.

94 Ivi, p. 227.

95 Ivi, p. 220.

96 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., p. 47.

97 A. ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, cit., p. 35.

«Pubblicato a puntate nel '26 su *l'Italiano*, concepito nelle due esperienze genovesi nell'estate del '21, diventato volume nel '33, venne definito dalla critica come una delle prove più infelici di Comisso narratore. Si disse che il non aver scritto in chiave direttamente autobiografica la storia di un giovane che, come l'autore, dopo la vita d'eccezione della guerra, non sa adattarsi alla carriera borghese, nocque alla verità ed armonia del racconto, dove si alternano poesie e avventure romanzesche»<sup>98</sup>.

Il testo comissiano infatti è solo in parte autobiografico; le vicende sono testimoniate quasi di riflesso, tutto è rivolto alla soggettività e alle emozioni dell'io narrante che sono predominanti nel testo; il racconto è filtrato dalla sua memoria personale in cui egli colloca un personaggio che ha le sue stesse sembianze e il suo stesso modo di fare, ma che non ha ancora maturato il pensiero che invece riguarda da vicino il narratore, cioè il rifiuto della società borghese e la lontananza dalle vicende politiche: il suo autobiografismo «è espressione di una sua personalissima visione del mondo e della storia»<sup>99</sup>.

L'edizione del '30 inoltre, è accompagnata da una «nota informativa volante:

«In *Giorni di guerra* la guerra non è narrata né su un piano enfatico, né su quello sforzato tra disgusto e tragicità [...], un grande senso poetico e altresì pittorico accompagna con nuovissima estasi il lettore attraverso analisi finissime dell'animo d'un giovinetto che si risveglia in zona di guerra [...] tra inattese ebbrezze e cupi presagi, senza mai venir meno all'amore per la Patria»<sup>100</sup>. Testimonianza questa, del carattere avido di vitalità e azzardo, nonché intrepido di Comisso.

Per quanto riguarda la genesi del testo è utile chiarire che l'autore inizialmente aveva appuntato i suoi ricordi e i passi più significativi in forma di lettere, «circa 300 scritte ai familiari (conservate nell'archivio comissiano a Treviso), ricavandone due raccolte, che però non pubblicò mai»<sup>101</sup>; si servì dunque di queste in un secondo momento, riuscendo a immergersi nuovamente nel clima di guerra, per dare vita a *Giorni di guerra* e *Le mie stagioni*, consapevole della loro importanza.

La prosa non presenta la classica impostazione del diario secondo cui si registrano gli avvenimenti con una certa regolarità, riportando la data, talvolta anche l'ora in cui gli svolgono gli avvenimenti, anzi risulta abbastanza lontana da questa; è già stata spiegata l'impostazione dei capitoli, ma è significativo sottolineare l'assenza di un destinatario preciso:

---

98 Ivi, p. 45.

99 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., p. 58.

100 *Prendere la vita per mano*: su "*Giorni di guerra*", di Clelia Martignoni, pp. 79-91 in *Comisso contemporaneo*: Atti del convegno, Treviso, 29-30 settembre 1986, ed. Dosson, Treviso, Grafiche Zoppelli, 1992<sup>2</sup>.

101 L. URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, cit., p. 22.

nel passaggio lettere-diario, lo scrittore deve aver cassato sia i riferimenti ai destinatari sia le rispettive indicazioni cronologiche, dando vita ad una prosa continuativa, senza stacchi nella narrazione. Ciò non va a minare l'impatto generale che il testo ha sul lettore: si ha comunque l'idea di trovarsi davanti ad un testo scritto durante i momenti di riposo al fronte e questo perché Comisso sceglie di raccontare le vicende in maniera molto semplice, catturando l'attenzione attraverso numerose descrizioni paesaggistiche che muovono la sensibilità del lettore. Tutto ciò che egli racconta sono chiaramente avvenimenti già conclusi; egli opera dunque una rielaborazione a posteriori, basandosi su quanto aveva scritto da giovane, su sensazioni e impressioni che, a distanza di anni, riaffiorano con una grande carica emotiva.

La prosa comissiana infatti è per lo più discorsiva, descrittiva: i dialoghi sono rari, anche se vengono utilizzati talvolta per raccontare avvenimenti particolari (un ordine impartito da un superiore per esempio); talvolta, è lo stesso narratore che rivolge a sé stesso domande retoriche, le quali vengono segnalate nel testo tramite virgolette, a indicare appunto una riflessione fatta a voce alta. Il tutto è perciò essenziale, ma diretto, chiaro: non ci sono tracce di ipotassi o di subordinazione, anzi spesso sono presenti frasi nominali e i periodi sono frantumati in diverse proposizioni:

«Perché paura di morire, qui?»<sup>102</sup>, «Mi sentivo consumato e leggero come preso dal vino, avvolto da stordimenti invincibili»<sup>103</sup>, «Il vento mi portò d'improvviso un attacco risoluto di musica suonata al di là dell'Isonzo, sotto il Polunik»<sup>104</sup>.

Non vi è alcun tipo di sovrabbondanza stilistica, i periodi sono semplici sia a livello strutturale sia a livello linguistico: le parole appartengono nella maggior parte dei casi alla sfera militare (anche se i singoli termini non sono mai troppo tecnici, ma di uso comune), oppure sono legate alla descrizione di un paesaggio o di un ambiente, quindi risultano, all'orecchio del lettore, molto musicali.

«Il sole fortissimo della montagna nei punti più riparati aveva disciolto la neve e subito dopo ne erano fiorite le primule, avevo portato una di queste pianticelle nella mia baracca ed era un piacere vederla»<sup>105</sup>.

---

102 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 106.

103 Ivi, p. 148.

104 Ivi, p. 117.

105 Ivi, p. 190.

Oppure:

«I cavalli legati agli alberi scalpitavano come per una danza, ai soldati luccicavano gli orecchi come conchiglie di madreperla. Sui campi si dischiudevano a ventaglio i piumetti del grano, le ville sui colli parevano di cartone»<sup>106</sup>.

Da segnalare sono anche le descrizioni degli esseri umani, per lo più commilitoni:

«Alla stessa osteria venivano anche soldati in permesso. Parevano esistere solo negli occhi, dilatati e sempre in allarme [...] un giovane granatiere, ossuto nelle mani, giulivo come per un colpo andato bene»<sup>107</sup>.

«I cavalleggeri con l'elmo d'ottone avevano bellissimi cavalli e nel grande caldo meridiano giravano come sperduti. I bersaglieri oppressi dal cappello con le piume e da un grosso maglione sotto alla giubba, erano rossi in volto e sudavano divertendosi a vedere le gocce cadere sulla polvere»<sup>108</sup>.

Il narratore, come si può comprendere facilmente da quanto sopra riportato, inserisce numerosi elementi nelle descrizioni senza però renderle ridondanti; l'impressione è quella di osservare un quadro, nel quale si osservano via via dettagli e particolari diversi, che vengono prima osservati dall'autore e poi trascritti al fine di rendere, nella maniera più precisa possibile, ciò che egli vede e di trasmetterla al lettore.

Inoltre, «lo stile di Comisso è essenziale, pacato»<sup>109</sup>, non vi sono troppi colpi di scena se non quelli legati alla storia vera e propria, non c'è niente di superfluo nel suo testo: solo le informazioni strettamente necessarie a comprendere tempo, luogo e svolgimento dei fatti; questo rappresenta un bisogno di libertà assoluta e indipendenza, sia per quanto riguarda la sua persona sia per ciò che scrive; «la sua letteratura non è molta, non sovrabbondano né perizia né gusto riflesso»<sup>110</sup>.

Il ritmo della narrazione è sempre dinamico, mai statico: raramente si incontrano intere pagine con la descrizione di un combattimento, di una fase preparatoria ad un attacco, o semplicemente di un paesaggio; Comisso preferisce distribuire in maniera oculata parti descrittive, narrative oltre a brevi riflessioni personali, in un'alternanza che non vada ad appesantire la prosa rendendola poco scorrevole nella lettura.

«D'improvviso in un punto del cielo si aperse una pioggia di stelle fugacissime [...] poi la fune si illuminò, ma d'una luce bianca e anche tutto il carrello. Una luce intensa proveniente

---

106 Ivi, p. 91.

107 Ivi, p. 59.

108 Ivi, p. 30.

109 FRANCESCO FORMIGARI, *La letteratura di guerra in Italia*, Roma, Ist. Naz. Fascista di cultura, 1935, p. 70.

110 GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Firenze, F. Le Monnier, 1958<sup>4</sup>, p. 141.

dal basso m'investiva e mi seguiva. Era un riflettore e non mi lasciava; si unirono piccoli sibili sparsi e dal fondo della valle riecheggiò il suono di una mitragliatrice. -Ci siamo: ora per forza attraverserò una zona, dove mi colpirà in pieno-»<sup>111</sup>.

Sono invece precise le indicazioni geografiche, le descrizioni particolareggiate.

«Scavalcai il muretto e mi trovai in aperta campagna tra alberi di ciliegie, così bassi che si poteva coglierne alzando appena le braccia»<sup>112</sup>.

«Oltre le siepi vedevamo campi d'un verde asciutto e ogni tanto piccoli boschi d'acacie in fiore che odoravano al sole. Si passò vicino a vecchie ville chiuse come abbandonate e innumerevoli uccelletti cantavano tra gli alberi dei giardini. Attraversammo un largo torrente senz'acqua. Il sole appesantiva tutte le cose inutili che portavamo»<sup>113</sup>.

### 2.3 Analisi del testo

Come riportato sopra, il testo comissiano segue un ordine cronologico; attraverso la divisione in capitoli formulata dallo stesso autore è poi possibile operare un'analisi più dettagliata:

il primo, *1914*, è una sorta di introduzione, di messa a fuoco della vicenda (è infatti anche il più corto, appena 5 pagine). Il narratore si trova a Onigo di Piave ospite di un amico, ma è costretto a fare ritorno a Treviso per arruolarsi: inizialmente viene destinato a un reggimento del genio di Firenze, dove gli vengono impartite le prime nozioni.

«Lasciai tutto commosso quella vita solitaria tra i colli, nella notte, accompagnato fino alla stazione da un contadino mio compagno di giuochi [...] con lui e con altri, tra quelle colline e sui ghiaioni del Piave, tutte le domeniche dopo il Vespro, ci si divertiva a fare la guerra graffiandoci e strappandoci i vestiti. Ora, partivo per fare il soldato sul serio e forse anche la guerra»<sup>114</sup>.

Da sottolineare il fatto che, nel momento in cui Comisso si trova a Firenze, l'Italia non è ancora entrata nel conflitto (il Regno d'Italia entrerà nel conflitto a fianco però dell'Intesa, il 24 maggio del '15 dopo aver dichiarato all'Austria-Ungheria). Questo va a denotare ulteriormente il primo capitolo come introduttivo.

Il secondo, *1915*, vede l'io narrante trasferito al fronte, prima a Carpenedo e dopo qualche giorno a Cormons, e nominato successivamente portaordini della compagnia (per svolgere

---

111 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 111.

112 Ivi, p. 33.

113 Ivi, p. 35.

114 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 13.

tale compito gli viene anche affidata una bicicletta); inizia qui l'avventura comissiana (il suo incarico era quello di stendere i fili telefonici lungo la linea) dove egli ha modo di constatare le difficoltà dell'esercito nel prendere Gorizia, poco prima di ricevere la licenza.

Il terzo capitolo, *1916*, vede l'autore impegnato in nuovi incarichi di nuovi incarichi oltre alla nomina a caporale: deve riparare e rettificare il percorso di una linea telefonica sul monte Fortin; successivamente sostituisce un compagno alla ferrovia di San Giovanni di Manzano. Durante tutto questo periodo, egli si lascia andare a numerose avventure con donne del posto da fargli quasi dimenticare di essere al fronte:

«Avevo vissuto così felice le mie ore di libertà ignudo e le sere consolato dalla piccola serva, che finivo col non sentirmi per nulla legato alla vita militare»<sup>115</sup>.

Nel quarto, *1917*, egli è impegnato nel corso allievi-ufficiali presso Dolegnano, ma viene in un secondo momento ricoverato in ospedale a Udine per problemi di salute, ed è quindi costretto a rinunciarvi; riprenderà dopo poco tempo e al termine dei tre mesi di addestramento, viene destinato a una divisione dell'Alto Isonzo. In questo periodo inoltre, porterà a termine diverse missioni in una zona di distaccamento presso il monte Polunik.

Qualche tempo dopo inizierà la ritirata: Comisso, assieme alla sua compagnia, è costretto a ripiegare: si susseguono gli avvenimenti e i suoi racconti durante la marcia, fino al momento in cui giunge nella zona di Treviso, dopo la battaglia di Caporetto. Riesce infatti, per qualche giorno, a rientrare nella sua casa, abbandonata dai genitori che erano fuggiti per evitare la guerra, poi finalmente arriva la notizia che il fronte si è stabilizzato sul Piave.

Il quinto ed ultimo capitolo, *1918*, si apre con lo stanziamento delle truppe presso la vallata del Brenta e successivamente a Riese, mentre si stava preparando una nuova avanzata: tempo qualche giorno e la compagnia si mette in cammino per il Montello. Comisso è spinto all'azione dalla notizia che l'esercito austriaco aveva già conquistato parte del Montello e che probabilmente avrebbe preso Treviso. Il tutto, in un clima di confusione, in cui vi erano brigate in marcia ma di cui nessuno aveva notizie, reparti frammischiati con altri.

L'ultimo periodo il protagonista lo passa sul monte Grappa: «Da qualche giorno su tutta la zona si era diffuso un silenzio enorme. Nessun colpo di cannone [...] pareva che l'autunno con l'incanto della sua aria avesse preso il sopravvento sugli uomini facendo dimenticare di fare la guerra»<sup>116</sup>: un lungo silenzio prima dell'ultima avanzata e della conseguente notizia della fine della guerra.

---

115 Ivi, p. 86.

116 Ivi, p. 222.

Dal momento che gli spostamenti compiuti da Comisso durante i quattro anni del conflitto sono stati numerosi, si riportano prima qui di seguito, poi in maniera più schematica anche nella tabella, per facilitarne la comprensione e analizzare meglio ulteriori aspetti:

Firenze→ treno per Udine→ Carpenedo→ Cormons, ospedale;

Monte Fortin-Podgora→ Udine (corso allievi-ufficiali), Ospedale di Cormons→ Udine;

divisione dell'Alto Isonzo→ Hum (ritirata), attraverso Pordenone e Sacile;

a casa a Treviso, vicino Bassano→sinistra del Grappa, verso il Brenta, sulla linea Col Moschin-Asolone;

Riese→Montello→ Grappa (le truppe avevano passato il Piave);

Respano, fine della guerra.

	<b>Tempo</b>	<b>Luogo</b>	<b>Stato d'animo</b>	<b>Uso del linguaggio</b>
<b>Parte prima</b>	1914	Onigo di Piave, Firenze	Commozione	Discorsivo
<b>Parte seconda</b>	1915	Carpenedo, Cormons	Tristezza, curiosità, noia, tranquillità	Descrittivo degli spostamenti
<b>Parte terza</b>	1916	Monte Fortin-Podgora	Felicità, senso di libertà	Descrittivo della vita nelle retrovie
<b>Parte quarta</b>	1917	Udine, ospedale di Cormons, Udine, divisione dell'Alto Isonzo, Hum, Treviso	Sofferenza, malinconia, libertà	Descrittivo degli spostamenti
<b>Parte quinta</b>	1918	Bassano, linea Col Moschin-Asolone, Riese, Montello, Monte Grappa,	Libertà, noia, felicità	Descrittivo degli avvenimenti

Dall'analisi incrociata dell'elemento temporale e geografico, si possono avanzare alcune considerazioni:

l'incarico di Comisso, non prevedendo un intervento direttamente in trincea, ma solitamente nelle retrovie, è più facilmente soggetto agli spostamenti e ad incarichi di breve durata, al contrario di un soldato che deve rimanere in prima linea spesso per molto tempo e nello stesso luogo, senza potersi spostare e allontanandosi solo qualche volta quando viene concesso un periodo di pausa al reggimento: e per questa ragione egli non rimane per più di un anno nello stesso posto.

Proprio perché il lavoro di telegrafista richiede una maggiore presenza in retroguardia, non significa che il suo lavoro sia sicuro e che lo tenga al riparo dai bombardamenti: egli infatti porta a termine alcune rischiose missioni che gli vengono affidate, ma per tutta la durata del conflitto rimane a disposizione nelle retrovie, non viene inviato direttamente in prima linea e, in una delle numerose lettere egli scrive ai familiari:

«Vi avverto che se quei maledetti dovessero farvi del male, senza scherzare passo subito in fanteria per vendicare»<sup>117</sup>; la sua disposizione d'animo è solo ed esclusivamente quella di correre rischi per motivi personali (come i frequenti bombardamenti su Treviso, dove erano appunto rimasti i genitori). L'autore però non sembra affatto soffrire questo suo ruolo nelle retroguardie: il tempo libero sembra non mancare: «Vi era poco da fare, l'aria era buona, si dormiva bene, in pochi giorni mi trovai rimesso da tutte le fatiche del corso e ingrassato come uno sposo di campagna prima delle nozze»<sup>118</sup>.

Gli anni '16-'18 sono quelli che vedono un maggiore impegno sul fronte carsico: prima la *Strafexpedition* (spedizione punitiva) austriaca che obbliga l'esercito italiano alla ritirata, poi la grande sconfitta a Caporetto; solo in un secondo momento arriverà la risposta italiana, con l'arresto dell'offensiva austriaca nel 1918 sul monte Grappa e sul Piave.

È evidente che gli spostamenti di Comisso sono quindi concentrati maggiormente in questo periodo rispetto a due anni precedenti, che lo vedono impegnato anche nel corso allievi-ufficiali ad Udine.

Dopo aver analizzato tempo e luogo, il passo successivo è approfondire lo stato d'animo di Comisso nei quattro anni di servizio presso l'esercito italiano:

---

117 L. URETTINI, *Il giovane Comisso*, cit., p. 25.

118 Ivi, p. 103.

1- L'iniziale commozione di Comisso sembra il preludio a un'esperienza tutta nuova, diversa, mai vissuta prima, che quindi incuriosisce.

«Ripensavo alla marcia notturna e dubitavo d'averla fatta»<sup>119</sup>.

Durante il periodo di addestramento, giungono i primi segnali di guerra imminente:

«Un giorno si vide arrivare in magazzino due carri di fasce grigioverdi [...] poi un nuovo tipo di borraccia [...] quando la primavera cominciò a fiorire sui colli, andammo a fare i tiri in val di Mugnone»<sup>120</sup>.

2- «-Ora partono per la guerra!- E come fosse stato vero, con l'aria che veniva dall'Arno, mi prese un brivido al pensiero della nuova vita imminente [...] la bellezza della campagna dopo tanti mesi di caserma distraeva dalla tristezza»<sup>121</sup>.

Questo capitolo è fondamentale, perché comprende stati d'animo contrastanti: come accennato nelle righe più sopra, Comisso esordisce comunicando il suo sconforto nel lasciarsi alle spalle la propria città e la propria vita. Ma il fatto di trovarsi in una località mai vista prima (Carpenedo), assieme a persone sconosciute, risvegliano in lui un sentimento di «curiosità avidissima nello spiare all'orizzonte verso la frontiera»<sup>122</sup>.

Inoltre, i primi giorni al fronte, superata l'iniziale tristezza, si rivelano pieni di nuove esperienze: prima di spostarsi a Cormons, il clima in cui vivono i soldati è principalmente di attesa. «Ci si fermò nella piazza davanti la chiesa, rotte le righe entrammo subito nelle case dove trovammo buona gente e una quantità di ragazze bionde [...] dopo mezzogiorno andammo subito alla ricerca di qualche ruscello per lavare la nostra roba imbevuta di sudore e per fare il bagno [...] alla sera si andava in chiesa, e tanto per fare qualcosa, si dava una mano al vecchio campanaro [...] le giornate si susseguivano felici in quella splendida campagna [...] si rideva e si scherzava per contrastare col tempo, mentre i più anziani si irritavano alla nostra allegria»<sup>123</sup>.

Giunti a Cormons, la tristezza muta in curiosità: «Volevamo vedere segni di qualche combattimento, ma più s'avanzava più cresceva la nostra delusione, ma permane una situazione di stallo, di cui i soldati approfittano per girovagare in paese, sistemare alla meglio il dormitorio, cucire gli strappi alle camicie, consumare il rancio nel vigneto seduti all'ombra delle viti, chiacchierare sugli usi dei nostri paesi»<sup>124</sup>.

---

119 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 33.

120 Ivi, p. 15.

121 Ivi, pp. 21,24.

122 Ivi, p. 29.

123 Ivi, pp. 28,39

124 Ivi, pp. 41-43.

Quindi, una tristezza generata da una condizione iniziale di estraneità alla nuova vita, cui però il protagonista risponde con un atteggiamento di curiosità (non di rifiuto) nei confronti della guerra, accompagnata talvolta da noia (a seguito della condizione di stallo dell'esercito) talvolta da tranquillità, trasmessagli dalla campagna veneta vissuta in uno spirito di cameratismo.

3- Il terzo capitolo rappresenta il passo successivo, la fase della libertà: nonostante vengano affidati incarichi al giovane ufficiale che lo vedono impegnato per alcuni giorni e si susseguano i combattimenti sul Podgora, dopo aver istruito un suo commilitone all'uso del centralino, «potei godermi più libertà. Me ne andavo all'ora meridiana verso il Natisone arso e ghiaioso [...] avevo affittato una camera all'ultimo piano di una vecchia villa [...] e ogni sera [...] veniva a bussare la cameriera»<sup>125</sup>.

Solo la notizia dell'imminente corso allievi-ufficiali sembra sconvolgerlo;

«Trasalii per l'inquietudine, egli (il capitano della sua compagnia) la vide nei miei occhi e soggiunse: «Quando si pensa a quelli che sono in trincea, noi dobbiamo sempre consolarci del nostro stato»<sup>126</sup>.

4- Il quarto capitolo si apre proprio con l'inizio del corso:

«Lasciai i compagni che mi erano diventati cari e riguardando la distesa dei campi dove le case si alternavano ai magazzini e ai depositi, mi sentivo commuovere come se mi distaccassi da una delle epoche più felici della mia vita»<sup>127</sup>. Questo, secondo quanto riferito da Comisso, fu molto duro ed egli soffrì parecchio (soprattutto dopo esser stato ricoverato in ospedale e dopo aver aspettato alcuni mesi prima di poter riprendere il servizio): si doveva marciare, non c'era tregua, il vitto e l'alloggio non sembravano essere granchè se aggiunto alla calura estiva. Il successivo incarico lo vede sulla divisione dell'Alto Isonzo: «lassù la guerra si sentiva appena. Le belle montagne, i boschi densi di pini, il torrente d'un cobalto meraviglioso convincevano piuttosto d'essere in villeggiatura [...] v'era poco da fare»<sup>128</sup>.

