

CINZIA GALLO

La Grande Guerra, esperienza modernista per Giani Stuparich

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CINZIA GALLO

La Grande Guerra, esperienza modernista per Giani Stuparich

La prima guerra mondiale ha un posto centrale nella vita di Stuparich ed anche nella sua narrativa, che conferma così i caratteri modernisti individuati dalla critica più recente. Già Guerra del '15, che costituisce un «documento psicologico e personale di quei primi mesi di guerra», mette in primo piano il senso di sradicamento dei soldati, provenienti da varie parti d'Italia, che non conoscono la loro «destinazione», il loro «senso disperato d'inerzia» mentre la tendenza all'autoanalisi, con il procedimento della memoria involontaria, gli indiretti liberi, lo spontaneo fluire dei pensieri, la mescolanza di piani temporali, sono prove dell'adesione agli aspetti formali del modernismo. Queste caratteristiche si riscontrano anche nei testi in cui la guerra rimane sullo sfondo, insieme all'«insufficienza dell'io» di cui parla Donnarumma, al suo senso di esclusione rispetto alla società, al suo disagio interiore, alla visione relativistica della realtà. Altro è il caso del romanzo Ritornarono, in cui la rappresentazione della prima guerra mondiale supera il suo carattere documentario per acquisire valore letterario.

Come è noto, la prima guerra mondiale ha un posto centrale nella vita di Stuparich («Nella memoria della mia vita c'è una netta divisione fra gli anni che furono prima della guerra del '15 e gli anni che a questa seguirono»)¹ ma anche nella sua narrativa, orientandola verso il modernismo. Questo è evidente già nei *Racconti* del 1929, in cui la grande guerra appare di scorcio. In *Famiglia*, l'incapacità di Ernesto di affrontare la guerra, la sua «insufficienza dell'io»² ne determina la morte. Quando viene chiamato in guerra, egli sente «come se il suo cuore avesse finito di parlare»;³ i termini bellici che ascolta lo confondono e, ritornato a casa, per intervento di Gemma, è in uno stato confusionale: «Parlava a stento, si guardava d'intorno con paura e ogni tanto gli mancava il respiro. [...] dentro di lui s'era spezzata la volontà di vivere».⁴

Per la vedova protagonista del racconto omonimo la guerra determina invece l'esclusione dalla società: essa deve affrontare, infatti, le difficoltà della vita da sola, la cattiveria e i pregiudizi della suocera, gelosa della sua bellezza, della sua gioventù, dell'amore che aveva nutrito per lei il figlio, morto, appunto, in guerra. Ritornata a vivere nella sua famiglia, la vedova, la cui assenza di nome indica il carattere generalizzato della sua situazione, si trova a disagio. Le sue stanze, «un'oasi di semplicità e di quiete, in quella casa fastosa e arruffata»,⁵ mostrando la compenetrazione fra dati oggettivi e sentimenti soggettivi propria della novella solariana (sappiamo quanto «Solaria» abbia influito nella diffusione, in Italia, del modernismo), esprimono altresì il suo fastidio per la vita lussuosa della sua famiglia. Il narratore, eterodiegetico, sottolinea infatti il «disagio»⁶ della protagonista di fronte allo sguardo cattivo della suocera, alle occhiate degli uomini per la strada. Conseguenza sono le riflessioni della protagonista, «Abituata a scrutarsi»,⁷ in parte riferite dal narratore, in parte espresse con indiretti liberi o con discorsi diretti. La tendenza all'autoanalisi, il senso di esclusione rispetto alla società, «lo iato» che si apre «tra l'eroe e il mondo»⁸ sono tutti caratteri propri del modernismo.

Nel 1931 viene poi pubblicato *Guerra del '15*, sicuramente il testo più noto di Stuparich dedicato alla Grande Guerra: Bonifacino individua nel suo «disincanto», nello stato d'animo d'«un soggetto costretto a trovarsi “terribilmente solo col suo destino”, [...] una condizione per un tratto omologa a quella modernista».⁹ In effetti, in *Guerra del '15*, «semplicemente un documento psicologico e personale di quei primi mesi di guerra»,¹⁰ vari aspetti richiamano il

¹ G. STUPARICH, *Umago*, in Id., *Il ritorno del padre*, Trieste, La Biblioteca del Piccolo, 2003, 398.