Vale la pena soffermarsi su un episodio alquanto curioso, ma importante per la comprensione di tutto l'insieme: in una giornata di libertà, Comisso decide di salire al monte Polunik e mentre passeggiava a dorso di mulo «mi trovai chiuso tra la solitudine degli alberi, tanto grande da farmi dimenticare la guerra e divisa e obbligo di tornare per la sera al comando di divisione [...] animato com'ero dalla giovinezza del grado di aspirante ufficiale, sentivo il dovere d'andare lassù (sul monte Rombon) per ispezionare gli impianti telefonici fatti dal mio

---

125 Ivi, p. 85.

126 Ivi, p. 87.

127 Ivi, p. 91.

128 Ivi, p. 102.

distaccamento»<sup>129</sup>. Durante l'esplorazione viene anche sorpreso da alcune esplosioni, mentre cerca di salire attraverso una teleferica chiuso in una cesta, con il rischio di rimanere bloccato sopra a un vuoto di mille metri, che si trovava tra l'altro sotto il tiro nemico di una mitragliatrice.

Nel testo, la caratteristica che più colpisce è la leggerezza con cui Comisso racconta tutto ciò: si sente ridicolo nel pensare alla morte, perché si trova in un luogo di pace, costeggiato da pini, aria fresca e ruscelli; luogo che sembra non essere quasi teatro di guerra.

I suoi pensieri infatti virano velocemente verso la malinconia, «protesa lontano verso la mia casa, che mi disponeva al pianto. A quell'ora, a tavola, dopo cena, mio padre cercava la mia sorte nell'esito dei solitari e mia madre, intenta a me, scorreva le mani nel lavoro di maglia per i soldati. Ma stare così sospeso, in quella specie di cesta, mi ricordò *Le nuvole* di Aristofane, tradotte a scuola poco prima di partire per la guerra, e giunsi a gloriarmi di essere ridicolo come un discepolo di Socrate».

L'iniziale stanchezza e sofferenza dunque, si tramutano velocemente in un senso di libertà prodotto dalle numerose escursioni e nella felicità di poter rientrare a casa, questa volta in assetto da ufficiale e non durante una licenza.

5- L'ultimo capitolo, racchiude un particolare sentimento di noia in vista della fine della guerra.

«Il rigoglio della mia terra e il panorama dei monti, noto fino dall'infanzia, riportandomi alla vita di un tempo, mi davano l'estro di poter fare quello che volevo. Non mi occupavo dei miei soldati, rimanevo a letto fino a mezzogiorno, vedevo il capitano soltanto a mensa [...] seccato di trovarmi con gli altri ufficiali, mangiavo cupamente la solita pasta asciutta [...] finito l'obbligo del pasto in comune, me ne andavo a camminare per i campi»<sup>130</sup>.

Ciò che fece uscire Comisso da questo stato di torpore, fu la notizia ricevuta dal capitano che l'esercito italiano aveva perso parte del Montello e si avvicinava a Treviso: egli quindi, mosso da un sentimento patriottico e dalla voglia di partecipare alla prossima avanzata proprio nei luoghi che lo avevano visto crescere, si sente rinato, felice. Felicità che verrà presto consolidata dalla comunicazione al suo reggimento che la guerra era finita.

Da questa breve analisi si evince la presenza in tutto il testo, di sentimenti alquanto contrastanti, talvolta opposti, quali tristezza, felicità, noia, libertà. Ognuno di questi stati

---

129 Ivi, p. 104.

130 Ivi, pp. 195-196.

d'animo tuttavia, caratterizza la personalità dello scrittore: dinamica, poliedrica, dalle mille sfaccettature.

Il primo impatto con la nuova vita da soldato telegrafista suscita in lui una curiosità e stupore per qualcosa di inaspettato, di poco definito, in quanto prima esperienza:

«Nessuno parlava. I miei compagni erano sbalorditi»<sup>131</sup>; la tristezza e la noia ne rappresentano la inevitabile conseguenza, e vanno via via definendosi. Il distacco dalla famiglia e dalla quotidianità nonché la vista di soldati feriti che dalle trincee giungono nelle retrovie diretti agli ospedali impressiona molto Comisso:

«Ogni giorno scendevano i feriti e quelli meno gravi venivano portati subito alla stazione per andare in Italia. Dolci negli occhi, fatti sereni, felici di essere portati via, li osservavo come li tiravano fuori dalle ambulanze, distesi nelle barelle»<sup>132</sup>.

La tristezza nel constatare di persona gli orrori della guerra, accompagnata alla noia (solitamente generata da una mancanza di incarichi, oppure da un momento di stasi prima della battaglia) e alla malinconia (durante la breve visita alla sua casa) sono il primo lato della medaglia a cui si contrappongono la libertà e la felicità: la prima è la diretta conseguenza della noia, poiché consente all'autore di godere delle bellezze della natura, della tranquillità che poteva offrire un bagno nel fiume o una passeggiata in solitaria a dorso di mulo; la seconda deriva principalmente dal rapporto di Comisso con i compagni. Il cameratismo che li unisce gli consente di avere una visione diversa della guerra: si può godere della compagnia altrui, maschile e femminile, indipendentemente dal luogo in cui ci si trova, si possono condividere esperienze, sentimenti ecc, in una comune situazione di difficoltà.

Se da un lato aleggia sempre l'ombra della morte (l'autore infatti ne parla pochissimo, quasi come fosse lontana dalla sua esperienza, come se non fosse una plausibile conseguenza di tale situazione) poiché ci si trova nel regno dell'imprevisto e dell'avventura, «la visione dell'esperienza comissiana, secondo cui la vita consiste nel cercar di cogliere e il godimento quotidiani, gli consente di fare la guerra con completa e sbalordita amoralità, nonché con una sorprendente vitalità, che si trova difficilmente in altri autori»<sup>133</sup>.

Il discorso legato al tentativo di estrapolare ciò che di buono può esserci nell'esperienza di guerra si riconnette a quanto detto precedentemente: è la personalità dell'io narrante che gli permette di porsi quanto più positivamente rispetto alle circostanze. Come anticipato anche nella biografia, egli è non solo un cronista, ma anche un viaggiatore, in grado di cogliere

---

131 Ivi, p. 23.

132 Ivi, p. 49.

133 M. ISNENGHI, *I vinti di Caporetto*, Vicenza, Marsilio editori, 1967, p. 20.

elementi positivi anche in situazioni che invece per altri possono rappresentare un limite, una difficoltà, un freno, ecc.

L'autore non si limita puramente al testo, ma «vi aggiunge il fascino dell'avventura, la disposizione a vivere con abbandono estatico quest'ora di giovinezza: il che presuppone, da una parte, una pressoché integrale rimozione dei problemi-militari e della stessa preoccupazione d'incolumità personale»<sup>134</sup>.

Provare felicità e libertà in una condizione che normalmente limita l'essere umano, che lo costringe a vivere momenti dai quali il più delle volte non riuscirà a riprendersi o che comunque porterà con sé per tutta la vita, è il segnale appunto, di una momentanea messa da parte di tutto ciò che c'è di brutto nella guerra e di ciò che gli può accadere: dunque, il tentativo di estraniamento lo porta a enfatizzare queste emozioni positive.

Così come per Comisso, il seguente schema verrà utilizzato anche per Stuparich, utile a definire lo spazio emotivo entro il quale si muovono:

impatto → ricezione → risposta interiore.

Si è detto che l'impatto con il conflitto, anche se avviene parzialmente in modo diretto, solitamente provoca una reazione negativa nei soldati: Comisso riesce a trasformare positivamente le proprie emozioni negative e risponde quindi in maniera diversa rispetto a Stuparich, più propenso alla malinconia e maggiormente sensibile.

Il risultato è quello che Isnenghi definisce «l'idea di guerra-festa»<sup>135</sup>: *Giorni di guerra* presenta gli elementi propri di un'avventura vissuta al limite dell'incoscienza (si veda l'episodio della teleferica, in cui egli ignora il pericolo o comunque non ritiene che possa condizionare negativamente la sua passeggiata tra i monti), in cui primeggiano la contemplazione quasi estatica della natura e una visione esclusivamente soggettiva dell'esperienza, «come occasione di godimento della vita e momento più alto della propria esistenza»<sup>136</sup>; sono proprio queste le caratteristiche di un diario che non ha niente di prevedibile e che si configura come uno spaccato di un'epoca in una visione del tutto differente rispetto a quella di altri autori che hanno scritto della prima guerra mondiale.

L'ultima componente fondamentale in *Giorni di guerra*, schematizzata nella tabella precedente, è il linguaggio: maggiormente rivolto alla descrizione dal secondo capitolo fino al quinto, meno nel primo, in quanto legato alla presentazione generale delle vicende del 1914.

Si partirà quindi dall'approfondimento alla seconda sezione.

---

134 Ivi, p. 20.

135 Ivi, p. 50.

136 Ivi, p. 21.

Parte seconda: «Con l'aria che veniva dall'Arno, mi prese un brivido al pensiero della nuova vita imminente»<sup>137</sup>. Qui Comisso lascia ampio spazio alla descrizione del viaggio e al racconto che lo porta fino a Cormons, ai primi incontri con i compagni e alle abitudini che si vanno creando di giorno in giorno (lavarsi al fiume, mangiare e dormire insieme ai compagni), inserendo solamente brevi periodi come riflessione personale.

«Quale tristezza, il tramonto, in quelle sere soffocate, visto attraverso le sbarre delle finestre del nostro dormitorio. Vedevo la pianura distendersi lontana fino ai monti vicini al mio paese».

Più frequenti qui sono i dialoghi tra compagni o con il capitano di compagnia, oltre alla presenza, in tutto il testo, di frammenti di canzoni popolari intonate da qualche soldato, elemento questo, tipico dei momenti di aggregazione, che fungeva da collante tra persone che provenivano da tutte le parti d'Italia. «Giovani, fresche bocche che bacciate se di giovinezza non approfittate presto verrà quel dì che appassirete»<sup>138</sup>.

Inoltre: «Per lui i soldati, oltre ad infinite occasioni di amicizia, nel ritmo aperto della vita militare, sono anche esaltante spettacolo di bellezza giovanile (e in questo si ricollegano alla natura) [...]. La presenza fisica dei soldati, nel colmo della loro giovinezza ed aitanza, è anche spettacolo»<sup>139</sup>.

Stato d'animo che si esplica inizialmente nell'osservazione dei compagni e nello stabilire con loro semplici amicizie, ma che nel periodo della maturità, come sottolineato in *Le mie stagioni*, diventerà vero e proprio sintomo di malinconia, di rimpianto per gli anni passati e un inutile tentativo di rievocazione.

Parte terza: la descrizione di ciò che è la quotidianità dopo una prima azione di sistemazione dei fili telefonici sul Podgora, della vita dei soldati nelle retrovie, occupa gran parte del testo di questo capitolo.

«La primavera si era fatta meravigliosa. Alla mattina, svegliandoci, si vedeva la luce avanzare dalla parte dei monti di Ternova, rapida e vibrante»<sup>140</sup>.

«Si mangiava poi magnificamente coi viveri forniti dal nostro amico della sussistenza e preparati con cura dal veneziano. Il servizio era anche diminuito e se si stava al telefono era più per ascoltare e notizie dal fronte che per altro»<sup>141</sup>.

---

137 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 21.

138 Ivi, p. 38.

139 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 30

140 Ivi, p. 78.

141 Ivi, p. 86.

L'assenza quasi totale dei dialoghi, conferma inoltre la volontà comissiana di rendere conto il più possibile degli avvenimenti e della vita che egli affrontava ogni giorno piuttosto che descrivere con dovizia di particolari il rapporto che intratteneva con i soldati: l'attenzione quindi è focalizzata su alcuni elementi, quali il paesaggio, l'idea di "guerra-festa", ecc., lasciando poco spazio ai rapporti interpersonali, al confronto (aspetto invece presente in Stuparich che trasmette un certo pathos al lettore, soprattutto attraverso i dialoghi con il fratello riguardanti la famiglia lontana).

Parte quarta: il racconto degli spostamenti avvenuti nel 1914, si riferisce più alla persona stessa dell'autore che a quelle dell'intera compagnia di cui egli faceva parte. L'esperienza sul monte Rombon, compiuta in solitaria e il nuovo ruolo di ufficiale concentrano l'attenzione di chi legge sul personaggio Comisso, mentre in precedenza l'attenzione era rivolta ad un insieme di elementi (al paesaggio, agli avvenimenti, ecc.).

Vale la pena di riportare una lunga descrizione a cui segue una riflessione emblematica:

«Il vento mi portò d'improvviso un attacco risoluto di musica suonata al di là dell'Isonzo, sotto il Polunik [...] suonavano la marcia dell'*Aida* [...] e scossa la sigaretta che era stata fumata dal vento, feci cadere la cenere fra l'erba. Subito m'accorsi d'aver spaventato le formiche [...] una formica n'era stata scottata e si dibatteva raggomitolandosi negli spasimi della morte. Le altre si erano irradiate in tutte le direzioni [...] alcune erano già arrivate sul panno della mia manica [...] alla ricerca del nemico. Mi sentivo aggredito e, credendo d'averne parecchie da per tutto, mi alzai scuotendomi con forza»<sup>142</sup>.

L'esempio concreto e la conseguente immedesimazione corrispondono ad una ricerca di coordinazione cui ogni evento inaspettato conduce: le formiche lottano contro il nemico per vendicare la morte di una di loro; il protagonista è spaventato da questa loro reazione e risponde alzandosi in piedi. Lo stesso atteggiamento consente ad un esercito di sopravvivere: il cameratismo e l'unione tra soldati, aiutano il singolo a non reagire come ha reagito Comisso in un momento di solitudine. Questa forza, lui la esplica a livello linguistico riportando proprio questo esempio.

Per sottolineare maggiormente la presenza dell'io comissiano in questo capitolo, si richiama l'episodio in cui egli fa ritorno a casa, poiché viene a trovarsi nella zona di Gorizia: e l'utilizzo più frequente, a livello linguistico, della prima persona singolare in accordo con il verbo, sembrano confermare questa ipotesi; si susseguono dunque le occasioni in cui egli decide di concentrare l'attenzione su di sé, spostandosi momentaneamente dalle vicende che vedono coinvolti altri personaggi.

---

142 Ivi, pp. 118-119.

Parte quinta: ultima e descrittiva degli avvenimenti conclusivi della guerra, lascia ampio spazio ai dialoghi e anche se nella prima parte il focus rimane su Comisso e sul suo mondo interiore, successivamente l'attenzione è rivolta al gruppo di soldati sottoposti al suo ufficio, sempre contornata da ampie descrizioni.

«Partii in autocarro con la mia squadra, nel salire il Montello i proiettili scoppiavano alti sopra di noi, vibrando come campane e si sentivano le pallottole affondare nelle siepi»<sup>143</sup>.

Tornano le canzoni a cui si era precedentemente accennato e, quasi come sintomo della prossima conclusione del libro, l'io narrante si lascia andare ad alcune riflessioni malinconiche, evocative di un'infanzia ormai lontana.

Si possono quindi trarre alcune conclusioni a livello linguistico: frequente in Comisso è l'uso del pronome plurale "ci" («Il suo modo di parlare ci piacque»<sup>144</sup>) oppure l'uso dell'impersonale («Si rideva e si scherzava per contrastare col tempo»<sup>145</sup>) per enfatizzare il senso di comunità che legava Comisso ai suoi soldati, rapporto che, tra l'altro, diventa via via più forte quando questo riceve la nomina a ufficiale.

I periodi sono semplici, ma presentano talvolta una struttura subordinata e sono quasi del tutto assenti le frasi nominali; inoltre, di fondamentale importanza sono le descrizioni paesaggistiche che mettono in risalto il descrittivismo tipico dell'autore:

«I cavalli legati agli alberi scalpitavano come per una danza, ai soldati luccicavano gli orecchi come conchiglie di madreperla»<sup>146</sup>.

«Le belle montagne, i boschi densi di pini, il torrente d'un cobalto meraviglioso convincevano piuttosto d'essere in villeggiatura»<sup>147</sup>.

«Nello stesso momento davanti alla finestra svolazzò uno stormo di uccelli fermandosi a stridere sotto alla grondaia. Vedevo il fremere delle ali in una luce violetta»<sup>148</sup>.

«Tra un albero e l'altro le libellule volavano rapide e sicure per scendere a riposarsi sull'erbe galleggianti. Dietro all'acqua grassa e giallastra scorgevo altri insetti muoversi lenti sul fondo e scomparire nella melma»<sup>149</sup>.

Tali esempi evidenziano una delle caratteristiche principali dello stile comissiano nella descrizione, in particolar modo, dei paesaggi: il cromatismo, in una perfetta fusione di «elementi visivi ed emotivi»<sup>150</sup>, quasi come fosse un pittore (da cui si intuisce facilmente

---

143 Ivi, p. 210.

144 Ivi, p. 37.

145 Ivi, p. 39.

146 Ivi, p. 91.

147 Ivi, p. 102.

148 Ivi, p. 56.

149 Ivi, p. 196.

150 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 22.

l'influsso dell'amico De Pisis). Amicizia quella con De Pisis che «veniva a deliziarmi e a confermarmi nella mia passione per l'arte»<sup>151</sup>: Comisso amava contemplare i suoi quadri, nei quali scorgeva «una vitalità e una semplicità rurale che è solo sua»<sup>152</sup>, in grado di ispirarlo a livello letterario. Egli infatti «vi legge un lirismo impalpabile e arioso che è vicino idealmente al suo tipo di prosa impressionistica»<sup>153</sup>, prosa basata appunto sull'osservazione di ciò che lo circondava e sulla natura.

Nelle sue riflessioni sono ricorrenti le associazioni animale-colore, oppure elemento astratto-colore; questo conferisce maggiore risalto al racconto poiché inserisce gli avvenimenti in una cornice viva, come se tutto accadesse di nuovo ogni volta che il lettore prende in mano il libro.

Più diradate nel testo ma comunque presenti, sono le descrizioni degli altri personaggi, dei compagni che condividono con lui questa esperienza, il tutto in un senso di spontanea solidarietà: egli narra di un sergente della sua compagnia che «aveva una voce odiosa [...] si chiamava Lepre, piccolino con un volto di gatto rognoso, pieno di macchie rosse, con occhi insipidi sforzati in una tensione di volersi imporre con lo sguardo».

Vi sono appunto, solo alcuni esempi di questi “tipi umani”, proprio perché non risultano di fondamentale importanza per lo svolgersi dei fatti, rappresentano semplicemente informazioni accessorie, alternate per lo più da descrizioni paesaggistiche e racconti degli avvenimenti. L'obiettivo di Comisso non è quello di narrare una tipologia umana, tantomeno di enucleare categorie secondo criteri definiti (età, classe sociale, professione svolta), quanto ricostruire il quadro di quattro anni trascorsi al fronte, come occasione di esperienza, di avventura, non come sfida eroica, enfatizzata attraverso l'utilizzo di un linguaggio metaforico.

Passiamo ora all'analisi di un aspetto fondamentale nella prosa comissiana: il paesaggio.

Molta della narrazione è incentrata su questo aspetto importante e a cui l'autore affida un grande ruolo: quello di rispecchiare la realtà che egli stesso osserva. Sembra avere uno sguardo mobile su ciò che lo circonda e grazie al quale riesce a cogliere numerosissimi particolari che riporta poi sulla pagina. Il suo ruolo potrebbe sembrare quasi di tramite tra la realtà e ciò che egli riporta nel diario.

«La descrizione comissiana del paesaggio muove dal dato concreto di una visione reale per poi trasfigurarsi in una dimensione evocativa e affettiva»<sup>154</sup>.

---

151 Ivi, p. 141.

152 Ivi, p. 143.

153 Ibidem.

154 ROSSANA ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., pp. 53-60.

Esposito coglie appieno le intenzioni dell'autore: rievocare il vissuto e trasmettere le sue sensazioni in una forma del tutto inusuale. «Comisso non può certamente essere definito come uno scrittore sensibile, che coinvolge il lettore trascinandolo nel turbinio dei suoi sentimenti, sentimenti che egli affida alla pagina scritta; anzi è proprio il contrario.

La sua amoralità talvolta è sconcertante, sembra quasi che sia una decisione presa in partenza quella di non rivelarsi appieno e di non abbandonarsi a confidenze; ma il segreto di Comisso è proprio questo: lasciare che sia la descrizione della natura che lo circonda a parlare. Il paesaggio non è solo un mero sfondo alle vicende, ma è invece espressione dell'emotività di chi scrive: la contemplazione del paesaggio veneto suscita in lui emozioni forti, che saranno di ausilio a livello psicologico per il superamento dei tanti anni al fronte»<sup>155</sup>.

Il paesaggio così come lui lo descrive, quale continua esaltazione della natura e dei suoi abitanti, consente dunque di fare questa affermazione:

«L'uomo segue la vicenda della natura»<sup>156</sup>; infatti, il percorso compiuto dal primo è lo stesso del secondo: si parte dalla nascita, per arrivare alla piena maturità, alla decadenza e infine alla morte. Tutto questo in un rapporto di completo equilibrio: ogni fase è fondamentale per lo sviluppo di quella successiva, in natura come per l'essere umano.

Comisso ha vent'anni quando scoppia la guerra: il suo percorso di maturazione è tuttora in corso, il suo carattere va formandosi e senza alcun dubbio questa esperienza lo segnerà, andando però ad acuire alcuni lati del suo carattere.

Sempre Esposito, lo definisce un «narratore dei sensi e della trasgressione morale e sociale, inserito su una natura di grande descrittore di paesaggi»<sup>157</sup>.

Il testo comissiano presenta inoltre un elemento in particolare di cui è già stata data la definizione nel capitolo 1: il tono elegiaco. Solitamente l'elegia vede, nelle sue componenti, un comune denominatore, cioè l'impronta genericamente triste e malinconica che viene applicata ad un componimento:

Comisso probabilmente non potrebbe essere collocato con la sua prosa né in un filone negativo né in uno positivo, come dimostra anche la tabella in cui sono stati precedentemente analizzati gli stati d'animo che caratterizzano il testo; egli si colloca infatti nella via di mezzo, ma si possono comunque trovare tracce dei tre elementi evidenziati nelle prime pagine.

Il primo è il compianto: l'autore spesso cela questo aspetto, soprattutto in confronto a Stuparich, come si vedrà più avanti, per diversi motivi.

---

155 Ibidem.

156 L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, cit., p. 2.

157 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., p. 163.

Innanzitutto, la morte viene trattata con estrema delicatezza e difficilmente si inserisce come argomento nel testo, se non con qualche accenno:

«I volontari erano smaniosi di combattere e di riuscire a conquistare le trincee del Podgora. E partivano e andavano a raggiungere il loro posto in trincea e forse subito il giorno dopo erano già uccisi, schiacciati assieme alla spada brunita, alla camicia rossa, alle medagliette e ai distintivi. Ogni giorno il numero dei morti cresceva»<sup>158</sup>. E ancora:

«Una autoambulanza carica di feriti era ritornata dalla strada di Caporetto perché presa a fucilate»<sup>159</sup>.

La morte aleggia nell'aria, ma l'autore non ne parla mai in modo insistente, quindi il compianto come «cordoglio, come dolore collettivo per una sventura comune»<sup>160</sup> viene sottintesa, proprio perché cosa di tutti i giorni, con cui il soldato deve fare i conti continuamente. Il dolore collettivo viene anzi ribaltato in senso opposto: Comisso mette infatti in campo l'ironia, che contrasta questo sentimento di compianto che troppo facilmente caratterizza le pagine dei diari di guerra.

«Un colpo arrivò a meno di un chilometro da noi e la villa aveva tremato [...] al fragore d'uno scoppio ancora più vicino, lasciarono la tavola e vennero sulla terrazza [...] uno di loro disse: -E pensare che si sarebbe potuto fare il bagno a Miramare-»<sup>161</sup>.

«Sì è stato eseguito un tiro a gas. Anche qui da noi si sente come un profumo di mandorle amare, ma nessun danno»<sup>162</sup>.

La sua risposta è un tentativo di sdrammatizzazione: per la sua personalità, questa ironia rappresenta un tentativo di reazione diverso da quello che usualmente i soldati avevano nell'impatto con la morte (shock, paralisi, paura, ecc.), ed è anche per questo motivo che può risultare sconcertante per il lettore.

Il secondo aspetto è la malinconia:

«La sera calda e immobile favoriva la malinconia»<sup>163</sup>.

Secondo quanto affermato precedentemente e dal momento che Comisso non riserva molto spazio alla descrizione dei suoi sentimenti, conseguentemente il senso di malinconia dovrebbe essere quantomeno “soffocato” nella sua interiorità, quasi trattenuto. Al contrario, questa sensazione si inserisce all'interno della tematica che avvolge l'intero testo anche se in maniera sempre sottesa, cioè l'infanzia perduta, e talvolta sottolinea, come nel periodo precedente, un

---

158 Ivi, p. 50.

159 Ivi, p. 135.

160 <http://www.treccani.it/vocabolario/compianto2/>.

161 Ivi, p. 51.

162 Ivi, p. 127.

163 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 53.

particolare momento della giornata in cui il pensiero di un soldato va inevitabilmente alla propria terra lontana, ai familiari e alla vita di tutti i giorni, abbandonata per combattere un ideale e difendere la propria nazione.

«La fugacità della vita (come lo stesso autore ha evidenziato in altri suoi testi) e l'inesorabilità del tempo»<sup>164</sup> rappresentano i primi gradini che portano alla malinconia (questo senso di inesorabilità, nasce in un secondo momento, durante «la maturità, dall'incalzare del tempo che incombe come presagio di vecchiaia e morte»)<sup>165</sup>.

Tipica di Comisso è l'impressione che la vita gli sfugga di mano, senza che egli possa fare niente per trattenerla e che lo accompagnerà sempre durante tutta la sua esistenza. A ulteriore conferma di ciò, basti pensare al fatto che egli tenti, a volte in modo anche patetico, «a reduplicare sé stesso da giovane nella figura di un altro giovane e suo amico (Guido), attraverso il quale si illude di ritrovare la giovinezza perduta»<sup>166</sup>.

Questa malinconia nella fase giovanile, probabilmente, è «nata dalla noia e dall'impossibilità di realizzare i propri desideri a causa degli ostacoli che la vita gli metteva davanti»<sup>167</sup>. Noia che, come è stato evidenziato nella tabella, fa capolino più volte all'interno dei capitoli di *Giorni di guerra*.

Tutto ciò richiama dunque una dimensione evocativa, in particolare dell'infanzia «che produce un ritorno alle sorgenti in una natura romantica idealizzata»<sup>168</sup>; natura che trova dunque, ancora una volta, un riscontro nel testo non solo a livello linguistico, ma anche e soprattutto tematico.

«Io pensavo [...] a quella malinconia che mi aveva avvicinato così immediatamente a mia madre e a mio padre»

La terza l'infelicità: ultimo passo nel viaggio dei sentimenti di Comisso.

«Mi piaceva una piccola spianata tra piccole colline. Asciutta e raramente erbosa, pavimentata da detriti di roccia aveva per sfondo l'alta parete d'un monte vicino [...] solitaria e tiepida come un sagrato di campagna, non era stata invasa da alcuna opera di guerra, né mai v'era caduto alcun colpo d'artiglieria. Come fosse stata la mia camera segreta, vi andavo, quasi a nascondermi, ogni volta che la stravaganza dei miei superiori mi faceva subire rimproveri immeritati»<sup>169</sup>.

---

164 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., p. 163.

165 Ibidem.

166 Ibidem.

167 Ibidem.

168 GILBERT BOSETTI, *Il divino fanciullo e il poeta: culto e poetiche dell'infanzia nel romanzo italiano del 20. secolo*, a cura di Corrado Donati, Pesaro, Metauro, 2004, pp. 40-44.

169 Ivi, p. 115.

Comisso non comunica direttamente il sentimento di infelicità, ma dissemina lungo il testo numerosi elementi che possono ricondurre a questo stato di tristezza, solitamente definito da una serie consequenziale di azioni: per esempio, una serie di rimproveri che tendono ad isolarlo dai compagni e che creano tristezza, rabbia; oppure, più semplicemente, anche i momenti di condivisione, in cui i soldati sono soliti intonare canzoni tutti insieme, diventano circostanze in cui facilmente lo sconforto prende il sopravvento.

«A queste parole si dava tutta una intonazione di irreparabile addio alla vita e ci si abbandonava uno contro il fianco dell'altro»<sup>170</sup>.

Al termine di questa analisi, vale la pena di chiarire un aspetto già accennato prima, ma di fondamentale importanza per la comprensione del testo in tutte le sue parti: quello della guerra come stagione della giovinezza.

Essa rappresenta per Comisso «un'avventura individuale, un'esplorazione della vita extra-moenia, nonché una stagione irripetibile da vivere come tale»<sup>171</sup>; egli sviluppa nel tempo una «curiosità per la guerra come spettacolo, favola metastorica della giovinezza»<sup>172</sup>.

Spesso si ha l'impressione che la sua esperienza da soldato non venga presa completamente sul serio (da qui l'uso dell'ironia, come sottolineato precedentemente), ma più come una gita al fronte, una gita che si fa però in compagnia, «come evasione dalla vita borghese»<sup>173</sup>, che sembrava costringerlo molto fin dalla tenera età.

La visione è quella di una «guerra-festa, gesta fanciullesca, non epica né lirica, sì avventurosa e, a momenti, godibile [...] che in lui può davvero porsi come [...] un'entrata piena di slancio, fresca, ricettiva [...] con lo stupore, la leggerezza, il senso del provvisorio e dello spettacolo propri di sensi incorrotti»<sup>174</sup>. Quindi una dimensione di gioco che viene supportata dal «culto dell'infanzia, come stato di natura edenica o stato di grazia»<sup>175</sup>: dal momento che questa è appunto la «stagione degli istinti e dei viaggi, della libertà esente da peccato o colpe perché si identifica con un'innocenza di azioni tipica della psicologia dell'età infantile a cui succede quella delle passioni e dei sentimenti che coincide con il suo desiderio di una vita più tranquilla, di una casa stabile (maturità)»<sup>176</sup>.

---

170 Ivi, p. 38.

171 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., pp. 53-60.

172 Ivi, pp. 53-60.

173 G. PULLINI, *Comisso*, cit., p. 22.

174 M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 193.

175 L. URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, cit., p. 112.

176 R. ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, cit., pp. 53-60.

Se dunque da un lato si può riscontrare in Comisso «un grado zero di partecipazione alla guerra come fatto storico e politico dall'altro si ha un alto grado di partecipazione ad essa, come individuale avventura dei sensi; egli è certamente uno scrittore agnostico e pagano nei confronti delle forme fasciste di misticismo e religiosità (come sottolineato nella sua biografia), uomo apolitico, che mostra un quasi totale “disinteresse” verso l'operazione politica e culturale che si sviluppa negli anni intorno alla Grande Guerra»<sup>177</sup>, tuttavia per lui la guerra rimane un'avventura irrazionale; questo consente a Comisso di passare, anche se non del tutto, indenne ma comunque con un certo distacco questa lunga esperienza di guerra.

Si aggiunga anche, riprendendo le fila del discorso riguardo il culto dell'infanzia, che Comisso, nonostante tenda a preferire un tono e una narrativa più distaccate, più rivolti agli eventi, comunica al lettore la sua malinconia, prodotta dal ritorno sui luoghi della sua infanzia:

Egli ricorda l'incontro con un contadino di Onigo del Piave, conoscente della famiglia, a cui decise di fare visita:

«Le donne mi vennero incontro facendomi grandi feste come quando arrivavo a Onigo con mia madre per le vacanze di Pasqua o d'autunno e i ragazzi della mia età mi chiedevano con impazienza di giocare alla guerra sul Piave»<sup>178</sup>.

Si vanno via via accumulando, durante l'ultimo capitolo, i ricordi dell'autore:

«Estate, domenica, sul Montello. Di estate, di domenica, quando ero ragazzo, coi miei compagni di scuola e col professore di storia naturale si andava sul Montello per fare una gita istruttiva [...] mi sentivo come allora e i miei soldati mi parevano i miei compagni di scuola»<sup>179</sup>.

Oltre al senso di fratellanza e comunione, aspetto che l'autore tende a rimarcare più volte, egli si sente inebriato da tutte queste sensazioni di tipo visivo che lo riportano indietro con la memoria:

«Nell'avvicinarmi a quei luoghi, subito riconoscibili fino nei piccoli particolari d'un albero o d'un ponticello, mi si ridestava il ricordo del tempo della mia infanzia, passato insieme a mia madre ospiti del vecchio amico»<sup>180</sup>.

«Rividi il piccolo sentiero dove andavo a passeggiare con mia madre, trasformato in strada militare»<sup>181</sup>.

---

177 M. ISNENGGI, *Il mito della Grande Guerra*, cit., pp. 90-94.

178 Ivi, p. 197.

179 Ivi, p. 224.

180 Ibidem.

181 Ivi, p. 226.

Da qui comincia una lunga e particolareggiata descrizione della villa appartenente ad un vecchio amico di famiglia da cui si era recato qualche anno addietro, prima di partire per il fronte; villa che egli trova sia esternamente sia internamente pressoché distrutta, invasa dalla macerie.

L'impressione che egli trasmette è quella di luogo conosciuto, ma mutato negli anni dall'arrivo di un elemento perturbatore, quindi non un luogo semplicemente cambiato positivamente nella sua natura interna: l'avvento della guerra e quindi l'intervento non premeditato dell'uomo (non si sta parlando di modificazioni strutturali operate da mano umana), ne hanno modificato l'aspetto esteriore, perché la villa appare mutata, ma anche l'aspetto interno, poiché gli abitanti se ne sono andati portando via con loro tutto quell'insieme di sensazioni e sentimenti positivi che caratterizzavano l'insieme.

Un altro fattore che evidenzia l'attaccamento di Comisso alla sua terra e il dolore nel rivederla cambiata, è il breve ritorno nella sua casa a Treviso, abbandonata di tutta fretta da pochi giorni dai genitori; egli infatti si trovava nelle vicinanze, desideroso di rivederla e poter dormire anche solo una notte tra le sue mura, lo inebriavano: ne approfitta anche per nascondere e mettere in salvo stoviglie e altri oggetti di valore, «preso dal sentimento di non rivedere forse più la mia città»<sup>182</sup>.

Questa paura, ricorrente all'interno del diario, si fa strada soprattutto nell'ultima parte: l'autore, intimamente, teme di non essere più in grado di fare ritorno a casa, di non poter riabbracciare amici e parenti, unito al dolore che gli provoca il vedere i luoghi della sua infanzia completamente mutati. Tutto questo però rientra nello stile comissiano: il timore rimane nella sua interiorità, non viene espresso chiaramente, ma solo letto tra le righe. L'unica considerazione a cui si lascia andare poco prima di partire è questa:

«La mia città deserta appariva a momenti d'una bellezza che mai avrei potuto immaginare»<sup>183</sup>.

---

182 Ivi, p. 180.

183 Ivi, p. 181.



## Capitolo 3: Giani Stuparich

*Se la vita fosse come i miei sogni di stanotte, sarebbe il paradiso terrestre.*

*C'erano in essi i momenti più belli della mia adolescenza, c'era l'amore...e c'era il viso santo e lucente di mia madre<sup>184</sup>.*

### 3.1 Biografia

«Quell'uomo dalla figura alta ed armoniosa, dalla nobile fronte sul profilo statuario, con la fisionomia composta in una gravità, che lo faceva apparire simile ad un personaggio antico»<sup>185</sup>.

Nato a Trieste il 4 aprile del 1891 da Marco Stuparich (abbreviazione di Stuparovich), istriano, uomo d'affari e spedizioniere e da Gisella Gentili, triestina, fratello dei più giovani Carlo e Bianca, dopo aver trascorso l'infanzia istruito dal padre e aver ottenuto il diploma di maturità classica, decide di fare un lungo viaggio in Europa attraverso Austria, Germania, Francia.

Secondo il giudizio di Gadda: «Per la convergenza in esso di tanti stringenti interessi etici e psicologico-militari sarà destinato a come pochi a fare storia»<sup>186</sup>.

La grande fortuna di Stuparich fu quella di poter vedere Trieste prima dello scoppio della guerra: la città era infatti un centro di grandi primati ed egli può coglierne tutti i benefici; scalo marittimo molto importante, molto progredita a livello sociale, artistico e culturale, sempre orientata verso il progresso.

«L'Istria è un fattore ineludibile e fondamentale della storia di Stuparich e di quella della sua famiglia, dei suoi amici, ma anche per la città, in quanto luogo che attira al suo interno una popolazione varia per origine e civiltà, per lo più inclinata ad una italianizzazione naturale»<sup>187</sup>; è il simbolo di un'appartenenza che non abbandonerà mai Stuparich.

Corrispondo agli anni del liceo i primi orientamenti politici di Giani a favore dei repubblicani e dei socialisti. Si iscrive successivamente all'Università di Praga (fiorente centro economico, culturale anche a livello universitario), passando poi a Firenze dove conseguirà la laurea in Lettere. Qui conosce e frequenta assiduamente l'amico Scipio Slataper, anch'egli laureatosi in Lettere.

---

184 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, Macerata, Quodlibet, 2015<sup>3</sup>, p. 58.

185 VITTORIO FROSINI, *La famiglia Stuparich*, Udine, Del Bianco, 1991, Prefazione, p. 10.

186 V. FROSINI, *La famiglia Stuparich*, cit., p. 77.

187 RICCARDO SCRIVANO, *Stuparich e l'Istria*, pp. 51-56 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*: atti del Convegno internazionale, cit.

Attorno al 1905 probabilmente, incontra Virgilio Giotti al caffè Rossetti, «luogo storico di ritrovo per giovani intellettuali, con il quale stringe una profonda e duratura amicizia fino alla morte del poeta»<sup>188</sup>.

Contemporaneamente, nasce e matura l'interesse di Stuparich per la Boemia: «Il grado di maturità raggiunto dal popolo boemo attraverso l'educazione realistica della loro coscienza nazionale»<sup>189</sup> gli si profila come esempio concreto di autonomie nazionali.

Negli anni 1912-1913, tra i frequenti spostamenti Trieste-Praga, seppur mantenendo i contatti con Firenze, si vanno delineando sempre di più i suoi interessi socialisti: Stuparich riesce infatti a ricrearsi mentalmente l'orizzonte di un'Europa federativa e mazziniana, grazie anche agli studi che compie, mentre frequenta il corso di lingua e letteratura tedesca, studiando la storia della civiltà boema; si rende conto di fatto del «pericolo che poteva rappresentare la pressione di una società chiusa, militaristica, assolutistica come quella dell'Impero austro-ungarico, in previsione di una auspicata intesa federativa europea». La sua “proposta”, la sua idea, era quella di «facilitare il rispetto e l'autonoma convergenza delle diverse nazionalità boema, slovacca, triestina, al centro di un parlamento viennese»<sup>190</sup>.

Questo articolo scritto da lui durante i primi anni alla *Voce*, precede il successivo volume e dipinge il primo focus sulla questione austriaca, all'interno del quale Stuparich assume una posizione critica nei confronti dei fautori del centralismo austro-ungarico che, «affidandosi ad una solidità militare e burocratica dell'impero, ignorano il realistico evolversi di una situazione di comuni interessi su cui sarebbe forse possibile instaurare una pacifica e fattiva coesistenza delle varie nazionalità all'interno di uno stato moderno»<sup>191</sup>. Il suo testo *La nazione ceca* pubblicato a Catania nel 1915, è infatti l'opportunità per condurre un'inchiesta diretta sulle condizioni culturali, politiche, sociali della nazione boema in chiave mazziniana-salveminiiana, secondo il punto di vista di Stuparich.

Di orientamento quindi socialista, antiaustriaco come il padre, con aspirazioni soprannazionali, «fu solo in seconda istanza a favore dell'interventismo democratico»<sup>192</sup>, la sua è una partecipazione non bellicosa alla guerra, nell'ottica però di una disfatta pregiudiziale, come se fosse stato «trascinato da uno stato di necessità che sembrava costringere ad una unilaterale opzione nazionale chi aveva prima, fiduciosamente, perseguita

---

188 G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, pp. 90-91, 101, 184-185.

189 G. STUPARICH, *I tedeschi dell'Austria*, cfr. *La Voce*, N.2, 9 gennaio 1913, p. 990 cit. da G. PULLINI, *Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, pp. 23-24.

190 RENATO BERTACCHINI, *Stuparich*, Firenze, La Nuova Italia, 1974<sup>2</sup>, p.17.

191 FRANCESCO CENETIEMPO, *Il giovedì tra le sette e le otto. Brevi frammenti di un'amicizia*, p.

191 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*: atti del Convegno internazionale, cit.

192 M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, cit., 198.

la finalità d'una nuova Europa dei popoli che comprendesse appunto l'Austria federativa come area di decollo.

Dall'incontro a Firenze del 1911 è nata poi anche l'importante amicizia con Scipio Slataper: questo più volte insisterà affinché l'amico metta per iscritto le sue idee riguardo il problema austriaco»<sup>193</sup>.

«Una volta fallito il proposito di una Trieste federalista, non restava che scegliere lo schieramento a favore dell'Italia nell'esercito italiano, rivendicandone il loro diritto legittimo (sia di Carlo sia di Giani), poiché la conquista di Trento e Trieste avrebbe completato il cerchio etico-storico delle vicende indipendentistiche»<sup>194</sup>.

Per Stuparich perciò è pressoché naturale schierarsi tra le fila italiane, disertando l'esercito austriaco; perciò, nel gennaio del '15, quando Trieste era già stata dichiarata dall'Austria terra nemica, con un passaporto falso, egli varca il confine a Cervignano e fugge in Italia.

Tuttavia, a causa della duplice condizione di triestino ed irredento (aspetto questo, affrontato maggiormente nelle pagine di *Ritornarono*), egli vivrà, durante l'esperienza al fronte una condizione di isolamento, per lo più causata dai suoi compagni, e di malcontento. «Viene infatti concentrata su di lui l'ostilità di chi identifica in Trieste la causa della guerra e la diffidenza di chi teme che in un suddito austro-ungarico si possa nascondere un ribelle o un disertore, una spia»<sup>195</sup>.

Ma sia per Giani sia per Carlo, la guerra si presenta come una necessità sacra e imprescindibile, come coronamento di un processo di avvicinamento alla madrepatria; l'irridentismo per loro è in primis una questione morale.

Egli stesso nei *Ricordi istriani* opera una divisione (che Bertacchini definisce come «culmine discriminativo; la guerra che gli rompe e divarica due diverse fratturate stagioni dell'esistenza»)»<sup>196</sup> tra gli anni che precedono e seguono la prima guerra mondiale e quindi il suo arruolamento come volontario nel 1° Reggimento granatieri di Sardegna assieme al fratello e all'amico-maestro Scipio (che morirà nel dicembre 1915 sul Podgora) attorno al giugno del 1915. Sarà quindi coinvolto nelle operazioni nel settore dell'Isonzo nel 1915 poi in Trentino nel 1916 (durante le prime quattro battaglie dell'Isonzo).

Promosso a ufficiale, gli verrà concessa la medaglia d'oro, come poi anche al fratello, (per le azioni di Monfalcone, Oslavia e Monte Cengio); durante il conflitto sarà anche fatto

---

193 FULVIO SENARDI, Giani Stuparich e il genius loci dell'antislavismo, p. 197 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*: atti del Convegno internazionale, cit.

194 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, Firenze, La Nuova Italia, 1974<sup>2</sup>, p. 41.

195 M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 190.

196 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 43.

prigioniero (dal giugno all'ottobre del '18) mentre era in azione sul Monte Cengio, quindi trasferito in un lager ungherese, nel quale riuscirà a celare la sua identità sotto il nome di Giovanni Sartori.

Frattanto, il 30 maggio 1916 il fratello Carlo, per non cadere in mano nemica, «si era dato la morte, dopo essere rimasto isolato con il suo reparto; il suo corpo verrà ritrovato proprio dal fratello tre anni dopo al fondo di una dolina nei pressi di Forte Corbin»<sup>197</sup>.

«Stuparich a questo punto viene colpito dall'ossessione di una morte che ha rappresentato, per il superstite, quasi un'amputazione della personalità»<sup>198</sup>; la morte del fratello, a cui era molto legato («Tu sei la mia guida»<sup>199</sup>), lo porterà successivamente a riflettere sulla sua condizione di sopravvissuto.

«Carlo getta bricioline di galletta a un pulcino. Quella sua aria dolce, quel suo gesto mi solleva dal cuore, fino in gola, un'onda di commozione. Ricordo Umago [...] l'olivo storto, ai piedi del quale piaceva tanto alla mamma di sedere; e di lì sorrideva al suo figlio diciottenne, che alto sopra il branco pigolante gettava le briciole del pane. Se tu lo vedessi ora, mamma, a fare lo stesso, il tuo Carlo, vestito da granatiere [...], con una tinta di tristezza sulla faccia ma con gli occhi sorridenti e buoni»<sup>200</sup>.

Questo è solo uno dei tanti passi grazie al quale il lettore può comprendere l'attaccamento di Stuparich alla famiglia; avere la possibilità di essere collocato nello stesso reggimento del fratello funge, fino alla morte di Carlo, da incentivo per la sopravvivenza al fronte di entrambi. Fratello con cui intrattiene un rapporto molto stretto: non solo di affetto, ma anche di ammirazione per la maturità spirituale raggiunta, per la comunanza degli ideali politici, morali e letterari, per il medesimo entusiasmo verso la vita e il desiderio di un radicale rinnovamento della società della cultura nazionale.

«Nella memoria della mia vita c'è una netta divisione tra gli anni che furono prima della guerra e quelli che seguirono: da una parte si estendono i giorni sereni, dall'infanzia alla prima giovinezza, con le gioie e i dolori distribuite in armoniose sequenze, dall'altra parte precipitano le ore turbate e inquiete in una discordanza di pena e felicità, mai disgiunte da un fondo d'angoscia, ore turbate e inquiete in una discordanza di pena e felicità mai disgiunte da

---

197 FABIO TODERO, *Le metamorfosi della memoria, La Grande Guerra tra modernità e tradizione*, Udine Del Bianco editore, 2002, p. 154.

198 ERNESTINA PELLEGRINI, *Trieste dentro Trieste. Settant'anni di storia letteraria triestina attraverso gli scritti di Silvio Benco (1890-1949)*, Firenze, Vallecchi, 1985, pp.201-239 in R. SCRIVANO, *Stuparich e l'Istria*, p. 59 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, cit.