² R. DONNARUMMA, *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006, 25-27.

³ G. STUPARICH, *Famiglia*, in Id., *Racconti*, C. Gallo (a cura di), Roma, Aracne, 2015, 73.

⁴ Ivi, 75.

⁵ STUPARICH, *La vedova*, in Id., *Racconti...*, 45.

⁶ Ivi, 42.

⁷ Ivi, 41.

⁸ M. TORTORA, *La narrativa modernista italiana*, «Allegoria», LXIII (2011), 83-91: 89.

⁹ G. BONIFACINO, *La «verità del soldato». Gadda recensore di Guerra del '15*, in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*, G. Baroni-C. Benussi (a cura di), Pisa-Roma, F. Serra editore, 2012, 313-18: 317-18.

¹⁰ G. STUPARICH, *Guerra del '15*, in Id., *Il ritorno del padre...*, 191n.

modernismo, inteso secondo la definizione di Luperini:

Con il modernismo le pieghe dell'esistenza [...] di una vita qualunque, [...] Il momentaneo e il fortuito la fanno da padroni, [...] L'accidentale, il casuale, il frammentario, l'istante, l'immediato emergono ora in primo piano, e [...] rivelano lo sbandamento, la disgregazione e il declino del mondo moderno, [...] esso mostra [...] come la realtà oggettiva venga ricostruita attraverso un susseguirsi di impressioni soggettive, [...].¹¹

Ed appunto l'esperienza della guerra e della trincea, compresa tra il 2 giugno e l'8 agosto 1915, viene ricostruita attraverso una struttura diaristica che, dando spazio ai dati soggettivi / psicologici oltre che a quelli oggettivi, risulta rinnovata, grazie alla fusione, propria della nostra «prassi artistica»,¹² fra rispetto della tradizione e spunti innovativi. Tra i soldati riuniti alla stazione di Firenze, provenienti da varie parti d'Italia, che non hanno cognizione della loro «destinazione», che «nulla ancora conoscono della guerra», serpeggia subito un senso di disorientamento, di «desolazione»,¹³ descritto nelle sue sfaccettature secondo le tendenze analitiche del modernismo. Alternando, così, periodi uniproposizionali ad altri più articolati, interrogativi ed esclamativi, indiretti liberi, balza in primo piano, diversamente da *Addio alla Tina* (in cui, invece, la guerra è sentita come «necessaria e bella»),¹⁴ la tensione, l'ansia di Giani, del fratello Carlo, dell'amico Scipio Slataper che, arruolatisi come volontari, si trovano a dover affrontare una realtà molto diversa da quella fino ad allora vissuta. Prevale la consapevolezza che «tutto duole dentro di noi e tutto, fuori di noi, ci affligge», a cui si aggiunge «il malessere della sporcizia e, più umiliante ancora, un senso disperato d'inerzia», il «dubbio, se abbiamo fatto bene a voler la guerra». ¹⁵ Tutto ciò è causa di un disagio che li rende privi di punti di riferimento, privi, quasi, di «un baricentro solido»,¹⁶ secondo i caratteri che Tortora ritiene propri del personaggio modernista:

Il sole si spegne. L'aria freme. Goccia. Piove a scroscio. Non c'è dove salvarsi. Sotto un albero che non serve a ripararci dall'acqua del cielo, infiliamo a stento sul corpo bagnato la biancheria inzuppata; i piedi fangosi arrestano le calze. Presto. Un affannarsi sotto la pioggia, un correre, un arrivar trafelati. [...] Se fossero già partiti? Non abbiamo neanche il coraggio di guardarci, con questo terribile sospetto sul viso. Dove sono gli altri? C'è tempo, c'è tempo. Sono sotto le tettoie, per le osterie. Ma i nostri poveri zaini!¹⁷

La parola «disagio»¹⁸ ricorre dunque varie volte, come altre che rimandano sempre ad uno stato straniato dei personaggi di fronte all'esperienza vissuta: «avvilimento»,¹⁹ «disgusto». ²⁰ La guerra si rivela ben presto quale fatica di fronte alla quale si è inadeguati. Le metafore, l'anafora, l'epifora lo sottolineano, mentre gli scoppi degli *shrapnels* creano, anche sonoramente, uno stato di pericolo:

Batte il cuore nello sforzo di liberar la schiena dallo zaino, su cui si cade sfiniti. L'acqua di fontana, fresca, sotto il verde! [...] Risollevarsi dall'ombra e ricacciarsi nel sole e nella polvere, dopo pochi minuti in cui il cuore non ha ripreso ancora il battito regolare, con le braccia formicolanti e il petto e la schiena come oppressi dalla stretta d'una morsa, è pena

¹¹ R. LUPERINI, *Il modernismo italiano esiste*, in *Sul modernismo italiano*, R. Luperini-M.Tortora (a cura di), Napoli, Liguori, 2012, 10.