199 G. STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, Milano, Treves, 1925, p. 67.

200 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 46.

un fondo d'angoscia»)<sup>201</sup>; questi due versanti sono facilmente riscontrabili nella sua produzione letteraria, poiché la prima parte si riferisce appunto ai *Ricordi istriani* sopra citati, la seconda a *Trieste nei miei ricordi*. Grazie a questi testi si possono facilmente reperire «informazioni biografiche ma anche notizie riguardo alle opere saggistiche e letterarie»<sup>202</sup>.

Giani combatte prima come soldato semplice poi come ufficiale di complemento in diverse zone del fronte: Monfalcone, il Collio goriziano nel settore del Lenzuolo Bianco, Monte Cengio sull'Altipiano di Asiago.

Collabora con la rivista *La Voce* di Firenze tra 1913 e 1914 per la quale scriverà alcuni articoli, recensioni e Comisso pubblicando anche qualche breve estratto dai suoi testi; si interessa di storia, dei grandi classici, ama molto lo sport in particolare le lunghe camminate nel Carso. Dopo gli anni al fronte, riprenderà la sua attività di scrittore.

Il 29 febbraio sposa Elodie Oblathed, triestina, dalla quale ebbe tre figli (Giovanna, Giordana, Giancarlo) e frequenta assiduamente prima la redazione del *Lavoratore*, quotidiano socialista di Trieste, soppresso nel 1919 poi diventa corrispondente da Trieste del giornale genovese *l'Azione*. Nel 1919 viene assunto come insegnante al Ginnasio-Liceo "Dante Alighieri" fino al 1942: questi sono anche gli anni di maggiore impegno a livello saggistico e narrativo. Scriverà un saggio sull'amico *Scipio Slataper*, come documento autobiografico di riflesso, poiché «il mondo culturale e politico vissuto da Slataper coincideva in gran parte con quello di Stuparich»<sup>203</sup>.

Anche se non aveva probabilmente la vocazione del docente, egli sente però la scuola come un dovere, un preciso impegno verso gli altri; presterà infatti servizio per ventitrè anni.

Scriverà Giani in un articolo per la *Rivista di Milano* a cui collaboravano molti ex-combattenti di fede democratica nel 1920: «la saldezza basilare su cui poggiava Trieste, avrebbe dovuto togliere gli ultimi ostacoli a una politica d'intesa tra noi e gli slavi della regione; le città italiane e i comuni rurali slavi, nel Goriziano e nell'Istria, potevano trovare benissimo un accordo»<sup>204</sup>.

Ma le vicende politiche di Trieste cominciavano ad essere quelle del resto d'Italia e partecipavano anch'esse della crisi e del disorientamento del dopoguerra (problemi politici, economici, sociali).

---

201 GILBERT BOSETTI, *Il divino fanciullo e il poeta: culto e poetiche dell'infanzia nel romanzo italiano del 20. secolo*, cit., p. 225; l'intero capitolo è anche in Giani Stuparich, *Il ritorno del padre*, cit., pp. 418-422.

202 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 41.

203 V. FROSINI, *Il primo Stuparich, Incidenze*, Catania, settembre 1965, in R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 70.

204 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 56.

Accanto a *Guerra del '15*, i *Colloqui con mio fratello* riflettono la successiva esperienza del sopravvissuto, del reduce che torna a casa («nella casa di Via Trento, che sarà sempre legata al ricordo del fratello, della sorella e della madre, dove ha vissuto anche nella vecchiaia e poi in quella di Via Monte Cengio dove vivrà con la moglie e i figli») <sup>205</sup>, che fatica a reinserirsi e a riallacciare i rapporti civili. Il libro verrà pubblicato presso l'editore Treves solo nel 1924, quindi dopo una lunga gestazione. Durante questi anni, la società italiana va conformandosi a un costume politico che Stuparich non condivide e che «provocherà il progressivo isolamento dello scrittore, seppur in toni di rinuncia e umiltà, con cui egli incomincia la tenace resistenza al fascismo.

Al mio ritorno nel mondo cercai sì di mettermi a posto [...] di vivere socialmente meglio [...] ma il mondo, la società correva verso la china opposta, delle passioni sfrenate, dei rancori, dell'egoistica volontà di potenza, e mi ricacciava nella mia solitudine» <sup>206</sup>.

I *Colloqui* sono di particolare interesse, infatti, «per la durata e per il proposito di ambientare dall'interno della coscienza questo bisogno di chiarezza, di vitale ricostruzione interiore» <sup>207</sup>; nel tentativo di rimanere «con l'anima stretta ai morti compagni» <sup>208</sup> tra cui Slataper e il fratello Carlo, egli si impegna a proseguire la sua attività letteraria e rinnovarsi nel tempo.

Gli anni tra 1926 e 1932 sono quelli che lo vedono impegnato nella collaborazione con la rivista *Solaria*, che presentava allora un programma di internazionalismo culturale, aperto ai migliori autori del decadentismo europeo a cui seguirà anche un contributo per *La Stampa* tra 1929 e 1943; il 1931 è l'anno di pubblicazione di *Guerra del '15*, testo caratterizzato da un antimilitarismo deciso, lungamente meditato nel contenuto e nella forma.

Dopo l'esperienza giovanile alla *Voce* nella quale abbiamo visto convergere interessi civici, politici e letterari, *Solaria* è l'occasione per lo scrittore di dar voce al suo lato di narratore; proprio in questi anni, complice la volontà di isolamento conseguente all'instaurarsi del regime fascista, la sua arte-religio (intesa come convergenza di doveri umani, morali e sociali secondo precise connotazioni poetiche) si connota in senso pratico con la stesura di numerosi racconti e saggi: una narrativa mossa quindi dal sentimento morale;

«Fin da adolescente avvertivo che c'era un'espressione di me stesso la quale mi obbligava (religio?) a un fondo misterioso, dove ritrovandomi proprio con la più genuina natura,

---

205 GIUSY CRISIONE, *I luoghi di Stuparich*, p. 111 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, cit.

206 G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, cit., p.111 in R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 61.

207 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 63.

208 G. STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, cit., p. 91.

valicavo tutti i confini della mia persona; dovevo scavare in fondo a me [...] ho capito più tardi che il tormento e la gioia dell'arte [...] consistono appunto in questo scavo»<sup>209</sup>.

Influenzato da Keller, Čechov, Verga, Stuparich scrive alcune novelle e racconti «in una fusione di interessi etici e tendenze, dove ritorna la passione morale di Giani per un lungo e sofferto convincimento della serietà religiosa della vita, che riesce a revocare con estrema e calda semplicità, in un paesaggio triestino ricreati artisticamente dal ricordo e dal sangue»<sup>210</sup>.

L'intera esistenza dell'autore si può spiegare solo richiamandosi «al gruppo ristretto di triestini che nel primo anteguerra fecero capo alla *Voce* fiorentina di Prezzolini, Slataper, Devescovi, i fratelli Stuparich, tra cui anche Saba»<sup>211</sup>.

Risale al 1929 l'incontro con Quarantotti Gambini al liceo Alighieri di Trieste: «l'incontro sarà galeotto di trent'anni di frequentazione e confronti al Caffè Nazionale e creeranno l'occasione per Gambini di curare i racconti de *Il ritorno del padre* da cui nasce un compiuto ritratto di Stuparich e la specificità della sua attività letteraria»<sup>212</sup>.

Da sottolineare è il fatto che «tra gli anni 1929-1930 era in atto da parte del ministero della cultura popolare, una revisione, una rimediazione etico-politica del Risorgimento da parte del fascismo che aspirava ad essere un movimento politico nuovo, rinnegando la democrazia; questo per Stuparich si traduce in una appassionata e vitale ripresa dei valori di patria e famiglia, nonché in una attivistica visione della storia»<sup>213</sup>. Tutto questo si esplica in *Ritorneranno* poiché egli è mosso da una passione risorgimentale e dai valori di onestà e semplicità che vengono confermati come necessità di ripresa di un nuovo risorgimentalismo antifascista.

Di questo periodo sono il suo primo romanzo *Ritorneranno* (1941), *Pietà del sole* (1942), *L'isola* un racconto lungo legato alla morte del padre (1942), le prose morali di *Giocchi di fisionomie*, fedeli alla linea di condotta stuparichiana.

Nel 1942, dopo la pubblicazione di *Ritorneranno*, inizia un periodo difficile per lo scrittore: subisce un attacco e numerose critiche contro il suo romanzo antitaliano da parte della rivista *Porta Orientale*, la «rivista fascistizzata dai volontari giuliani, che colpevolizzavano inoltre l'autore a causa delle sue origini ebraiche»<sup>214</sup>. Cessa inoltre l'insegnamento, ma viene aggregato dietro sua insistenza, alla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie: questo a

---

209 G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, cit., p. 105.

210 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., pp. 89,97.

211 RICCARDO SCRIVANO, *Stuparich e l'Istria*, p. 59 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*: atti del Convegno internazionale, cit.

212 *Giani Stuparich secondo Pier Antonio Quarantotti Gambini*, di Cinzia Gallo in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*: atti del Convegno internazionale, cit.

213 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 107.

214 Ivi, p. 24.

seguito di un progressivo isolamento data l'avversione verso il fascismo, il suo disfattismo e in particolare dopo la scoperta delle origini ebraiche della madre: in tutto questo egli si sente ingiustamente umiliato, sconsolato nel vedere la propria città sotto dominio tedesco, soprattutto quando i tedeschi che occupano Trieste lo deportano, assieme alla madre e alla moglie, per sette giorni nel carcere della Risiera. Questo finché il vescovo di Trieste non intercederà per lui e la città verrà liberata nel 1945; seguiranno tuttavia quarantacinque giorni di invasione jugoslava sotto il maresciallo Tito, quindi le persecuzioni nei confronti degli italiani di Trieste, l'occupazione anglo-americana e il definitivo passaggio di Trieste nel 1954 all'Italia.

Da ricordare per la sua importanza è l'immagine di Stuparich data da Quarantotti Gambini, che ha ordinato i frammenti antologici della sua opera nel volume *Il ritorno del padre*<sup>215</sup>, nel quale egli onora la memoria e il ricordo di un grande scrittore.

Durante questi anni egli scrive la *Prefazione agli Scrittori garibaldini (1946)*, *Ginestre (1946)* racconti brevi legati all'adolescenza e alla famiglia, *Trieste nei miei ricordi (1948)*, *Poesie (1944-47)*, *Giudizio di Paride (1950)* raccolta di racconti, *Simone (1953)* romanzo sull'esplorazione dell'essere uomini in tempi atomico-apocalittici in cui l'arte-religio di Stuparich giunge al traguardo conclusivo («arte-religio caricata di ansia conoscitiva cercando di mettere a nudo la radice della sostanza umana»)<sup>216</sup>, *Piccolo cabotaggio (1955)*, ciclo di conversazioni tenute tra dicembre 1948 e dicembre 1950 dai microfoni di Radio Trieste, e alcune ristampe; tutti testi che riflettono i mesi di sconforto e di umiliazione di un uomo e il destino di un'intera città.

Nel febbraio 1953 muore la madre, figura importantissima nella vita dell'autore; ciò ebbe un effetto tragico, poiché le sue forze fisiche vennero meno anche a seguito di una caduta durante una gita in montagna nel 1938 in Val Rosandra mentre le condizioni di Trieste ormai retrocessa a livello di una periferica città di provincia ai confini dell'Italia lo fanno sprofondare nello sconforto.

Del 1954 è *Sequenze per Trieste*, all'interno del quale progettava di descrivere le vicende della città lungo l'arco del Novecento attraverso le vicende private in terza persona; tuttavia l'opera non verrà portata a compimento. Nel 1961 si trasferirà a Roma con la figlia Giovanna fino all'aggravarsi delle sue condizioni di salute e al ricovero presso la clinica chirurgica del Policlinico. A seguito di alcune complicazione cardiache dovute a un'operazione all'addome. Stuparich morirà nelle prime ore del pomeriggio del 7 aprile 1961, a 70 anni.

---

215 P. A. QUARANTOTTI GAMBINI, Prefazione a *Il ritorno del padre*, cit.

216 G. STUPARICH, *Simone*, Milano, Garzanti, 1953, p. 27.

Bruno Maier in particolare, sottolinea la risonanza dell'opera stuparichiana, che ha reso l'autore stesso un nome noto, anche grazie alla sua partecipazione come volontario alla guerra, al suo contributo al movimento rinnovatore della *Voce* che lo vide particolarmente impegnato, «al suo profondo interesse alla problematica della civiltà e della cultura del nostro tempo proteso verso un riassetto dei valori, abbiano contribuito a crearne un mito. Ciò che pare abbia dato un impulso alla creazione di questo mito sia la concezione religiosa che egli ha avuto dell'arte e della poesia: un dovere umano, morale e sociale dell'artista, un'arte intesa come missione e come messaggio, che si manifestano attraverso una religiosità umana e terrena, legata alla situazione storica e politica, è una concezione di vita, una consapevolezza del dovere morale, trasposta in una commossa e vissuta partecipazione all'inquietata e travagliata condizione umana rivolta a risolvere i problemi che investono le ragioni stesse della vita»<sup>217</sup>.

### 3.2 Analisi strutturale e linguistica

«Avverto il lettore che ho voluto mantenere a questo mio diario di guerra, ripreso in mano dopo quindici anni, tutto intero il suo carattere: d'annotazioni fatte sul momento, di giorno in giorno, anzi d'ora in ora, da un semplice gregario, che riproduceva soggettivamente, sotto la prima impressione, tutto ciò che udiva o vedeva o sentiva dal suo umile posto, senza controllo, senza possibilità d'appurare la verità storica di certi fatti o la giustezza di certi apprezzamenti; e che quindi questo diario non può né vuol essere un documento storico, ma semplicemente un documento psicologico e personale di quei primi mesi di guerra»<sup>218</sup>.

Questa l'avvertenza al lettore posta come introduzione in *Guerra del '15* che riunisce in poche righe numerose informazioni sulla genesi del testo.

Innanzitutto è bene sottolineare che la produzione di Stuparich relativa alla guerra si affida a tre interventi, una sorta di trilogia: *Guerra del '15* come diario del volontario di guerra, *Colloqui con mio fratello* come evoluzione del dolore che si trasforma in poesia e *Ritourneranno* «quale apice del rivoluzionismo interiore applicato alla guerra»<sup>219</sup>.

Il punto di partenza sono state, come detto sopra, alcune annotazioni appuntate su un taccuino di fortuna durante l'esperienza al fronte; successivamente, secondo quanto riportato da *Trieste*

---

217 «Umana: panorama di vita contemporanea», A.1 (1951/1952), Trieste, volume periodico, mensile, *Giani Stuparich e la restaurazione dell'uomo*, p. 7.

218 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 7.

219 A. M. MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, cit., p. 8.

*nei miei ricordi*, «questo taccuino era rimasto volutamente sepolto in un cassetto per quindici anni perché la guerra rappresentava un argomento dolorante per Stuparich, da evitare anche nelle conversazioni con amici; solo il tempo gli avrebbe permesso di rileggere le pagine annotate nel 1915, mentre i *Colloqui con mio fratello* del 1925 erano altra cosa e la stesura era stata possibile per il loro carattere di dolore liricizzato»<sup>220</sup>.

Quindi *Guerra del '15* come diario destinato alla pubblicazione «è successivo ai *Colloqui* perché negli anni Venti non si poteva ancora parlare di guerra con il tono veridico del diario ma solo con la distanza che la lirica permette di frapporre tra sé stesso e le cose narrate»<sup>221</sup>.

Inoltre, gli appunti, talvolta frettolosi talvolta scritti durante i periodi di riposo, non corrispondono al testo finale, anzi hanno richiesto una rielaborazione letteraria, che interviene a partire dal taccuino scarno e dimesso per trasformarlo anche linguisticamente in una scrittura più fluida e corrente, cercando però di conservare la stessa immediatezza del momento della scrittura.

«Se da quegli appunti sarai capace di fare un ingenuo tessuto semplice forte, in modo non di allungare gli strappi, ma di completare quello che io, avendolo vissuto, mi creo istantaneamente, farai un magnifico lavoro; forse ecco là una storia, un concentrazione che cercavi.

Questo il benevolo augurio di Carlo Stuparich nel restituire il diario al fratello nell'agosto del '15, dopo la separazione al fronte, quasi come fosse una profezia»<sup>222</sup>.

Si parte perciò dal manoscritto; tuttavia, il testo sarebbe alla fine, secondo André Thoraval, «un falso diario, perché sarebbe il prodotto di una trascrizione che dà semplicemente forma alle note del taccuino»<sup>223</sup>, e che quindi sarebbe stato rimaneggiato e sistemato, allontanandosi molto dal testo di partenza. «Il manoscritto viene concluso -domenica 14 agosto 1930, ore 6, nel mio studio-, come indicato nell'ultima pagina del manoscritto»<sup>224</sup>, assieme alle bozze dell'edizione Treves»<sup>225</sup>.

Accanto quindi ad una rielaborazione personale (apportando modifiche e aggiungendo nuovi episodi), egli si avvale inoltre di consigli; infatti «scambia frequentemente alcune pagine con Bonaventura Tecchi e Diego Valeri, ma anche con Bruno Cicognani per farsi dare dei consigli. Il testo viene dunque ripulito e incontrerà diversi riconoscimenti: verranno pubblicati alcuni

---

220 G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, cit., pp. 177-178.

221 Ibidem.

222 FRANCESCA BOTTERO, *Sul laboratorio di Giani Stuparich: Guerra del '15 (dal taccuino di un volontario)*, pp. 219-212 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*.

223 ANDRÉ THORAVAL, *Bibliografia degli scritti di Giani Stuparich*, Trieste, Alcione, 1995 pp. 9, 16, 33.

224 *Stuparich conservato nel Fondo Stuparich dell'archivio del dipartimento di storia e culture dall'antichità al mondo contemporaneo dell'Università di Trieste, coll. STU 4, D11.*

225 Ivi, Coll. STU 6, F10.

racconti sulle riviste letterarie più importanti dell'epoca quali *Solaria*, *Pegaso*, collaborando infine alla *Nuova Antologia* su insistenza di Giovanni Gentile, conosciuto a Trieste e avrà una sincera accoglienza dalla critica. La stessa pubblicazione a puntate sulla *Nuova Antologia* è un processo a singhiozzo, inchiodato da una serie di correzioni che il redattore (Cesare Giulio Viola) vorrebbe imporre a Stuparich, ma che egli rifiuta, decretando una battuta d'arresto alla collaborazione. Vi sarà un passaggio di testimone ai vertici (Antonio Baldini lascia il posto a Luigi Federzoni) e questo darà la possibilità all'autore di pubblicare nuovamente il testo a puntate tra maggio e luglio 1931, con il titolo abbreviato in *Dal taccuino di un volontario* con la dedica *A mia sorella*. Viene poi ristampato durante la seconda guerra mondiale (1940-1943, collana Sempreverdi) dall'editore Garzanti; nel 1961 riproposto da Einaudi senza sottotitolo e dedica nel volume *Il ricordo del padre*»<sup>226</sup>.

«Nonostante una buona accoglienza da parte del pubblico, il testo [...] riscontrò numerose critiche e perplessità, a causa soprattutto di un tono non adatto al clima attuale»<sup>227</sup>.

La struttura di *Guerra del '15* è quella vera e propria del diario: Stuparich racconta di giorno in giorno, dal 2 giugno all'8 di agosto 1915, i primi mesi di guerra (è un diario "plurale", perché sono presenti anche le figure del fratello Carlo e dell'amico Scipio Slataper). Non c'è alcuna divisione in capitoli, al contrario di *Giorni di guerra*, anzi le uniche divisioni nel testo sono date appunto dall'inizio di un nuovo giorno, indicato opportunamente attraverso la data, l'ora e il luogo in cui l'autore si trova. Sono quindi 70 giorni tra trincea e combattimenti durante la Prima e la Seconda battaglia dell'Isonzo (frontiera italo-austriaca che vedrà impegnati i due eserciti in dodici battaglie tra il 1915 e il 1917), in un orizzonte quindi breve e limitato all'arco di qualche mese.

Al contrario di Comisso, la scelta di Stuparich di presentare i suoi ricordi, i suoi appunti attraverso la formula del diario rende immediatamente chiaro al lettore lo spazio temporale in cui si staglia il testo: dopo la dichiarazione di guerra all'Austria-Ungheria, l'Italia entra in guerra; viene stipulato il Patto di Londra, che prevedeva l'entrata in guerra dell'Italia a fianco della Triplice Intesa (assieme a Gran Bretagna, Russia, Francia) con la promessa di avere in cambio il Trentino, l'Alto Adige, l'Istria, la Dalmazia eccetto Fiume. Tra giugno e dicembre dello stesso anni si assiste alle quattro battaglie dell'Isonzo, lungo il fronte italo-austriaco: lo scrittore comincia dunque la propria avventura proprio in questo frangente.

---

226 GIUSEPPE SANDRINI, *Giani Stuparich: poesia e verità di un "semplice gregario"*, Postfazione p. 183 in G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit.

227 A. M. MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, cit., p. 155.

Il tono con cui Stuparich si rivolge al lettore è quello di un racconto soggettivo, di un testo realistico, reso attraverso l'utilizzo della prima persona:

«La sveglia mi suona nella testa pesante»<sup>228</sup>, «ho da portare un ordine del capitano al tenente del primo plotone»<sup>229</sup>, «tra poche ore toccherà di nuovo a me a star rannicchiato nelle tane, ma la mia sensibilità è così fatta e, molte volte, non so dominarla»<sup>230</sup>.

Egli non tratta solo dei fatti (evitando, come Comisso di entrare nello specifico degli avvenimenti, riporta solo le vicende che lo vedono coinvolto), ma anche della morale, come vedremo più avanti.

Lo stile è totalmente antiretorico, lirico (quando il narratore inserisce nel testo riflessioni riguardo la propria condizione o quando rievoca il pensiero della madre lontana), ma realistico: questo probabilmente è anche l'obiettivo di Stuparich, cioè quello di tentare di ricostruire non solo ciò che ha vissuto, ma dare la possibilità a chi legge di rivivere ogni volta un'emozione diversa, come se si leggesse ogni volta la storia daccapo.

«Penso al tenente Sampietro: lo rivedo in piedi, alle trincee di fronte a quota 121, e sopra la sua testa la nuvoletta dello shrapnel. Perché allora fu, tanto miracolosamente, risparmiato dalla sorte? E oggi invece è colpito e straziato?»<sup>231</sup>.

Queste sono alcune delle domande che Stuparich rivolge a sé stesso in diverse parti del diario, ma a cui egli preferisce non dare risposta: il lettore è in grado di giudicare da sé e l'autore prende una posizione completamente amorale, come «ragione suprema dello spirito»<sup>232</sup>.

La prosa è scorrevole e il linguaggio estremamente semplice: l'autore evita la subordinazione, preferisce frasi nominali, brevi, incisive; sono molto più frequenti, rispetto a Comisso, i dialoghi e questo perché l'autore spesso decide di riportare alcuni scambi di battute con il fratello o con qualche commilitone, anche se resi in maniera discorsiva senza l'utilizzo di una punteggiatura che ne indichi la presenza, seppur non eccedendo mai in lunghezza, lasciando sempre ampio spazio alla riflessione e alla descrizione paesaggistica.

«Carlo mi dice che avrebbe preferito fossimo andati a riposo tutta al brigata; egli ha provato, evidentemente, dei sentimenti simili ai miei»<sup>233</sup>; «Penso, con calma, che bisognerà morire [...] ne abbiamo discorso a lungo e tranquillamente, Carlo ed io»<sup>234</sup>.

---

228 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 27.

229 Ivi, p. 51.

230 Ivi, p. 103.

231 Ivi, p. 126.

232 BRUNO MAIER, Presentazione a *Ritornarono*, cit., p. XIII.

233 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 178.

234 Ivi, p. 71.

La narrazione inoltre è un susseguirsi di vicende: il ritmo è incalzante, ma frammentato da alcuni interventi del narratore che rimane quasi sempre discreto (se si escludono alcuni interventi in cui riaffiorano i ricordi legati alla famiglia).

«Da poco è rientrato il capitano [...]; Zaino in spalla. Andiamo»<sup>235</sup>. «Le schegge d'uno shrapnel, scoppiato sopra di noi, picchiano contro la parete in alto: cadono dei calcinacci [...] tutti si sono messi a correre per la strada distanziandosi»<sup>236</sup>.

*Guerra del '15* è anche una «storia di maturazione»<sup>237</sup>, un racconto riflessivo e disincantato, privo di aspetti retorici ed epici, di esaltazione del bellicismo: qui non vi sono accuse o invettive contro nessuno, è al tempo stesso un documento storico, in quanto testimonia fatti realmente accaduti e il diario di un'anima, perché annota i propri sentimenti e le proprie sensazioni di giovane ventiquattrenne.

Gli accenni storici sono ancora più limitati rispetto al testo comissiano: ciò che interessa a Stuparich è riferire il percorso compiuto dal suo battaglione, esponendo gli ordini che gli vengono impartiti, ma non le vicende più in generale. Quando afferma «il più, il passaggio dell'Isonzo, era fatto», sa che questo è sufficiente per il lettore: non vi è alcun bisogno di aggiungere altro, le date e il luogo scritti in calce al testo sono più che sufficienti per inquadrare sia la dimensione temporale sia quella geografica.

---

235 Ivi, p. 91.

236 Ivi, p. 149.

237 F. TODERO, *Le metamorfosi della memoria, La Grande Guerra tra modernità e tradizione*, cit., p. 155.

### 3.3 Analisi del testo

Per comprendere meglio il testo è necessario smembrarlo in piccole parti:

il racconto di Stuparich parte dal viaggio compiuto da lui, dal fratello e da Scipio da Firenze, dove erano stati chiamati per il reclutamento e l'arruolamento nell'esercito, fino a Monfalcone. Qui vengono divisi in squadre ed inizia la loro avanzata verso le trincee, intervallato da soste nei campi, bagni nei fiumi e il primo sconcertante impatto con la vita al fronte. Questa la prima parte (3 giugno- 16 giugno), più di assestamento e presa di coscienza di sé e della situazione rispetto alle parti successive: potrebbe quasi fungere da introduzione.

Il protagonista annota le sue impressioni, scrive ciò che lo turba: racconta gli avvenimenti come se fosse "estraneo" a quanto sta accadendo, come se fosse un narratore esterno. In realtà è una condizione solo apparente; l'adattamento ad un contesto di tipo bellico avviene gradatamente e non necessariamente il soldato si abitua alla vita di trincea. In particolare, l'inserimento di Stuparich (e quindi anche di Carlo e Scipio) nelle fila dell'esercito italiano è complicato dalle loro origini triestine, come spiegato nella biografia che precede.

«Intellettuale borghese e figlio di famiglia, scaraventato sul fondo d'una puzzolente trincea alla pari con proletari ignari e piccoli-borghesi cinici, da cui socialmente e culturalmente si sente quant'è possibile differente e separato»<sup>238</sup>. Quindi egli vive non solo la condizione di estraneità fisica, in quanto triestino combattente nell'esercito italiano, ma anche psicologica, poiché si rende conto di essere molto lontano culturalmente dai suoi compagni.

I primi dubbi, le prime incertezze in Stuparich si notano soprattutto in un breve passaggio in cui egli, oltre a rievocare il ricordo della madre, dice:

«E dire che, prima, in certi momenti il pensiero di prendere parte alla guerra mi si accompagnava con l'idea di avventura, di vagabondaggio, con l'idea di sganciarmi dalla mia famiglia»<sup>239</sup>!

E in seguito all'arrivo della notizia che il giorno prima l'artiglieria invece di sparare sul nemico aveva sparato contro gli stessi italiani e dopo aver appreso che Scipio in quell'occasione è stato ferito, egli si lascia andare a queste considerazioni:

«Ho voglia di piangere [...] Trieste [...] tanto lontana [...] ora sì che la guerra comincia a pesare»<sup>240</sup>!

---

238 M. ISNENGHI, *Il mito della grande guerra*, cit., p. 201.

239 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 44.

240 Ivi, p. 42.

E infine: «Penso a quando ritornerò alla mia vita normale. Dio, ridammi, completata l'esperienza di guerra, la mia vita»<sup>241</sup>!

La seconda parte (17 giugno-29 giugno) inizia con il primo turno di guardia di notte dell'autore e l'arrivo di una lettera da parte della signora Prezzolini piena di speranze, dalla quale traspare un'atmosfera di entusiasmo da parte degli amici lasciati a Firenze; nonostante la totale assenza di notizie riguardanti Scipio, sembra che la situazione psicologica dell'autore migliori con il passare dei giorni.

Il capitano con cui era entrato in confidenza nei primi giorni, conscio, al contrario degli altri componenti della compagnia, della difficile situazione dei fratelli Stuparich (triestini irredenti, isolati dal gruppo), in un momento libero da incarichi, riferisce al protagonista di un varco nella pineta a duecento passi da cui si intravede Trieste:

«Vorrei essere ancora più vicino [...] per distinguere le case e le vie [...] nel palpito dell'aria che le sta sopra, immagino il respiro di mia madre»<sup>242</sup>.

Non tarda ad arrivare la prima avanzata oltre le linee da parte del narratore («Mai avevo sentito la presenza del nemico con tanta crudezza»)<sup>243</sup> e con essa la notizia di un prossimo attacco a breve, dal momento che tutta la linea, dal San Michele al mare, è in fermento.

Nello stesso momento, una lettera della sorella Bianca getta i fratelli Stuparich dapprima in uno stato di euforia nel saperla viva assieme alla madre e a pochi km di distanza, poi però la malinconia prende il sopravvento. L'attesa prima dell'assalto comincia a diventare noiosa e snervante. Fortunatamente ricevono buone notizie anche sulla salute di Scipio e incontrano un ufficiale del 2° reggimento, fedele amico de *La Voce*, desideroso di conoscere due dei suoi collaboratori più assidui.

«Penso ai motivi che mi hanno spinto ad annunciarmi [...] istintivamente mi sarei ritratto da un'azione che presenta dei rischi ignoti e richiede forse delle qualità che non ho; e poi giungere indifeso e impacciato sotto i reticolati nemici, è un pericolo [...] per me triestino irredento [...] ,ma non potevo non farlo. Siamo in questa guerra perché l'abbiamo voluta; come potrei farmi piccolo, celarmi dietro il silenzio, quando si richiede un atto di sacrificio e di coraggio»<sup>244</sup>?

«Un uomo quindi con un ideale di vita civile, un forte moralismo politico e un vivo senso di missione artistica»<sup>245</sup>, che si manifestano proprio in questa esperienza al fronte: sempre

---

241 Ivi, p. 50.

242 Ivi, p. 59.

243 Ivi, p. 63.

244 Ivi, p. 83.

245 V. FROSINI, *La famiglia Stuparich*, cit., p. 61.

attraverso il racconto delle drammatiche vicende di guerra, *Ritourneranno* torna più volte su questa tematica, cioè l'amor di patria, nel caso stuparichiano instillato da una famiglia molto presente a livello educativo e affettivo.

La terza parte (29 giugno-4 luglio) è quella che racconta l'avanzata vera e propria: Stuparich, preoccupato per la salute cagionevole del fratello, mostra di essere preda di «un'ansietà che non so placare»<sup>246</sup>. Torna con la mente ai giorni dell'arruolamento assieme a Carlo e Scipio: «C'era in noi qualcosa di fanciullesco, d'estremamente serio e ingenuo nello stesso tempo [...] quanto sono lontani quei giorni»<sup>247</sup>!

Arriva però il momento del distacco dalla compagnia ed inizia la quarta parte (5 luglio-17 luglio): i due fratelli vengono destinati al corso per allievi ufficiali, il quale però è di breve durata a causa dei continui attacchi e i due vengono rimandati con la compagnia a Staranzano per terminare poi il corso e partecipare alle operazioni di riorganizzazione dei ricoveri, distrutti dai bombardamenti austriaci; dopo giorni passati nelle retrovie, arriva l'ordine di spostarsi a Bosco Grande, vicino a Monfalcone.

La quinta parte (18 luglio-27 luglio) segna l'inizio della seconda avanzata; l'arrivo di una lettera della madre, diventa per lo scrittore momento di grande dolore:

«Mamma: il pensiero di non rivederla più mi fa singhiozzare»<sup>248</sup>.

Il giorno dopo, Stuparich viene ferito di striscio ad una spalla, quindi è costretto a ripiegare in un primo momento verso l'infermeria; tuttavia, il desiderio di rimanere accanto al fratello e di non lasciarlo solo sono più forti del dolore e decide quindi di ritornare a fianco della sua compagnia; nel frattempo continuano le lezioni del corso ufficiali, organizzate in luoghi di fortuna.

La sesta e ultima parte (28 luglio-8 agosto) si svolge presso lo stabilimento dell'Adria-Werke vicino alle trincee del Lisert, una delle più importanti fabbriche di prodotti chimici dell'Austria, luogo di ritrovo della compagnia quando non è impegnata in trincea o nello svolgimento delle lezioni.

Il 3 di agosto è il ventunesimo compleanno di Carlo e Stuparich fa un bilancio di questi sessanta giorni al fronte: «Oggi sono due mesi che noi volontari [...] iniziammo l'avanzata [...] soltanto dal ricordo di quel ch'eravamo allora [...] attingiamo la forza per resistere. Io guardo nelle facce dei compagni superstiti e mi vedo riflesso in loro: è doloroso accorgersi che l'anima non brilla più negli occhi di nessuno»<sup>249</sup>.

---

246 Ivi, p. 96.

247 Ivi, p. 102.

248 Ivi, p. 152.

249 Ivi, p. 177.

Ultimo atto di questa sezione è la nomina di entrambi i fratelli a ufficiali della territoriale con effetto immediato; nonostante i dubbi e le incertezze nell'accettare l'incarico, essi partono insieme, uniti nel comune dolore di non poter riabbracciare i familiari. Una volta arrivati a Udine, la loro prima impressione è quella di essere due estranei: «parlando con questa gente calma, mi accorgo che noi non soltanto avevamo perso ogni contatto con la vita, ma che persino lo scopo per cui eravamo in trincea s'era col tempo dileguato dalle nostre menti»<sup>250</sup>.

Riassumendo in una tabella le sezioni che sono state individuate nel testo e comparandole con i 3 elementi qui sotto, si possono notare alcuni particolari che ad una lettura poco attenta potrebbero sfuggire:

	<b>Tempo</b>	<b>Luogo</b>	<b>Stato d'animo</b>	<b>Uso del linguaggio</b>
<b>Parte prima</b>	3 giugno- 16 giugno	Firenze-Monfalcone	Attesa, stupore, malinconia	Descrittivo in riferimento al paesaggio
<b>Parte seconda</b>	17 giugno- 28 giugno	Monfalcone	Noia, malinconia	Descrittivo in riferimento ai sentimenti
<b>Parte terza</b>	29 giugno-4 luglio	Monfalcone,Rocca	Tensione, ansietà, delusione	Descrittivo in riferimento alle azioni
<b>Parte quarta</b>	5 luglio-17 luglio	Spostamenti tra i vari avamposti vicino a Monfalcone	Stanchezza, impatto con la trincea	Descrittivo in riferimento agli spostamenti
<b>Parte quinta</b>	18 luglio-27 luglio	Rocca, Cave di Selz, Monfalcone	Paura, dolore	Incalzare della narrazione, poche descrizioni paesaggistiche, punto di svolta.
<b>Parte sesta</b>	28 luglio-8 agosto	Adria-Werke, Trincee del Lisert, Udine	Scoramento, incertezza, malinconia	Descrittivo in riferimento al paesaggio e dei sentimenti

---

250 Ivi, p. 180.

L'aspetto temporale (quindi la durata complessiva dell'esperienza stuparichiana) è già stato ampiamente analizzato più sopra, mentre vale la pena approfondire brevemente il secondo carattere, quello relativo al luogo.

Le località attraversate e viste da Stuparich sono situate in una zona molto circoscritta: quella di Monfalcone. Il teatro di *Guerra del '15*, anche per l'aspetto temporale particolarmente ristretto, vede il protagonista muoversi all'interno della stessa area per buona parte del libro. È possibile riassumere così i suoi spostamenti:

partenza dalla stazione di Portonaccio, in treno attraverso Firenze, Mestre, Latisana, Cervignano→ a piedi per i paesi del Friuli→ Rocca di Monfalcone→ Monfalcone→ Dobbia→ Ronchi→ Caffè Carducci;

combattimenti presso Rocca di Monfalcone, Trincea del Lisert, Cave di Selz;

viaggio di ritorno verso Udine→ destinazione Verona per Carlo, Vicenza per Giani;

Dalla stazione di Firenze, egli attraversa tutto il Veneto prima di giungere a destinazione e unirsi al reggimento a cui è stato assegnato assieme a Carlo; da lì, i combattimenti, presenti in particolar modo nella terza e nella quinta parte, si alterneranno a giorni di riposo, ma anche di noia, trascorsi talvolta all'ombra del Caffè Carducci;

Chiarita meglio la divisione in sequenze, il tempo e il luogo della narrazione di *Guerra del '15*, si passa ora all'analisi dello stato d'animo del protagonista, rivelatore di alcuni tratti tipici dei soldati al fronte, sempre rifacendosi alla tabella di cui sopra.

Lo schema, se si osserva la colonna di destra, presenta un andamento circolare delle emozioni, poiché ognuna di esse è tipica di una data situazione, è una risposta interna, intima dell'uomo: una sorta di difesa, un meccanismo messo in atto quando viene meno una certezza.

Perciò: il desiderio di distacco dalla famiglia (presente in misura maggior in Comisso), la presenza nella terra natia di una «mescolanza di stirpi, culture e religioni diverse (quindi Trieste vista come luogo di confronto)», la cognizione della situazione politica europea all'alba di un conflitto mondiale, il senso del dovere legato anche allo sviluppo di «un'ideologia politica propria (nell'ottica della libertà dal dominio straniero verso lo sviluppo di un ceto sociale progressista)», ha inevitabilmente accresciuto in Stuparich (e con lui molto altri scrittori che studiarono a Firenze e si riunirono attorno a *La Voce*, tra cui Scipio Slataper e Saba) un sentimento di attesa nei confronti di un'esperienza mai vissuta prima, una «volontà

di difendere in guerra i propri ideali (vita affettiva, religione, amor di patria)<sup>251</sup>, contornato da un senso di ottimismo etico iniziale.

Da un lato quindi la curiosità stuparichiana verso un terreno del tutto sconosciuto, dall'altro uno stupore quasi sconcertante nel vedersi immerso in una nuova realtà: «nell'aria c'è il preannuncio d'una vita del tutto diversa da quella che ci lasciamo indietro»<sup>252</sup>. L'idea di una guerra che avrebbe potuto risolversi in breve sfuma lentamente, ma fin dall'inizio, con l'avanzare delle notizie di alcuni errori tattici; «ora sì che si pensa con angustia, a tutte le fatiche che dovremo sopportare»<sup>253</sup>. In questa cornice è facile operare alcuni collegamenti tra *Guerra del '15 e Ritornarono*: infatti, elemento ricorrente in entrambi i testi è appunto la contraddittorietà, talvolta disarmante, della guerra. Desiderata come mezzo necessario per conquistare non solo la libertà, ma anche l'indipendenza, ma che inevitabilmente finisce per rivelare i suoi lati più nascosti, il suo volto sanguinario, crudele, lontano dalla quotidianità.

Il passo successivo corrisponde, nella vicenda, ad un momento di stallo: vi sono attesa e trepidazione per l'avanzata che avverrà però solo in un secondo momento; «Qui e in trincea si è in una tensione snervante, in un'aspettativa che par sempre risolversi e invece si rinnova continuamente»<sup>254</sup>.

Il 24 giugno Stuparich, quasi per sottolineare maggiormente questo senso di monotonia, organizza il diario con le consuete informazioni (data e luogo), vi aggiunge anche alcuni riferimenti orari, riportando, rispettivamente alle 8, alle 11, alle 15 e alle 16, ogni minimo movimento nelle trincee; tuttavia, arriva l'ordine di ritornare indietro: l'azione del battaglione è stata rimandata e «il colonnello Coppi è riuscito a salvare il suo battaglione dall'eccidio»<sup>255</sup>.

La noia, con il passare dei giorni, diventa tensione, attesa snervante: il tempo scorre tra rumori di cannoni, bombardamenti, e rare distrazioni tra cui anche la distribuzione del rancio.

«Stasera ci sarà l'avanzata: questa è la voce che circola; ma troppe volte s'è parlato d'avanzata che poi non è avvenuta»<sup>256</sup>: il 30 di giugno infatti, arriva l'ordine di recarsi alla Rocca di Monfalcone per prendere posto nelle trincee ormai allagate dai temporali dell'ultima settimana; «sento dentro di me un'ansietà che non so placare»<sup>257</sup>.

Ancora una volta però «l'attacco fallisce per un errore di manovra: le compagnie giunsero ai reticolari senza che il nemico se n'accorgesse, ma troppo a sinistra, dove non era stato fatto

---

251 V. FROSINI, *La famiglia Stuparich*, cit., pp. 115-119

252 Ivi, p. 11.

253 Ivi, p. 42.

254 Ivi, p. 89.

255 Ivi, p. 74.

256 Ivi, p. 85.

257 Ivi, p. 96.

nessun varco e dove il reticolato è molto profondo; per spostare le compagnie a destra, si fa del rumore [...] gli austriaci sparano e colpiscono nel folto»<sup>258</sup>. Si ritorna al Caffè Carducci, in un clima di delusione e amarezza, per l'ennesimo fallimento.

Stuparich scrive: «I miei pensieri vagano sconsolati»<sup>259</sup>. La trasparenza con cui egli affida i suoi pensieri ad un taccuino del quale non conosce ancora la destinazione, è sintomo di una necessità primaria: sfogare sulla pagina le proprie ansie, derivanti non solo dallo stress provocato dal fuoco nemico che tamburella allegramente durante tutta la giornata, ma anche per celare agli occhi del fratello minore dubbi e paure.

Nella quarta sezione infatti, dopo l'inizio del corso allievi-ufficiali, interrotto però dall'ordine di ritornare alle proprie compagnie per procedere con l'avanzata, la limpidezza di Stuparich diventa ancora più concreta. Egli ha l'incarico di recuperare un plotone rimasto indietro, percorrendo la strada in mezzo al bosco che porta alle trincee; si lascia quindi andare a questa considerazione: «non mi sono mai sentito così paurosamente sperso e spossato [...] quel senso di spossatezza e di vaga, infinita paura»<sup>260</sup>.

Appare sfiancato, nella quinta parte, dalla «passività forzosa della trincea»<sup>261</sup>, che lo costringe a stare sotto il tiro continuo del nemico, senza mangiare e dormire per giorni, in uno stato d'angoscia per il futuro incerto; sentimenti diffusi, stati d'animo che egli vede riflessi anche negli occhi dei suoi compagni. Esperienze che nessuno di loro poteva immaginare; fatiche che nessuno pensava di poter sopportare; vi è nella guerra un'estremizzazione delle capacità e delle facoltà umane, portate al limite, proprio facendo leva sui sentimenti patriottici sviluppati da questi giovani soldati negli anni brevi della loro educazione.

L'impatto con la trincea è devastante: da un lato la paura che si riflette nella rigidità nel corpo e spesso nell'impossibilità di reagire, dall'altro «certe volte verrebbe la voglia di distruggere con le nostre mani queste trincee [...] con il desiderio di uccidere, pur d'avere la sensazione d'agire»<sup>262</sup>.

«Una grande pietà mi prende di questa povera carne, di me stesso, così piccolo e debole»<sup>263</sup>. E, riferendosi ai compagni: «tanto decisi, tanto pronti a morire e ad uccidere; e, in fondo, come le foglie sbattute dall'uragano»<sup>264</sup>.

---

258 Ivi, p. 97.

259 Ivi, p. 100.

260 Ivi, p. 119.

261 Ivi, p. 121.

262 Ibidem.

263 Ivi, p. 175.

264 Ibidem.

Nella quinta parte, quando Stuparich viene ferito, il senso del dovere si fa nuovamente strada nel suo animo e il pensiero di abbandonare Carlo è troppo forte per permettergli di rimanere in convalescenza all'ospedale di Cervignano; infatti la sua decisione è quella di fare immediatamente ritorno alla compagnia.

«Ho paura [...] tanta, che mi toglie persino le forze [...] mi sento solo, abbandonato, lontano da tutte le creature umane proprio quando avrei più bisogno di loro. Carlo: cosa sarà di Carlo in questo momento»<sup>265</sup>?

Una volta ricongiuntosi a loro e ritornato operativo, assieme a Carlo, scorge da lontano Trieste:

«La vista di quassù è tale, che vorrei sciogliermi in quello che vedo, non esister più [...] così vicina, così tutta chiara, che mi par di potere, con un salto, ritrovarmi fra le sue case, per le sue vie, nelle sue piazze»<sup>266</sup>.

Il desiderio di entrare a Trieste anche solo per un attimo è fortissimo; dopo qualche giorno, arriva la lettera con la nomina a ufficiali, ma sembra quasi essere un avvenimento che va ad incrinare un equilibrio raggiunto con difficoltà dopo tanto tempo.

«Nel mio provo due sentimenti precisi: uno di sollievo e uno d'avvilimento, e intorno ad essi sentimenti fluttuanti [...] io solo me ne vado, non questi miei compagni che stanno ora accovacciati nella mia stessa trincea. Non saprei immaginarmeli più diversi da me eppure le vicende che abbiamo passato assieme [...] li hanno legati a me così strettamente che mi pare d'esser concresciuto con loro. Ed io mi sottraggo a quest'unione, li abbandono»<sup>267</sup>.

Entrambi gli Stuparich infatti, avevano riscontrato non poche ostilità nel rapportarsi ai compagni: diffidenza nei confronti di due soldati triestini arruolati nell'esercito italiano e conseguente tendenza all'isolamento. Se si esclude il legame che Carlo e Giani intrattengono con il loro capitano (di atteggiamento molto comprensivo verso la loro situazione), il rapporto di solidarietà con i camerati andrà migliorando solo dopo il passaggio di grado, fino a rendere difficile la partenza per altra destinazione. In una circostanza comune di demoralizzazione, di sfiducia nei confronti della classe politica dirigente e quindi anche di coloro che gestiscono le operazioni militari, lo spirito di fratellanza che accomuna tutti questi soldati diventa di giorno in giorno più spontaneo.

Parallelamente però Stuparich, intimamente portato all'isolamento e ad atteggiamenti di difesa, nutre dentro di sé il desiderio di ricongiungersi anche per un breve periodo alla famiglia: «Devo comprimere dentro di me un impulso che mi farebbe balzar su, correr via,

---

265 Ivi, p. 152.

266 Ivi, p. 166.

267 Ivi, p. 179.

nascondersi [...] per pensare senza questo nodo alla gola che mi soffoca, alla nostra famiglia [...] non abbiamo il conforto di poter riabbracciare nostra madre, lontana, irraggiungibile»<sup>268</sup>. Scoramamento per la condizione attuale, incertezza per il proprio futuro: questo lo stato d'animo con il quale si chiude il testo e attraverso cui è possibile arrivare a trarre alcune conclusioni; innanzitutto, la parola chiave che potrebbe riassumere tutto il discorso affrontato riguardo la condizione psicologica dell'autore è: consequenzialità.

Ogni sezione rappresenta un'elaborazione di un determinato sentimento, secondo lo schema:

impatto → ricezione → risposta interiore

Quindi, l'impatto con la vita di guerra, il viaggio compiuto da Firenze fino a Monfalcone, risvegliano nel protagonista una reazione di curiosità e stupore; così vale anche per tutte le altre parti.

Le sei sezioni sono tra di loro legate, poiché ognuna precorre la successiva, fungendo da catalizzatrice rispetto alle altre. Gli eventi si susseguono senza che se ne possa ovviamente prevedere la conseguenza, ma non si può dire altrettanto delle risposte intime dell'autore: proprio l'atto stesso del rivivere a posteriori l'accaduto, tramite la riscrittura e l'analisi degli appunti, consente di comprendere la genuinità, la spontaneità delle sue emozioni.

L'attaccamento alla famiglia, al fratello e con il passare dei mesi anche ai compagni, sono tutti aspetti che egli dapprima sente dentro di sé, poi rielabora a livello scritto ed infine lega strutturalmente all'interno di *Guerra del '15*.

Ogni parte si differenzia per tempo, luogo, stato d'animo, uso del linguaggio: non siamo di fronte ad un'evoluzione psicologica dell'autore perché gli eventi a cui ci si riferisce sono sempre imprevedibili (si potrebbe eventualmente parlare di "involuzione" dell'essere umano che ritorna dalla guerra in molti casi con traumi fisici e psicologici non indifferenti), non strutturati da un narratore esterno, come invece può essere in un racconto. Ciò che vale la pena notare è la reazione di Stuparich agli avvenimenti: le sue sensazioni e impressioni sono quelle di un giovane triestino che sperimenta, come tanti altri, la vita del soldato in trincea, che ritiene la guerra quale esperienza tremenda che l'uomo è purtroppo costretto a sopportare. «Il punto di partenza è una generazione nutrita di grandi ideali: sacrificio, generosità fede»<sup>269</sup> (tutte caratteristiche proprie anche dell'autore); con il passare del tempo però questa «diventerà progressivamente un orrore. Infatti, la disumanità della realtà modifica la

---

268 Ivi, p. 182.

269 GIUSEPPINA GIACOMAZZI, *Ritorno e ricordo dell'esperienza di guerra in Giani Stuparich*, pp. 149-153 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, cit.

situazione iniziale di entusiasmo e ne affiorano tutti gli aspetti di negatività e di tragedia»<sup>270</sup>: tale aspetto è facilmente riscontrabile nello schema soprastante. Da una iniziale curiosità, via via fanno capolino situazioni e sentimenti negativi, che portano a respingere l'idea iniziale di guerra (che diventeranno ingenui illusioni) come qualcosa che avrebbe potuto compiersi positivamente entro tempi brevi.

Stuparich «quale patriota valoroso e scrittore devoto all'esercizio dell'arte»<sup>271</sup>, opera alcune scelte stilistiche e linguistiche per il suo diario di guerra.

A seconda della sezione di riferimento, viene applicato dall'autore un criterio di analisi diverso, nel quale egli inserisce elementi che possano andare ad arricchire linguisticamente e qualitativamente il testo al fine di presentarlo meglio al lettore. Sempre seguendo l'ordine prestabilito nella tabella precedente, si possono notare alcune differenze tra le diverse parti del racconto.

Parte prima, descrittiva in riferimento al paesaggio: qui Stuparich vuole concentrare l'attenzione su particolari paesaggistici e (elemento che mette ulteriormente in risalto la sua giovanile curiosità) successivamente affianca termini provenienti dal linguaggio militare.

Inebriati dalla nuova situazione e dalla confusione che regna nelle trincee, i due fratelli sembrano rassicurati quando una voce ordina:

«Restate all'ombra, gli austriaci stanno bombardando le nostre posizioni, ma i soldati italiani restano fermi ai loro posti; se qualche proiettile dovesse cadere proprio qua [...] allora con calma, in buon ordine, vi ricovererete dietro a quelle case. Ci guardiamo con Carlo e Scipio. Il primo linguaggio di guerra. Ci sentiamo più sicuri»<sup>272</sup>.

Si sottolinea l'uso di parole onomatopiche («Sibilo e sten»<sup>273</sup>!, «Tic tac»<sup>274</sup>!, «Bot-gnau, bot-gnau, bot-gnau!»<sup>275</sup>), volte a rafforzare il frastuono provocato dai bombardamenti; l'utilizzo di frasi interrogative che spesso però rimangono senza risposta («Che si fa?», «Si parte?», «Ma gli zaini, le tende?») a enfatizzare il senso di dispersione, il caos, i movimenti inizialmente impacciati dei soldati appena arrivati, ecc. (aspetto che verrà poi a mancare in tutte le altre sezioni); i periodi sono per lo più molto brevi, scarsa la subordinazione e l'utilizzo dei dialoghi. Il narratore si sofferma frequentemente nel descrivere le azioni sue e del fratello:

---

270 Ibidem.

271 V. FROSINI, *La famiglia Stuparich*, cit., p. 73.

272 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 24.

273 Ivi, p. 21.

274 Ivi, p. 24.

275 Ivi, p. 44.

276 Ivi, pp. 12,14,19.

sembra quasi di essere presenti nel momento in cui egli racconta ciò che vede. L'impressione di vedere attraverso i suoi occhi rende perfettamente l'idea dell'immediatezza: probabilmente era proprio questa l'intenzione cercata nell'impostazione stilistica del diario.

«M'avvicino a Carlo; ormai sento d'aver vinto il peso dello zaino e sono tutto più leggero: -Qualunque cosa succeda, avanti ognuno per sé-. Carlo mi guarda coi suoi occhi puri di fanciullo, espressivi e pieni di comprensione»<sup>277</sup>.

Parte seconda, descrittiva in riferimento ai sentimenti: Stuparich, assalito da ricordi (vede i luoghi in cui era solito trascorrere interi pomeriggi durante l'adolescenza), preoccupazioni (perdere il fratello e non riuscire a tornare più a casa), dalla visione di una Trieste geograficamente molto vicina, ma purtroppo ancora in mano nemica, affida i pensieri al proprio diario personale e mantenendo una fitta corrispondenza da casa, di cui avverte fortemente la mancanza. «Siamo immersi nei nostri pensieri», «pomeriggio carico di malinconia interiore per me».

Da evidenziare, l'impiego in molti casi, della prima persona plurale al posto della prima persona singolare, come accadeva invece nel capitolo precedente: questo per rimarcare ulteriormente il forte sentimento di amore fraterno tra i due («Siamo», «Dormiamo», «Ci muoviamo»); dunque il sentimentalismo e la tendenza intimistica nei racconti stuparichiani si rivelano chiari tanto da prendere il sopravvento sulla descrizione della natura e del paesaggio circostante.

«Siamo saliti quassù prima dell'aurora, per prepararci all'assalto [...] penso con calma che bisognerà morire. Con calma, ma senza commozione. In fondo, subito dopo i primi giorni, ci siamo accorti che in guerra, avanti tutto, si muore [...] ne abbiamo discusso a lungo e tranquillamente, Carlo ed io»<sup>278</sup>.

Parte terza, descrittiva in riferimento alle azioni: qui Stuparich è particolarmente concentrato nel riportare e quindi nel trasmettere quella che dovrebbe essere la sua prima avanzata sul campo di battaglia. Risultano perciò più frequenti i richiami ai compagni, al capitano, tutto in una cornice di attesa, che Stuparich riesce a rendere scandendo il tempo: «Sono le quattro», «Stanotte», «Dopo pochi minuti». L'obiettivo è quello di trasportare gli eventi sulla pagina come se fossero in diretta, come se egli avesse il tempo di scrivere mentre tiene in mano la baionetta, offrendo a chi legge l'opportunità di vivere almeno lo spazio di una giornata in trincea. Quindi, temporalmente, gli eventi si susseguono uno dietro l'altro e l'autore decide di racchiudere tutto all'interno della stessa sezione, che va appunto dal 28 giugno al 4 luglio;

---

<sup>277</sup> Ivi, p. 2, 3.

<sup>278</sup> G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 71.

questa è anche la più corta tra tutte le altre, proprio perché la scelta dell'autore è quella di rappresentare uno squarcio della vita di tutti i giorni al fronte.

«La bocca amara e gli occhi di Carlo, ravvivati da una fiamma interna, durante tutto il suo racconto, hanno risvegliato in me quella voglia dolorosa, fatta di sentimenti contrastanti, che ho provato tante volte, di buttarmi nel furore del combattimento e di dimenticarmi tutto nell'azione»<sup>279</sup>.

Parte quarta, descrittiva in riferimento agli spostamenti: l'attenzione del lettore, in questo istante, è tutta rivolta allo svolgimento del racconto e degli spostamenti che egli compie insieme alla compagnia; Stuparich opta quindi, a livello narrativo, per una prosa più scorrevole, con meno pause e più subordinazione e più rari sono anche i momenti in cui si lascia andare a considerazioni personali: è come se gli avvenimenti parlassero da soli.

«Tutta la giornata la passiamo nelle buche [...]»<sup>280</sup>. Viene quindi lasciato un ampio spazio di descrizione al fluire degli eventi, accantonando il metodo intrapreso nelle altre sequenze, in cui si incrociavano sentimenti provenienti dall'interiorità e sentimenti derivanti da impressioni esterne (impatto con il paesaggio).

Parte quinta, punto di svolta: continua, anche in questa parte, il resoconto dei giorni al fronte. Il giro di boa infatti avviene a livello narrativo, non nella descrizione. Si potrebbero infatti considerare la quarta e la quinta sezione come capitoli di passaggio, senza i quali non sarebbe possibile chiudere il cerchio degli avvenimenti, ma che stilisticamente aggiunge poco rispetto a quanto già detto in precedenza.

Parte sesta, descrittiva in riferimento al paesaggio e ai sentimenti: «Ancora qua. Il posto ci è diventato odioso»<sup>281</sup>. Potrebbe suonare quasi come una premonizione prima della nomina a ufficiale.

In quanto sezione di chiusura, racchiude le caratteristiche delle cinque precedenti: Stuparich ha deciso di raccontare solo un piccolo scorcio della sua esperienza di guerra, fornendo però molti spunti a livello tematico; inoltre, si è messo a nudo davanti al lettore. Gli ha rivelato le sue paure più intime, le sue perplessità, in una cornice ricca di particolari, per fare in modo che chi legge il suo diario possa avere un'idea il più realistico possibile della sua vita al fronte in tutte le sue sfaccettature.

Soprattutto nelle pagine finali, l'idea di instabilità e di incertezza si fanno largo nei pensieri di Stuparich: si ha un'idea di un capitolo che si chiude e di un altro che invece si apre, in un nuovo posto, questa volta molto più lontano da casa. Egli non lascia intravedere troppo i suoi

---

279 Ivi, p. 89.

280 Ivi, p. 118.

281 Ivi, p. 176.

timori per il futuro, quanto più la mancanza della madre (aspetto che emerge molto più chiaramente in *Ritornelanno*). Tutto ciò si riflette nello stile del testo: si ritorna all'uso di frasi brevi, utilizzando termini chiari, semplici, diretti soprattutto nelle descrizioni dell'ambiente circostante e allo stesso tempo è attento, preciso e premuroso nel descrivere gli atteggiamenti delle persone.

«Albeggia; la nebbia bassa si leva, come un leggero fumo argenteo, su dalla terra. Carlo dorme: il suo grande corpo è disteso supino, una mano bianca sopra le giberne; il capo gli è scivolato dallo zaino, e il berretto con la visiera di cuoio nero, lucida e imperlata di brina gli si è scostato un poco dalla fronte [...] intorno alla sua bocca si raccoglie [...] un'ombra di tale dolore, che pare il volto stesso della tragedia che noi tutti stiamo vivendo»<sup>282</sup>.

Riprendendo il discorso iniziale riguardo al concetto di elegia e delle sue tre componenti, vediamo ora come è possibile applicarli all'esempio stuparichiano: partendo dalla nozione di elegia come componimento, in questo caso in prosa e più precisamente in forma diaristica che tratta dell'esperienza della prima guerra mondiale, se ne possono facilmente ravvisare le caratteristiche all'interno del testo.

Innanzitutto, si parla di tono meditativo, rivolto principalmente al compianto:

«In quale stato siamo ridotti! Ce n'accorgiamo appena con la prima luce dell'alba. Siamo come dei fantasmi»<sup>283</sup>.

«Gli uomini coi loro fragili movimenti silenziosi sembrano povere e fragili ombre in questo pauroso deserto di pietre, in quest'aria crepuscolare che stride e si lamenta [...] mi trema nel petto un disperato sentimento di pietà non solo per questi uomini votati alla morte, ma per ogni creatura umana»<sup>284</sup>.

«La realtà è che i nostri nervi sono sfiniti e noi non siamo più capaci di sopportare con pazienza questa vita; neanche la nostra mente è più serena come un tempo»<sup>285</sup>.

Anche se solitamente si prova compianto per la morte di una persona cara, questo stato d'animo racchiude diverse sfaccettature: qui infatti il protagonista parla, sottintendendo ovviamente anche sé stesso, in nome della comunità; i compagni che condividono con lui l'atroce esperienza, rappresentano il miglior esempio di compianto per la propria condizione che è comune a tanti altri. La disperazione che li avvolge, li tiene uniti nel destino unitario: non è solamente un grido ad una voce, ma è qualcosa di plurale, di collettivo sempre rivolto al

---

282 Ivi, p. 172.

283 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 129.

284 Ivi, p. 142.

285 Ivi, p. 177.

presente, all'immediato non al passato; e solo comprendendo la dimensione comune di questa situazione, è possibile comprenderne anche l'evoluzione: il compianto quindi può anche trasformarsi in un sentimento unanime che accomuna un intero gruppo.

Il passaggio successivo è lo stato di infelicità che coglie l'essere umano nel momento in cui avviene il faccia a faccia con la trincea e che non lo abbandonerà più; essa è l'emblema di un sentimento che può essere rivolto al passato (il desiderio di voler cambiare qualcosa di ciò che è già accaduto), al presente (la consapevolezza di sapersi momentaneamente insoddisfatti e di non avere alcun potere per cambiare il corso degli eventi), al futuro (la preoccupazione di non sapere cosa questo riserverà).

«Sono come disorientato, non so più inserirmi nella catena degli avvenimenti. Ma ieri sera non dovevamo fare l'avanzata? Come mai siamo ancora qua»<sup>286?</sup>

«Tutto mi rappresenta questo Dio: la mia storia e il mio destino, i miei errori e il mio compito, la mia realtà»<sup>287</sup>. Ma gli interrogativi dell'io narrante vanno ben oltre alla semplice avanzata che non arriva mai, la sua è una questione a tutto tondo, che lo riguarda personalmente:

«La coscienza s'oscura nel dubbio, se abbiamo fatto bene a voler la guerra. Questo è il tormento più grave di tutti. Ma non può durare. L'animo si ribella a questa debolezza. No, nessun'altra via era possibile, se non questa che abbiamo scelto»<sup>288</sup>.

Va sottolineato, a tal proposito, questo intervento di Giacomazzi: «La guerra è stata vissuta da Giani come quarta guerra d'indipendenza e alla luce degli ideali risorgimentali, motivata dall'irridentismo per Trento e Trieste»<sup>289</sup>. Come già anticipato nella sua biografia, il fattore politico ha particolarmente influenzato Stuparich, quindi non stupisce di trovare una simile affermazione. Infatti questa «atmosfera tetra, di smarrimento rappresenta un'implicita svalutatrice risposta alla guerra-festa premissa e alla guerra legittimata sul piano dei valori»<sup>290</sup>; la guerra viene vista come una graduale sconfitta («a causa dell'addestramento inadeguato delle truppe, dell'alterigia degli ufficiali, del caos organizzativo e degli errori strategici»)<sup>291</sup>, ma comunque indispensabile, poiché non sembravano possibili altre soluzioni: si fa dunque largo l'animo insoddisfatto e preoccupato di Stuparich.

---

286 Ivi, p. 87.

287 Ivi, p. 72.

288 Ivi, p. 43.

289 G. GIACOMAZZI, *Ritorno e ricordo dell'esperienza di guerra in Giani Stuparich*, pp. 149- in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, cit.

290 M. ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 190.

291 A. M. MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, cit., p. 8.

Infine, quella percezione che si ha più facilmente e in modo subitaneo quando si legge *Guerra del '15* è la malinconia:

«Ma poi parliamo della mamma, della nostra famiglia e della morte, intorno a cui s'aggira continuamente il nostro pensiero. Mamma, se ritorno, rinuncio a tutto, pur di tenerti le mani nelle mie mani e d'averti sempre vicina»<sup>292</sup>!

«Se la vita fosse come i miei sogni di stanotte, sarebbe il paradiso terrestre. C'erano in essi i momenti più belli della mia adolescenza, c'era l'amore [...] e c'era il viso santo e lucente di mia madre»<sup>293</sup>.

Questo velo di pacata tristezza si stende per tutta la durata del diario: talvolta per indole personale, talvolta dettata dalla situazione, la malinconia sembra non abbandonare mai Stuparich, può passare in secondo piano rispetto ad alcuni avvenimenti, ma è sempre presente: come indicato anche nella tabella, questo stato d'animo ritorna frequentemente nella maggior parte delle sezioni in cui viene lasciato ampio spazio alle descrizioni (la prima, la seconda, la quinta) meno nelle parti in cui prevale una narrazione rivolta per lo più a raccontare gli avvenimenti.

Spicca, rispetto agli altri, l'attitudine malinconica tenuta dall'autore, che si differenzia molto dal contemporaneo Comisso: Stuparich sperimenta questo sentimento fin dall'inizio, pochi giorni dopo il suo arrivo a Monfalcone. Oltre al pensiero della madre e della famiglia lontana, di cui fa menzione più volte nel corso del libro, c'è un elemento, un dettaglio che non può ignorare: i luoghi in cui si trova a combattere non solo altro che gli stessi luoghi delle gite fuori porta compiute da ragazzino. «La conoscenza pregressa dei luoghi induce a precorrere i movimenti, ancora nella speranza dei primi tempi, di una guerra che velocemente porti alla città che attende di essere liberata; siamo quindi di fronte a reminiscenze delle gite che divengono via via sogno di ritorno a casa e di vittoria, ricordi della vita di prima, basta un niente per riandare con la mente alla cara Istria, luogo di vacanze e di radici familiari»<sup>294</sup>.

L'attaccamento dello scrittore alla patria è già stato evidenziato in precedenza: ma qui, oltre a rappresentare un dovere morale, un'appartenenza di cui andare fieri, è vera e propria malinconia per due motivazioni principali:

1- innanzitutto, constatare di persona come i luoghi da lui frequentati in gioventù (quindi non tanti anni prima!) siano adesso terreno di guerra, di trincee, vedere il terreno distrutto dai bombardamenti e dai combattimenti, è causa di dolore per Stuparich:

---

292 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 44.

293 Ivi, p. 58.

294 GIORGIO BARONI, *Tra ricordo e ritorno*, pp.337-338 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*: atti del Convegno internazionale, cit.

«O cara terra d'Istria, io che ti conobbi fanciullo, quando gli occhi si allargano più desiderosi di vedere, e che per dieci anni mi nutrii dei tuoi frutti [...] e da te appresi, nel mutare delle stagioni e con esse delle tue parvenze, l'amore della schietta Natura»<sup>295</sup>. Questa cara terra d'Istria è il luogo in cui Stuparich combatte: dalle trincee del Lisert presso Monfalcone vedeva la sua città: col binocolo poteva scorgere la torre di san Giusto e gli edifici prossimi alla sua casa, dov'erano rimaste la madre e la sorella.

2- inoltre, questa malinconia derivante dalla triste considerazione di un paesaggio completamente mutato nel suo aspetto, rendono il ritorno sui luoghi d'infanzia ancora più difficili. L'indizio rivelatore di questo stato d'animo è proprio il paesaggio:

«Striscio verso un cespuglio bruciato che mi toglie la vista a mezzogiorno. Di qua scopro un grande tratto di pianura verde cinerina e le lagune limpide e tranquille come specchi e il campanile d'Aquileia e le case di Grado»<sup>296</sup>.

«Dentro l'angolo della mia visuale la natura riposa nel tremolio dell'aria: così ho visto, tante volte, il Carso nelle mie gite, stando dietro qualche muricciolo»<sup>297</sup>.

«A un dato punto il camminamento è attraversato da una larga, bianca strada; sulla strada una barriera di filo spinato, ai lati trincee, da una feritoia la canna d'una mitragliatrice [...] E questa via mena diritta a Trieste. Tre anni fa, una domenica, in una giornata d'estate come questa, la percorrevamo con Ferruccio Suppan e Aldo Urbani in bicicletta [...] di qua e di là gli uomini hanno scavato, torturato la terra, l'hanno coperta di ferro e di fuoco, si sono uccisi e feriti [...] e la strada si stende piana e facile, come un tempo, che sembrerebbe di potervi camminare sopra franchi e spediti»<sup>298</sup>.

Questi esempi sono forieri dello stupore di Stuparich nel ritrovare i luoghi che gli appartengono (la sua patria, la città natale) trasformati dal passaggio dell'uomo: egli può operare un confronto tra il prima e il dopo, tra ciò che era e ciò che è, constatando tristemente che la guerra non solo ha cambiato gli esseri umani, ma è riuscita a trasformare in qualcosa di negativo ciò che prima era fonte di piacere. Questa è la malinconia a cui si riferisce l'autore.

Ed egli non sembra vedere, o almeno non in *Guerra del '15*, un ritorno alle origini: questo processo ha tutti i tratti dell'irreversibilità e lui non può che stare a guardare e prendere parte, in quanto soldato, a questo disfacimento.

---

295 V. FROSINI, *La famiglia Stuparich*, cit., p. 128.

296 G. STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, cit., p. 97.

297 Ivi, p. 63.

298 Ivi, p. 172.

Aspetto da tenere presente è anche la sua «necessità di testimoniare in quanto reduce»<sup>299</sup>; anche se appartenente ad un periodo posteriore a quello di cui si sta trattando ora, può aiutare la comprensione un frammento tratto dai *Colloqui con mio fratello*: «prima che scoppiasse la seconda guerra mondiale io mi recavo quasi tutti gli anni, sull'Altipiano di Asiago. Se c'è un'impressione fondamentale che mi sia rimasta di quelle visite è questa: tra il variare delle abitazioni, degli uomini, della rete stradale una cosa rimaneva sempre la stessa: la natura. E questa natura aveva la capacità di farmi rivivere subito quell'atmosfera del 1916, anche se da allora erano passate decine d'anni. Il rapporto tra la natura e noi è uno dei più antichi e fondamentali problemi della mente umana»<sup>300</sup>.

Il legame tra Stuparich e la natura inizia quindi da giovane, con le prime gite attorno a Trieste e continua negli anni la sua evoluzione; questo tratto caratteristico e proprio dell'autore va a costituire un elemento fondamentale nel testo che senza le descrizioni paesaggistiche avrebbe un aspetto totalmente diverso a livello stilistico e non rispecchierebbe la personalità dell'autore, ma sarebbe semplicemente un diario-testimonianza di un'esperienza di guerra.

Il narratore invece vi aggiunge sé stesso in tutte le sfumature: curiosità, dolore, malinconia, stupore ecc. [...] e ogni particolare arricchisce il testo in maniera diversa.

Il risultato di questa operazione è un diario rielaborato a distanza di anni come documento psicologico, non storico, nel quale i sentimenti riaffiorano vivi e spontanei al momento della riscrittura, in cui l'autore non si trattiene dal mostrarsi per quello che è, talvolta uomo talvolta ragazzo; e in questo sta forse il segreto di Stuparich: la sincerità del suo romanzo (come «genere più adatto ad esprimere ragioni affettive e civiche, umane e storiche riguardanti la continuità dell'essere liberi, nell'etica della semplicità, della libertà, dell'amore, quindi perfettamente coerente con l'educazione e il temperamento di Stuparich»)<sup>301</sup>.

Se *Guerra del '15* è il diario dell'esperienza di guerra, *Ritornarono* (facente parte della trilogia di cui si è già parlato) è il «romanzo del conflitto vissuto da una famiglia triestina, lacerata dalla guerra, con il padre che è costretto a combattere nell'esercito austriaco, i tre figli maschi (Sandro, Marco e Carlo Vidali) che -insieme all'amico Alberto- si arruolano volontari nelle truppe italiane mentre la madre Carolina e la sorella attendono con ansia le notizie dal fronte e il ritorno a casa dei propri cari»<sup>302</sup>; dei tre fratelli solo Marco farà poi ritorno a casa, ma privato della vista.

---

299 G. GIACOMAZZI, *Ritorno e ricordo dell'esperienza di guerra in Giani Stuparich*, cit., pp. 149-153.

300 G. STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, cit., p. 141.

301 R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 120.

302 G. CAPECCCHI, *Lo straniero nemico e fratello*, cit., pp. 62-63.

Uscito presso l'editore Garzanti nel 1941, il libro vede, «tra certezze iniziali e speranze che si attenuano progressivamente, uno sviluppo progressivo al suo interno, le cui tappe sono rappresentate dall'affermativo iniziale “ritorneranno”, dal successivo interrogativo “ritorneranno?” e dalla tragica negazione finale del verbo-cardine dell'intera storia “non ritorneranno”. Vi sono quindi numerosi temi approfonditi, già presenti in *Guerra del '15*, ma anche elementi di novità, oltre al già accennato ruolo di Stuparich quale soldato triestino e irredento («Non vincere la guerra sarebbe stato, per tutti gli italiani, una sventura della Patria; per i volontari irredenti sarebbe stato la Patria perduta»<sup>303</sup>): innanzitutto, elemento di novità, è l'attenzione che l'autore rivolge al ruolo della donna, in particolar modo a Carolina «divisa tra gli ideali patriottici ai quali ha educato i figli e l'amore di madre, e verso la sorella, che riunisce tutto il popolo femminile italiano rimasto a casa, ma che combatte un conflitto comunque terribile, senza retorica ma con profonda umanità»<sup>304</sup>; emerge poi chiaramente il «contrasto tra chi ha voluto la guerra, ma poi si è reso conto di persona che la realtà precedentemente idealizzata o comunque ignorata nella sua crudezza era un'altra»<sup>305</sup>; altro particolare è la presenza costante dell'elemento religioso, poiché «a Dio viene affidata la regia degli avvenimenti terreni e nell'ambito di un disegno superiore e imperscrutabile non è possibile che sia privo di senso un evento tragico come la guerra»<sup>306</sup>, elemento che manca invece in *Guerra del '15*.

*Ritorneranno* è un percorso di scoperta del mondo interiore, in questo caso quello di Stuparich, che non a caso termina così il suo romanzo:

«Non può essere che nel mondo sia stato vano tanto dolore»<sup>307</sup>.

---

303 SILVIO BENCO, *Scrittura di critica letteraria e figurativa*, a cura di O. Honoré Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste, Edizioni Lint, 1977, p. 335.

304 Ibidem.

305 Ibidem.

306 Ibidem.

307 G. STUPARICH, *Ritorneranno*, cit., p. 477.



## Capitolo 4

Si rende ora necessaria una conclusione che prenda in analisi alcuni aspetti comuni, già emersi nella trattazione dei due autori, ma anche ciò che li differenzia; utile, a questo proposito, il ricorso ad una tabella riassuntiva per facilitare la comprensione di ciò che si andrà ad analizzare:

	<b>Aspetti comuni</b>	<b>Differenze</b>
<b>Struttura del testo: forma diaristica</b>	Presente in entrambi	Stuparich: giorno per giorno Comisso: per anni
<b>Uso dei tempi verbali</b>		Stuparich: presente Comisso: passato
<b>Il prima e il dopo</b>		Stuparich: differente Comisso: lineare
<b>Componente moralistica</b>		Stuparich: velata Comisso: pressoché assente
<b>Interiorità</b>		Stuparich: maggiore risalto Comisso: minor risalto
<b>Mitizzazione della città natale</b>	Presente in entrambi	
<b>Malinconia</b>	Presente in entrambi	Solo nel modo di esprimerla

1- La struttura del testo, nonostante presenti le stesse configurazioni (la scelta da parte di entrambi della forma del diario) differisce poi nell'uso: Stuparich, come sottolineato anche nell'analisi condotta sopra, annota gli avvenimenti man mano che si verificano e mantiene tale scansione durante la revisione del testo, mentre Comisso adotta una soluzione più ampia (divisione per anni). Al di là delle scelte personali che ognuno di loro ha inteso di adottare, la differenza sostanziale si percepisce in una maggiore cura nell'annotare gli appunti durante i giorni al fronte: Stuparich è molto scrupoloso e preciso, mentre Comisso suddivide gli avvenimenti in modo meno schematico. Queste scelte chiaramente, non vanno ad influire su quello che è l'obiettivo primario dei due scrittori, cioè la trasmissione della loro esperienza bellica, ma anche la volontà di fornire una testimonianza ai posteri della precaria condizione esistenziale dei soldati.

2- Conseguentemente alla scelta dell'utilizzo della forma diaristica, è da chiarire l'utilizzo dei tempi verbali: il presente di Stuparich rispetto al passato di Comisso. Il primo dà l'idea di

essersi trovati proprio nella stessa trincea di Stuparich, accanto a lui e di averlo osservato mentre scrive; il secondo trasmette al contrario tutta la passione, la gioia, talvolta la tristezza propria della personalità comissiana, come se ci si trovasse in un racconto ben costruito, che qualcuno sta leggendo, ma che tratta di una storia passata ma comunque recente.

Stuparich punta sull'immediatezza della pagina che va dritta al lettore comunicandogli il proprio dolore per la famiglia lontana, Comisso sembra voler mettere in risalto un periodo della sua vita, quello della gioventù che ha trascorso in guerra, dal quale ha saputo trarre quanto c'era di positivo per trasformarla in un'esperienza unica, destinata però a finire, senza più ritornare. Dunque, si tratta di due caratteristiche che definiscono gli scrittori nella loro personalità più intima e che risalteranno maggiormente negli anni a seguire, quando maturerà in entrambi la consapevolezza dell'esperienza vissuta e si andranno delineando altri aspetti del loro carattere: riflessivo, più legato al rapporto con i familiari nonché alla politica il primo, più introspettivo per certi versi, ma caratterialmente più aperto alle nuove esperienze il secondo.

Entrambi gli autori però riescono a colpire il lettore per la loro apparente sincerità e spontaneità nel mettere a nudo le proprie impressioni con intensità e *pathos*, in maniera più o meno diretta, ma comunque riscontrabili nelle loro opere.

3- Se ai due risulta comune la situazione iniziale (l'arruolamento e il trasferimento al fronte), l'esperienza più o meno diretta in trincea, le prime impressioni prima, l'abitudine alla vita al fronte poi, «la vista dell'irraggiungibile città natale che essi contemplanò oltre le linee di battaglia, e il vivere, come soldati in guerra, in luoghi con altro animo un giorno conosciuti e percorsi»<sup>308</sup>, differenti sono le conclusioni dei due testi, che vale la pena analizzare separatamente:

Stuparich è nominato ufficiale della territoriale a Vicenza, assieme al fratello Carlo destinato però alla città di Verona. I due lasciano la prima linea e si recano a Udine, dove si ritrovano increduli in mezzo alla gente, nella prospettiva di non poter ancora rivedere la famiglia, poiché destinati in un nuovo luogo e a un nuovo incarico.

«Ho un curioso senso, come di ritrovar l'Italia in questo cortile: nei ragazzi che chiassano, nelle donne che vanno e vengono, sulle facce di questi artiglieri che non sono stati ancora al fronte [...] forse era più facile pensare (alla nostra famiglia) in trincea che in mezzo alla vita, dove ritornati dopo due mesi di fronte, non abbiamo il conforto di poter riabbracciare nostra madre»<sup>309</sup>.

---

308 F. FORMIGARI, *La letteratura di guerra in Italia*, cit., p. 22.

309 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., pp. 181,182.

Si ha quindi nell'opera di Stuparich, una struttura circolare, ad anello (partenza, vita al fronte e ritorno) anche se è importante ricordare che la sua esperienza non termina con l'ultimo giorno del diario, l'8 agosto, ma qualche anno dopo: la conclusione però è malinconica, come se il reduce si trovasse all'improvviso in una realtà non nuova, ma tutta da verificare e in cui egli si deve riambientare, in una sorta di rientro da un lungo viaggio. Inizia qui quello che Leed ha definito «un processo di disgiunzione tra ciò che si era prima dell'arrivo al fronte e ciò che si è divenuti dopo l'esperienza della guerra»<sup>310</sup>. Perché Stuparich, oltre ad accorgersi che «le certezze della vigilia iniziano ad incrinarsi e affiorano i primi dubbi, subito ricacciati indietro dalla persistente idea dell'inevitabilità della guerra»<sup>311</sup>, avverte che dentro di lui mutano anche i sentimenti, le impressioni di Giani, da curiosità a infelicità (come evidenziato nell'analisi del testo affrontata più sopra).

«Il pensiero è alto [...] nell'aria c'è il preannuncio d'una vita del tutto diversa da quella che ci lasciamo dietro»<sup>312</sup>.

Pare anche a te che tutta questa stabilità sia illusoria? Io ho la sensazione che da un momento all'altro qualche casa mi rovini addosso»<sup>313</sup>.

Quindi risultano ben chiari i due momenti, il prima e il dopo l'esperienza bellica: nonostante il breve periodo preso in esame, si può infatti notare il cambiamento di prospettiva esistenziale (in particolare sulla guerra) che caratterizza l'autore; inoltre la conclusione induce nel lettore un desiderio di conoscenza dell'intera esperienza bellica di Giani e del fratello, conoscenza che egli può soddisfare attraverso la lettura dell'ultimo testo stuparichiano dedicato alla tematica bellica che completa la "trilogia" (vedi anche *Colloqui con mio fratello*), cioè *Ritornarono* (trilogia che presenta una continuità autobiografica rispetto alle opere precedenti anche se si può facilmente notare un cambio di rotta nel trattare la materia: «da guerra come meditazione ed esperienza personale»<sup>314</sup> nei primi due a «guerra rivissuta nella fantasia quale dramma degli uomini»<sup>315</sup>).

Per Comisso il discorso è diverso, poiché il testo si conclude con la fine della guerra.

«Uno disse di leggere il bollettino alle truppe accampate di fuori [...] e quando finì, un grido riecheggì da ogni parte nella valle e prima radi, poi fitti, incominciarono gli spari e i fuochi

---

310 E. J. LEED, *Terra di nessuno, esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, cit., pp. 12-13 e 104-105.

311 «*Morire non è più che fare un passo*»: per una lettura di *Guerra del '15 di Giani Stuparich*, pp. 220-239 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, cit., p. 224.

312 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., pp. 9, 11.

313 Ivi, p. 181.

314 GIUSEPPE SANDRINI, *Giani Stuparich: poesia e verità di un "semplice gregario"*, Postfazione p. 183 in G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit.

315 Ibidem.

si moltiplicarono con vampate di balistite. Noi si rideva, eravamo come ubriachi e veramente si beveva con avidità il vino lasciato dal nemico»<sup>316</sup>.

«Alcuni soldati della mia compagnia [...] neri come di fumo, sporchi, stracciati, con fasciature spicciative alle mani o alla testa, sfiniti nel volto, ma accesi di sangue alle labbra e di vita negli occhi, cercai imprimerli nella memoria, perché ormai ero certo che aspetti simili non sarebbe stato possibile rivedere più. Pareva avessero impegnata tutta la loro forza per fare all'amore o per una corsa accanita e sorridevano pesantemente come non sapessero essi stessi cosa avessero fatto e perché»<sup>317</sup>.

Non stupisce questo tipo di conclusione in Comisso: il testo è stato infatti caratterizzato fin dall'inizio da un'attenzione particolare all'intera schiera dei compagni; si potrebbe quasi parlare di conclusione collettiva, non personale, poiché sembra che i combattenti siano accomunati non solo dall'esperienza che li ha visti diventare presto adulti, ma anche dai sentimenti e dalle emozioni che sono collettive, non proprie (l'attenzione che egli ha rivolto sempre all'interno del suo testo ai commilitoni non è invece cosa presente in Stuparich, maggiormente propenso a raccontare le vicende che lo vedono coinvolto assieme al fratello, come sottolineato anche nell'analisi del testo stuparichiano). Il senso di solidarietà, di attenzione e preoccupazione per i propri soldati sono aspetti sempre presenti nell'opera comissiana come aspetto della sua personalità: egli è sempre rivolto agli altri seppur capace talora di isolarsi e affrontare esperienze in solitario e desideroso di poter condividere quanto di bello poteva esserci nella guerra. Proprio questa caratteristica, questa volontà di condivisione ha forse permesso all'autore di vivere in maniera differente, rispetto a tanti suoi contemporanei, l'evento bellico come avventura personale e irripetibile.

Inoltre, la totale disinformazione delle truppe e del popolo italiano riguardo alle decisioni prese dai vertici politici e militari, sono rese chiaramente nella frase di chiusura del diario, come se l'intenzione comunicativa fosse quella di trasmettere, nonostante la visione estatica e febbrile di Comisso, tutte le difficoltà che hanno fatto della Prima Guerra Mondiale un evento storico.

Per questa ragione nella tabella di cui sopra è stato utilizzato il termine "lineare", perché vengono portate avanti da Comisso, dall'inizio alla fine, alcune scelte non solo stilistiche, ma soprattutto legate al contenuto e al modo di raccontare la sua esperienza, collettiva, felice, talvolta triste.

---

316 G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 228.

317 Ivi, p. 229.

4- Per quanto riguarda la componente moralistica, il discorso risulta più agile rispetto ai temi precedentemente affrontati, soprattutto alla luce delle biografie dei due autori: in Stuparich si riscontra «una lotta tra la passione e il dovere, tra la “carne debole” e lo “spirito pronto” [...] che si conclude il più delle volte con il trionfo [...] del valore morale, del richiamo alle ragioni supreme dello spirito»<sup>318</sup>. Un rapporto biunivoco quindi tra il mestiere del soldato e la vena sentimentale del suo carattere; aspetto questo assente in Comisso, più legato ad «una visione anticonvenzionale, antiretorica, spietatamente realistica, aliena da ogni eroicizzazione idealizzante della guerra»<sup>319</sup>. Egli infatti preferisce adottare una tecnica narrativa finalizzata a porre in risalto l'individualità dell'esperienza bellica, piuttosto che a sviluppare una critica ad essa o a delineare l'analisi di un particolare momento storico: elemento che va inoltre a confermare la comune scelta degli autori di utilizzare il diario come forma di trasmissione del proprio vissuto ai posteri.

5- L'aspetto interiore, seppur presente in entrambi, si esplica tuttavia in maniera differente: «Stuparich sente costantemente il bisogno di raccontare anche ciò che avviene dentro di sé, di fare riferimento alla propria sensibilità»<sup>320</sup>; proprio per questo motivo *Guerra del '15* viene definito «il diario di un'anima [...] in costante viaggio dentro di sé, intendo ad ascoltare gli altri, ma soprattutto ad ascoltarsi»<sup>321</sup>, espresso nel suo tono «di superiore fermezza e serenità [...] nella ritenuta e generosa pacatezza»<sup>322</sup>.

Ogni periodo, ogni parola, oltre a trasmettere l'idea della presenza del protagonista (nonostante l'argomento sembri richiedere tutt'altro) rappresenta lo specchio rivelatore della personalità di chi scrive: «Non ho provato mai un sentimento cosiffatto di tenerezza, come da vivo a vivo, per questa povera, nuda terra, sassosa e piena di ferite, che ci dà riposo e protezione»<sup>323</sup>. Al di là dell'attaccamento personale alla terra natia, Stuparich sa riservare e dosare prudentemente il tono più congeniale alla situazione: questo perché ciò che scrive, anzi che riscrive a distanza di anni, è rimasto come ricordo vivo e ancora caldo nella sua interiorità, non solo per le spiacevoli conseguenze che ne sono derivate (ha perso un amico e un fratello durante il conflitto).

---

318 G. SANDRINI, *Giani Stuparich: poesia e verità di un “semplice gregario”*, Postfazione p. 183 in G. STUPARICH, *Ritorneranno*, cit.,

319 Ivi, p. VII.

320 «*Morire non è più che fare un passo*»: per una lettura di *Guerra del '15* di Giani Stuparich, pp. 220-239 in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, cit., p. 234.

321 Ibidem.

322 CARLO EMILIO GADDA, *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzoni, D. Isella, M.A. Terzoli, II, pp. 746, 851.

323 G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 143.

Leggendo attentamente il libro, l'analisi porta alla luce diversi tratti della personalità di Stuparich, che non si nasconde dietro la pagina, ma anzi preferisce rivelarsi nelle sue debolezze più intime, lasciando in eredità un testo magari povero a livello di avvenimenti "salienti", ma ricco a livello intellettuale.

Tutte le sue impressioni vengono messe alla luce del sole, sono chiare fin da subito, proprio grazie al carattere realistico di questo diario, vicino alla sensibilità del lettore e che riesce a ricreare, a distanza di tanti anni, sentimenti quasi di commozione verso l'autore.

Comisso invece, ad un primo impatto, potrebbe sembrare più distaccato sentimentalmente dalla situazione in cui si trova e restio ad affidare al suo testo un così complicato aspetto della sua personalità, qual è l'interiorità. Il diario dà l'impressione talvolta di assumere un tono lontano dalle vicende della guerra per rivolgersi più ad impressioni personali sul paesaggio e sull'ambiente circostante o riguardanti i suoi commilitoni: tuttavia, è necessario andare più a fondo nella questione.

Non è una vera e propria testimonianza questa, di lontananza da ciò che si racconta o di passività, quanto più una scelta presa a posteriori tradotta in una volontaria messa da parte dei sentimenti per mostrare "altro": per lui, «violenza e ordine esistono allo stato puro nella natura, sicché la guerra si risolve nella rifrazione di una situazione più generale, parte di un quadro più ampio e indifferente che non potrà essere reso se non in modo impersonale, uniforme»<sup>324</sup>.

«Egli arriva a dire cose atroci come passando accanto ad esse con la forza di voltar pagina, di negare la morte nel momento stesso in cui si verifica, di testimoniare comunque per la vita, per il suo invincibile valore»<sup>325</sup>, è rivolto a «cogliere la realtà quotidiana al di fuori del suo svolgersi storico»<sup>326</sup>.

E forse è proprio questo il segreto di Comisso: il saper discernere le situazioni, cogliendo ciò che di buono può esserci anche nelle esperienze più negative e saperle rendere in modo spontaneo, immediato; tratto distintivo questo di una personalità in continua lotta con sé stesso, che non rimane impassibile davanti al tempo che scorre (anzi proprio questo aspetto lo accompagnerà per tutta la sua vita, come confermato dalla sua biografia), ma che, soprattutto durante la gioventù, ha saputo coglierne appieno i frutti.

6- Come è stata definita da Bosetti, questa «mitizzazione della città natale» in Stuparich (come però anche in Comisso) è testimoniata in ogni pagina dei loro testi: dal doloroso

---

324 A. M. MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Gian Stuparich*, cit., pp. 1-33.

325 ANDREA ZANZOTTO, *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori, 1991, p. 233.

326 SILVIO GUARNIERI, *Condizione della letteratura*, Roma, Editori riuniti, 1975, p. 35.

distacco al momento di partire, al sentimento di malinconia nello scorgere in lontananza la propria città o addirittura nel poter camminare entro le mura della propria casa.

«Comisso (e Stuparich) trova la madre terra, e in essa una particolare, paradossale armonia che ancora sopravviveva nella tarda civiltà contadina»<sup>327</sup>, armonia che si rispecchia nell'aspetto paesaggistico e linguistico del diario.

Inoltre «vi è in Comisso la consapevolezza della propria “regionalità” come fondo indistruttibile e quasi carnale, come posizione disincantata al momento di accostarsi alla realtà»<sup>328</sup>. Insomma, un modo di vedere il mondo, un luogo che trasmette certezze proprio perché considerata come una casa e un'isola felice e il cui pensiero rimane fisso e immutato durante tutta l'esperienza bellica; tutti questi elementi caratterizzano entrambi i testi, sia quello di Comisso sia quello di Stuparich.

La regionalità, meglio il venetismo, sono «fatti di natura, non solo paesaggio esteriore, ma anche interiore rappresentazione»<sup>329</sup>: in un'ottica realistica che consente di aprirsi ad un descrittivismo puntuale. Proprio « il paesaggio intero della regione, molle e materno, che [...] avvolge e stempera gli impeti»<sup>330</sup>. Discorso che vale per Comisso come per Stuparich, visto talvolta in maniera positiva ed entusiastica, talvolta con malinconia e tristezza.

7- Ultimo aspetto da analizzare è forse quello più complesso: la malinconia.

In quanto elemento caratterizzante l'elegia, può essere utile cercare di definirla meglio:

«A partire dall'antichità e fino all'età moderna è stata per molti secoli opinione condivisa che la melanconia fosse uno stato fisico e psicologico determinato dalla bile nera, uno dei quattro umori che, insieme a sangue, flegma e bile gialla, si trovano nel corpo umano e ne determinano la fisiologia (quando sono ben mescolati) e la patologia (quando uno di loro prende il sopravvento). Melanconia era in primo luogo il prevalere della bile nera»<sup>331</sup>. Questa era appunto la dottrina dei quattro umori, formulata da Ippocrate nel suo trattato la *Natura dell'uomo*. Successivamente il termine ha subito un'estensione, una modificazione interna più legata ad uno stato psicologico che fisico e si è inoltre assistito ad un aumento «delle forme con cui la melanconia è nominata nella sincronia e nella diacronia della nostra lingua: per quanto ampiamente dominante, con oltre il 70% delle occorrenze, ma anche melanconia con circa il 17% delle occorrenze, e maninconia con il 7,5% delle occorrenze, e più rare,

---

327 A. ZANZOTTO, *Fantasie di avvicinamento*, cit., p. 226.

328 R. RICORDA, *Comisso viaggiatore in Oriente* in *La passione impressa: studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, cit., p. 225.

329 ANTONIA ARSLAN, *Comisso e il Veneto*, p.107 in G. PIOVENE, in G. COMISSO, *Veneto felice*, cit., p. X.

330 Ivi, p. 109.

331 AMNERIS ROSELLI, *Le phrenes vestite di nero: alle radici della melanconia*, p. 31 in Alfonso Berardinelli... [et al.], *Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, cit.

malenconia, melancolia, malanconia (repertorio che vede però utilizzate anche altre forme tra i testi antichi del Quattrocento e del Cinquecento), concentrate nell'arco temporale tra Goldoni e D'Annunzio (si parla quindi di multiformità fonomorfológica)»<sup>332</sup>.

Queste le occorrenze del termine. Ma cos'è quindi la malinconia?

«Malinconia come risultato di malattia, chiusura psicotica nel nulla, soffocamento nell'introspezione nell'incorporazione, esistenza nel vuoto della coscienza, nel rallentamento e nella platitudine dell'intelletto, nell'angoscia della noia e dell'impossibilità affettiva, o come inquieto segnale di una superiore umana saggezza, di un desiderio inappagato dell'altezza irraggiungibile (del vero, del bello, dell'umano)? Malinconia come colpa individuale (malattia della volontà nel suo rapporto col sociale) o come ferita, *déchirure* insanabile infetra agli ultimi vulnerabili paladini dell'irreale? Malinconia come mania, o malinconia come genialità, come irriducibilità all'insufficienza del "normale"»<sup>333</sup>?

Nel corso del tempo, si è via via fatta strada la concezione di malinconia come malattia frequente, di cui pochi sono quelli che nella vita non hanno esperienza: «da malattia del corpo e dello spirito a condizione di infelicità, non felicità, inquietudine, inappagamento»<sup>334</sup>; «una malattia mentale caratterizzata essenzialmente da attacchi di ansietà, di profonda depressione e stanchezza [...] che può indicare un temporaneo stato d'animo, talvolta penoso e deprimente, talaltra solo dolcemente pensoso o nostalgico»<sup>335</sup>.

Se inizialmente l'idea della malinconia come vera e propria malattia era molto diffusa, in un secondo momento è diventata «sinonimo di "tristezza senza una causa", perché è venuto a mancare uno stato d'animo temporaneo, un senso di depressione indipendente da ogni circostanza patologica o fisiologica»<sup>336</sup>.

Insomma: chiunque ne può soffrire durante il corso della vita, può essere momentanea o arrivare persino a coinvolgere l'essere umano dal punto di vista fisico (ansia, panico, ecc.).

Inoltre, essa sembrerebbe essere tipica «di un temperamento degli uomini segnati dalla grandezza, degli eroi, dei geni»<sup>337</sup>, secondo quanto afferma Clair.

---

332 AMEDEO QUONDAN, *Il gentiluomo malinconico*, p. 93 in Alfonso Berardinelli... [et al.], *Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, cit.

333 *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, atti di seminario, cit., p. 9.

334 ROBERT BURTON, *Anatomy of Melancholy*, Holbrook Jackson, London, Dent, (1932) 1968<sup>2</sup>, vol.1, trad. di Giovanna Franci, p. 168.

335 Ivi, p. 8.

336 RAYMOND KLIBANSKY, ERWIN PANOFSKY E FRITZ SAXL, *Saturno e la melanconia*, *Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1983, p. 205.

337 JEAN CLAIR, *Sole nero. Genio e follia in Occidente. Note e progetti per un'esposizione*, p. 169 in Alfonso Berardinelli... [et al.], *Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, cit.

Sorge spontanea ora una domanda: Comisso e Stuparich possono essere considerati eroi (di guerra) o più semplicemente possono essere visti quali esseri umani, con una dote particolare (quella della scrittura) che hanno dovuto affrontare uno dei periodi più difficili della nostra storia?

Se si segue la prima strada, chiaramente il cerchio si chiude: due giovani segnati da un'esperienza bellica che inevitabilmente sperimentano la malinconia in un'età che forse, in condizioni normali, non avrebbe ancora conosciuto questa "fenomenologia dell'angoscia"; anche se in una visione pessimistica, queste due figure dell'eroe e del genio sembrano consegnati ad un destino già scritto, che sembra non avere una fine perché «la malinconia non passa [...] quando la tristezza si attenua (o sembra attenuarsi) rinasce l'esperienza della gioia ma non è la gioia sfrenata [...] è una gioia labile che non ha in sé l'intenzione che la costituisca come sentimento: diviene qualcosa che si sfibra e si dissolve. Non c'è speranza in questa gioia che la malinconia soffoca: l'aquilone si alza da terra ma poi viene risucchiato e schiacciato»<sup>338</sup>.

Chiara, in questa ipotesi, il vortice entro cui sembra trascinato l'eroe dopo aver sperimentato la malinconia: privato della gioia, sembra non essere più in grado di ritrovare sé stesso dopo questa traumatica esperienza.

Se invece si prende la seconda strada, si comprende come questo tipo di malinconia non sia legata al genio in sé come persona, quanto più alla condizione comune, dettata da un fattore esterno, quali il senso di solitudine, di noia e di abbandono. Proprio nell'esperienza della noia «che precede la malinconia e ne è, forse, la premessa o almeno la eco e la risonanza nel campo della metamorfosi del tempo vissuto, il futuro viene a perdere slancio vitale e il presente si dilata e si estende senza fine»<sup>339</sup>: [...] «la noia induce alla depressività»<sup>340</sup>.

Ma perché si giunge a parlare di noia?

«Nella malinconia si ha la coscienza di un tempo lacerato e frantumato»<sup>341</sup>, nel quale le ore, i giorni, i mesi sembrano passare molto lentamente (attesa per un'avanzata) o troppo velocemente (susseguirsi di eventi durante un combattimento): condizione entro la quale tende a svilupparsi proprio questo senso di noia, che a sua volta produce malinconia attraverso diverse componenti già presenti in precedenza, quali una particolare predisposizione

---

338 EUGENIO BORGNA, *L'esperienza del tempo nella malinconia*, p. 33, in *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, atti di seminario, cit.

339 Ivi, p. 40.

340 Ivi, p. 50.

341 Ivi, p. 48.

caratteriale dell'autore, una situazione di grande difficoltà quale quella della guerra, difficoltà nel rapportarsi con gli altri, ecc.

Chiarito meglio ora il concetto di malinconia nel caso specifico di questi due autori, è possibile fornire una conclusione che vada a chiudere il cerchio iniziale attorno all'elegia.

Se «la letteratura parla di malinconia [...] lasciando a dei generi privilegiati (epistolari, i diari...) l'espressione di una sofferenza talvolta non mediata dalla finzione del personaggio, dalla struttura del racconto»<sup>342</sup> (elemento tipico stupariciano quello della trasparenza, della limpidezza nella pagina scritta, quasi come se essa non esistesse o fungesse solo da tramite da autore e lettore), la guerra rappresenta uno dei più evidenti campi di sperimentazione di questa condizione dell'animo. Il conflitto diventa non solo "occasione" di studio della propria interiorità (quindi riflessione personale di come il carattere reagisca in maniera diversa a seconda delle situazioni), ma anche momento di studio e analisi più ampio (che può riguardare per esempio il proprio paese e come esso si configuri nel conflitto mondiale) che si ripercuote poi sul modo di scrivere del singolo autore: si potrebbe quasi definire la malinconia come polivalente, sia per la sua «natura di malattia o sentimento, temperamento o umore, stato passionale o semplice coloritura affettiva» sia per le numerose sfaccettature che la caratterizzano, «conferendole la dignità di un vero e proprio catalizzatore, particolarmente adatto a rendere visibili strutture, modalità e strategie discorsive»<sup>343</sup>.

Malinconia legata inoltre al culto dell'infanzia, come «fatto generazionale del primo dopoguerra: [...] la grande guerra fu l'evento maggiore che portò due generazioni a mitizzare gli anni di prima [...] e il ritorno nei luoghi primordiali» rimarrà «sempre deludente perché le cose non corrispondono più all'estasi del ricordo»<sup>344</sup>. Utile a questo proposito è il seguente schema riassuntivo:

Infanzia → esperienza bellica → ritorno sui luoghi d'infanzia che provoca malinconia → mitizzazione attraverso il tono elegiaco del diario

Sentimento comune quindi (quello della malinconia) a molti degli scrittori che hanno attraversato il periodo della grande guerra e che lo hanno sperimentato in prima persona: entrambi accomunati, oltre che dalla scelta della forma diaristica e dalla regionalità, da una resa stilistica propriamente elegiaca.

---

342 *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, atti di seminario, cit., p. 16.

343 Da *Saturno e le grazie*, prefazione, in NORBERT JONARD, *Quelques aspects de la mélancolie en Italie au XVIII siècle*, «Rivista di letterature moderne e comparate», 2 (1972), p. 85.

344 GILBERT BOSETTI, *Il mito solariano dell'infanzia e della adolescenza nell'opera narrativa di Giovanni Comisso*, pp. 133-157, in *Comisso contemporaneo*, cit.

Di questa regionalità comune, si parla infine come caratteristica interna ad ognuno di loro (l'amore per la patria, che assume tratti particolari nel caso stuparichiano), come elemento permanente da cui risulta difficile allontanarsi (complesso ne è infatti il distacco), come occasione di ricordo (di ritorno alla propria infanzia nel constatare come i luoghi siano mutati e come siano stati trasformati durante la guerra dalla mano dell'uomo), come desiderio bramato (Stuparich che osserva la propria città natale in lontananza) o come desiderio avverato (Comisso che fa ritorno nella sua casa per qualche giorno), ma soprattutto regionalità vista nell'ottica malinconica.

È dunque possibile rispondere ora alla domanda iniziale riguardo al tono elegiaco. Esso sopravvive anche nella letteratura del Novecento, seppure in maniera differente rispetto al passato e con modalità diverse: il ricorso a questo "espediente" stilistico per trasmettere le proprie esperienze, le proprie emozioni, risulta innanzitutto più circoscritto ad un genere letterario (quello della letteratura di guerra, di cui fanno parte i due testi analizzati) e ad un periodo storico ben definito che inevitabilmente pongono l'essere umano in condizioni del tutto particolari, lontane dalla quotidianità, per catapultarlo in una nuova realtà, nella quale la più grande battaglia che egli affronta è quella con sé stesso; perché la guerra non è solamente quella che si affronta in campo aperto a contatto con il nemico, ma è soprattutto quella che si combatte nell'intimità di ogni singolo soldato.

Questo impatto con un mondo prima del tutto sconosciuto accende nei soldati una nuova sensibilità, forse innata, forse acquisita in seguito a una maggiore consapevolezza e conoscenza della realtà militare, ma che li spinge a dare una testimonianza quanto più pregnante della realtà e del loro vissuto: vissuto che entrambi, sia Comisso sia Stuparich, decidono di mettere per iscritto attraverso l'ausilio del tono malinconico per eccellenza, cioè quello elegiaco. Stuparich compie un percorso che lo porta progressivamente verso una malinconia sempre maggiore rispetto ai primi giorni di trincea, mentre Comisso, nonostante cerchi costantemente di celare i propri sentimenti virando verso una maggiore sensualità all'interno del suo testo, alla fine, rivelerà la sua vena epica solo nell'ultima pagina.

La guerra però, rimarrà per entrambi, un'occasione di ricordo: essi hanno avuto la possibilità di rivedere i luoghi tanto amati e nei quali hanno trascorso l'infanzia.

Si potrebbe leggere questo loro percorso di vita come un viaggio raccontato a posteriori, ma che riguarda il passato, poiché rientra nell'esperienza di guerra avuta in gioventù che a sua volta ha radici nell'infanzia (il ricordo di luoghi conosciuti).

Una sorta di viaggio nella propria interiorità. Un viaggio appunto, lungo un ricordo.

## **Bibliografia:**

### **1- Bibliografia dei testi**

- GIOVANNI COMISSO, *La virtù leggendaria*, Rebellato editore, Padova, 1957
- GIOVANNI COMISSO, *Giorni di guerra*, Milano, Longanesi, 1961
- GIOVANNI COMISSO, *Le mie stagioni*, Milano, Longanesi, 1963<sup>2</sup>
- GIOVANNI COMISSO, *Solstizio metafisico*, a cura di Annalisa Colusso, Padova, Il poligrafo, 1999
- GIOVANNI COMISSO, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2002
- GIANI STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, Milano, Treves, 1925
- GIANI STUPARICH, *Guerra del '15*, Macerata, Quodlibet, 2015<sup>3</sup>
- GIANI STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948
- GIANI STUPARICH, *Il ritorno del padre*, Racconti scelti da P. A. Quarantotti Gambini, Torino, Einaudi, 1961
- GIANI STUPARICH, *Ritourneranno*, Milano, Garzanti, 2015<sup>4</sup>

### **2- Bibliografia della critica**

- ARTURO STANGHELLINI, *Introduzione alla vita mediocre*, Milano, Treves, 1921
- ADOLFO OMODEO, *Momenti della vita di guerra: dai diari e dalle lettere dei caduti 1915-1918*, Bari, Laterza, 1934
- FRANCESCO FORMIGARI, *La letteratura di guerra in Italia*, Roma, Ist. Naz. Fascista di cultura, 1935
- «Umana: panorama di vita contemporanea», A.1 (1951/1952), Trieste, volume periodico, mensile
- LUIGI RUSSO, *I narratori*, Messina, Principato, 1951
- GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Firenze, F. Le Monnier, 1958<sup>4</sup>
- ANCO MARZIO MUTTERLE, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, Venezia: Stamparia di Venezia, 1965, estratto da: «Ateneo Veneto», Anno III N.S., vol. 3, n. 1, 2 Gennaio Dicembre 1965
- PIERO PIERI, *L'Italia nella prima guerra mondiale: (1915-1918)*, Torino, Einaudi, 1965

- MARIO ISNENGGI, *I vinti di Caporetto*, Vicenza, Marsilio editori, 1967
- GIORGIO PULLINI, *Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1969
- PIERO MELOGRANI, *Storia politica della Grande Guerra 1915/1918*, Bari, Laterza, 1969
- AURELIA ACCAME BOBBIO, *Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1973
- RENATO BERTACCHINI, *Stuparich*, Firenze, La Nuova Italia, 1974<sup>2</sup>
- SILVIO GUARNIERI, *Condizione della letteratura*, Roma, Editori riuniti, 1975
- SILVIO BENCO, *Scrittura di critica letteraria e figurativa*, a cura di O. Honoré Bianchi, B. Maier, S. Pesante, Trieste, Edizioni Lint, 1977, p. 335.
- ERIC J LEED, *Terra di nessuno, esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1985
- LUIGI URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, prefazione di Silvio Guarnieri, Abano Terme, Francisci 1985
- NICO NALDINI, *Vita di Giovanni Comisso*, Torino, Einaudi, 1985
- ROSSANA ESPOSITO, *Invito alla lettura di Comisso*, Milano, Mursia, 1990
- GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Storia della civiltà letteraria italiana*, Volume V, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, Tomo II, Torino, UTET, 1996
- ILARIA CROTTI, *Visioni di Comisso*, Firenze, Olschki, 1997
- VITTORIO FROSINI, *La famiglia Stuparich*, Udine, Del Bianco, 1991
- Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*, atti di seminario, Trento, maggio 1990, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1991
- MASSIMO RIVA, *Saturno e le grazie: malinconici e ipocondriaci nella letteratura italiana del Settecento*, Palermo, Sellerio, 1992
- Comisso contemporaneo: Atti del convegno*, Treviso, 29-30 settembre 1986, ed. Dosson, Treviso, Grafiche Zoppelli, 1992<sup>2</sup>
- Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, Alfonso Berardinelli... [et al.], a cura di Biancamaria Frabotta, introduzione di James Hillman Roma, Donzelli, 2001 (atti del congresso, Roma, 1999)
- FABIO TODERO, *Le metamorfosi della memoria, La Grande Guerra tra modernità e tradizione*, Udine Del Bianco editore, 2002
- GILBERT BOSETTI, *Il divino fanciullo e il poeta: culto e poetiche dell'infanzia nel romanzo italiano del 20. secolo*, a cura di Corrado Donati, Pesaro, Metauro, 2004
- ILARIA CROTTI, *Wunderkammern: il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005

- ANTONIO GIBELLI, *La grande guerra degli italiani, 1915-1918*, Milano, BUR, 2007
- RICCIARDA RICORDA, *Comisso viaggiatore in Oriente in La passione impressa: studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, p.225, a cura di Monica Giachino, Michela Rusi, Silvana Tamiozzo Goldmann, Venezia, Cafoscarina, 2008
- LUIGI URETTINI, *Giovanni Comisso, Un provinciale in fuga*, Treviso, Istresco, 2009
- Giani Stuparich tra ritorno e ricordo: atti del Convegno internazionale*, Trieste, 20-21 ottobre 2011/ a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Pisa, Roma, Serra, 2012
- GIOVANNI CAPECCCHI, *Lo straniero nemico e fratello*, Bologna, CLUEB, 2013
- MARIO ISNENGGI, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014<sup>7</sup>

### **3-Bibliografia generale**

- LUIGI BARTOLINI, *Il ritorno sul Carso*, Milano, Mondadori, 1934
- GIORGIO BASSANI, *Le parole preparate*, in *Paragone: mensile di arte figurativa e letteratura* diretto da Roberto Longhi, 1964, pp. 3-22
- GASTON BOUTHOU, *Le guerre: elementi di polemologia: metodi, teorie e opinioni sulla guerra, morfologia, elementi tecnici, demografici, economici, psicologici, periodicità delle guerre*, traduzione di Sestilio Montanelli, Milano, Longanesi, 1982
- ALBERTO BRAMBILLA [et al.], *Profeti inascoltati: il pacifismo alla prova della grande guerra, miscellanea di studi, a cura di Fulvio Senardi*, Gorizia, Trieste Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, 2015
- ROBERT BURTON, *Anatomy of Melancholy*, Holbrook Jackson, London, Dent, (1932) 1968<sup>2</sup>, vol.1, trad. di Giovanna Franci
- GIANFRANCO CONTINI, *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1982<sup>3</sup>
- ANDREA CORTELLESSA, *Le notti chiare erano tutte un'alba: antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, B. Mondadori, 1998
- Dizionario critico della letteratura italiana, vol. 4, Ro-Z, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 19862
- ALBERTO FRISO, *Preti in trincea*, in «Messaggero di Sant'Antonio», CXIX, 2017
- PAUL FUSSELL, *La grande guerra e la memoria moderna*, Bologna, Il Mulino, 1984
- CARLO EMILIO GADDA, *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di Claudio Vela, Milano, garzanti, 1992, vol.II

- ANTONIO GIBELLI, *L'officina della guerra, La grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991
- PIERO JAHIER, *Con me e con gli alpini. Primo quaderno*, Firenze, Libreria della Voce, 1919
- ERIC J. HOBBSBAWM, *Il secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano, 1995
- RAYMOND KLIBANSKY, ERWIN PANOFSKY E FRITZ SAXL, *Saturno e la melanconia, Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1983 (titolo originale *Saturn and Melancholy. Studies in the history of natural philosophy religion and art*, Thomas Nelson & Sons, ltd, London, 1983)
- PAOLO MONELLI, *Prefazione a L. Renn, La guerra*, Treves, Milano, 1929, p.VII
- PIETRO PANCRAZI, *Scrittori italiani del Novecento*, nuova edizione riveduta, Laterza, Bari, 1939<sup>2</sup>
- GOFFREDO PARISE, *Sillabario n.2* (1982), in *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, vol.I e II, Milano, Mondadori, 1987, pp. 1365-1368
- GOFFREDO PARISE, *Quando la fantasia ballava il boogie*, Milano, Adelphi, 2005
- ANITA PITTONI, *Una coscienza ansiosa, Giani Stuparich rivisitato*, Estr. da: Gazzettino di Trieste, 13 ottobre 1971
- GIORGIO ROCHAT, *L'Italia nella Prima guerra mondiale: problemi di interpretazione e prospettive di ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1976
- RENATO SERRA, *Scritti letterari, morali e politici, saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di Mario Isnenghi, Giulio Einaudi editore, Torino, 1974
- Fondo manoscritti di autori contemporanei: catalogo a cura di Giampiero Ferretti, Maria Antonietta Grignani e Maria Pia Musatti, nota introduttiva di Maria Corti Torino, Einaudi, 1982
- ARDENGO SOFFICI, *I diari della grande guerra: Kobilek e La ritirata del Friuli, con i taccuini inediti*, a cura di Maria Bartoletti Poggi e Marino Biondi Firenze, Vallecchi, 1986
- JEAN STAROBINSKI, *La malinconia allo specchio, Tre letture di Baudelaire*, Milano, Garzanti editore, 1990
- ANDREA ZANZOTTO, *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori, 1991
- Il Menabò di letteratura*, N. 1 (1959)- n. 10 (1967), Torino, Einaudi, 1959-1967

#### 4- Sitografia

-<http://icadutidelcarso.blogspot.it/2015/02/sergente-maggiore-mestica-giovanni.html> (data dell'ultima consultazione: 18/07/2017)

-<http://www.bassano.eu/Numeri-Grande-Guerra-Grappa.html> (data dell'ultima consultazione: 18/07/2017)

-<http://www.premiocomisso.it/tra-fronte-e-retrovia-epistolario-di-giovanni-comisso-con-i-suoi-genitori-1914-1918-di-luigi-urettini/> (data dell'ultima consultazione: 18/07/2017)

### **Stuparich:**

-<http://www.ilgiornale.it/news/cultura/guerra-15-ci-fa-ancora-paura-1111525.html> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-<http://www.altritaliani.net/spip.php?article2629> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-<https://www.loccidentale.it/articoli/80271/gianni-stuparich-e-una-delle-tante-vittime-illustri-della-scuola-italiana> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-<http://www.anpi.it/donne-e-uomini/2795/giani-stuparich> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-<http://www.raiscuola.rai.it/articoli/giani-stuparich-tra-trieste-e-firenze/2933/default.aspx> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

### **Comisso:**

-<http://www.ilgiornale.it/news/comisso-brutalit-essere-sinceri.html> (data dell'ultima consultazione: 11/06/2017)

-<http://www.ilgiornale.it/news/cos-comisso-fece-padre-parise.html> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-[http://www.corriere.it/cultura/11\\_novembre\\_18/elzeviro-montefoschi-tesori-sepolti\\_d78ac826-11bf-11e1-8aad-a8a00236e6db.shtml](http://www.corriere.it/cultura/11_novembre_18/elzeviro-montefoschi-tesori-sepolti_d78ac826-11bf-11e1-8aad-a8a00236e6db.shtml) (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-<http://www.premiocomisso.it/biografia-e-storia/> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)

-<http://www.teche.rai.it/2016/05/giovanni-comisso-1959/> (data dell'ultima consultazione: 09/06/2017)