¹² DONNARUMMA, *Gadda modernista...*, 8.

¹³ STUPARICH, *Guerra del '15...*, 193.

¹⁴ ID., *Addio alla Tina*, in Id., *Il ritorno del padre...*, 185.

¹⁵ ID., *Guerra del '15...*, 217-18.

¹⁶ M. TORTORA, *Zeno antieroe modernista*, in LUPERINI, *Il modernismo italiano esiste...*, 198.

¹⁷ STUPARICH, *Guerra del '15...*, 195.

¹⁸ Ivi, 243, 269, 283, 315.

¹⁹ Ivi, 315, 316.

²⁰ Ivi, 315.

che si crede di non poter sopportare. Il corpo è una macchina al comando della volontà; la sola volontà è viva e tesa, il cervello una spugna pietrificata, gli occhi sono infuocati. Non si va a combattere: si cammina; non si sente il cannone; si cammina; la campagna non ha più nessuna fisionomia, tutto si esaurisce nella strada bianca in cui si cammina.²¹

Ed ancora le «spalle indolenzite [...] il corpo spossato», le «spalle piagate», il «dolore» che «martella le tempie»²² rendono difficili anche le azioni più usuali, come quella di mangiare e di dormire, per cui domina un senso di «scoraggiamento reciproco», di «sfinitezza», «stanchezza», «titubanza», «malinconia interiore».²³ Attraverso il procedimento della memoria involontaria, con un'alternanza di piani temporali tipica, ancora, del modernismo, il pensiero di Giani va all'infanzia felice trascorsa in quegli stessi luoghi con il padre, con la famiglia, ai giorni passati a Roma nella «casermetta dei partenti»,²⁴ alla sua vita normale in Istria. I ricordi, a volte, rendono però più insopportabile la guerra, accentuando il senso di angoscia:

Pensando al biglietto di Bianca, ricevuto ieri, mi sono abbandonato ai più nostalgici ricordi e ai più cari sogni. Non bisognerebbe aver mai la debolezza di cascarci. Quando ci si abbandona così ai sentimenti, ci si pente di tutto e si vorrebbe esser lontani, liberati da una situazione che ci pesa addosso come un incubo; si vorrebbe sottrarsi a questa vita di sacrifici, a questa tensione continua che non cessa neppure nel sonno, rinunciare a ogni sforzo, alla stessa volontà, per lasciarsi cullare, accarezzare, baciare da labbra delicate, da mani affettuose.²⁵

Quindi, se gli attacchi austriaci determinano in tutti scoraggiamento, «disgregazione», «stanchezza e delusione»,²⁶ ben presto Carlo e Giani si sentono isolati di fronte all'egoismo dei compagni («Ci sentiamo isolati tra i compagni. L'egoismo che si sviluppa per necessità bestiale nella grande fatica, ci ripugna»),²⁷ al loro desiderio di guadagno (non esitano infatti ad impossessarsi di tutto quello che trovano nelle case perquisite), alla loro indifferenza verso le persone costrette ad abbandonare la propria casa per la guerra. Si riproduce così quella critica ai valori dominanti borghesi, che è, pure, caratteristica modernista («sembra piuttosto un impiegato borghese che un soldato»),²⁸ dice Giani del caporal maggiore furiere, con scarsa considerazione del ceto borghese). E poi: «Una delle poche cose che non posso sopportare e che mi fanno perdere la calma, sono le lamentazioni, maldicenti e corrosive, di certuni che in mezzo a quest'immane tragedia non vedono e non considerano che il proprio comodo».²⁹ A volte ha l'impressione che gli altri non abbiano le sue stesse sensazioni:

Qui e in trincea si è in una tensione snervante, in un'aspettativa che par sempre risolversi e invece si rinnova continuamente; e tranne quei momenti in cui la fatica fisica esaurisce proprio del tutto le forze del cervello, si è sempre sotto l'incubo dei propri pensieri e delle proprie fantasticherie. Ma forse ciò avviene soltanto a me e a pochi altri.³⁰

Conseguenza è il già notato senso di esclusione che rimanda, nuovamente, al modernismo: talvolta lui e Carlo si siedono «in un angolo» a parlare dei loro «ricordi comuni», provando interesse per «le cose più insignificanti».³¹ Se, perciò, il ricordo sembra costituire una valvola di

²¹ Ivi, 197.

²² Ivi, 201, 202, 197.

²³ Ivi, 199, 200, 201, 203, 246.

²⁴ Ivi, 205

²⁵ Ivi, 246.

²⁶ Ivi, 216.

²⁷ Ivi, 218.

²⁸ Ivi, 209.

²⁹ Ivi, 294.

³⁰ Ivi, 254.

³¹ Ivi, 247.

sfogo – insieme alla fede in Dio, agli affetti familiari, al senso del dovere –, la negatività della realtà, accentuata dalla solitudine, ha comunque il sopravvento. Il sogno, momento in cui le pulsioni inconscie trovano il loro sfogo, non rappresenta affatto una consolazione o un risarcimento: «i sogni sono ancora più orribili della realtà; poi sogno e realtà mi si confondono».³²

La guerra, inoltre, si identifica con la morte, «intorno a cui s'aggira continuamente il nostro pensiero»,³³ e fa aleggiare sempre una sensazione di precarietà. Alla morte, difatti, non si è mai preparati:

Penso, con calma, che bisognerà morire. [...] In fondo, subito dopo i primi giorni, ci siamo accorti che in guerra, avanti tutto, si muore; [...] Ma si ha un bel parlarne spesso, un credersi preparati per sempre; no, alla morte bisogna riprepararsi ogni volta. E così, nell'imminenza dell'assalto, ci ripenso, e i sentimenti che provo sono nuovi, come se la morte mi stesse davanti per la prima volta.³⁴

«Prima verità del soldato è la fatica e la morte»³⁵ sostiene del resto Gadda nella sua recensione al testo di Stuparich, apparsa su «Solaria» nel 1932.

In linea con la compenetrazione fra dati oggettivi e sentimenti soggettivi di stampo solariano, poi, i luoghi acquistano una fisionomia differente a seconda della prospettiva da cui sono considerati. Il 25 giugno, così, a Monfalcone, «una pergola» non gli «dà più l'impressione di freschezza» del giorno precedente, ma con le sue foglie bianchicce e con i suoi grappolini rachitici aumenta il suo «senso di disagio e d'arsura».³⁶ Talvolta, però, sono i luoghi ad influenzare, romanticamente, gli stati d'animo: possono allora dare piacere («Che sensazione di sollievo nell'entrare in un grande stanzone chiuso! Piace l'odor del legno asciutto, della polvere»)³⁷ o, attestando la tragicità della guerra, rafforzare la sensazione di precarietà, il relativismo diffuso:

La desolazione è ancora più tetra sul piazzale della caserma bruciata, dove sostiamo. Della caserma non son rimasti in piedi che i muri esterni, [...] Gli uomini coi loro movimenti silenziosi sembrano povere e fragili ombre in questo pauroso deserto di pietre, in quest'aria crepuscolare che stride e si lamenta.³⁸

Da queste vicende quotidiane viene fuori una realtà oggettiva che esclude qualsiasi celebrazione o mitizzazione della guerra, del cui procedere sono responsabili «“gli altri”», «termine generico che comprende, dal sottotenente del plotone in su, tutti gli ufficiali fino a Cadorna, e forse include anche il destino».³⁹ In effetti lo stesso capitano appare «solo, penseroso» oppresso da «un'inconsolabile tristezza»⁴⁰ e Giani ritiene che, per la stanchezza e il logorio di tutti, la guerra non potrà avere vincitori.

Il senso di spaesamento, il disorientamento che la guerra produce è confermato quando Giani e Carlo abbandonano il fronte, giunta la notizia della loro nomina a ufficiali della territoriale. Giani si sente «sbattuto, piccolo, sperso»,⁴¹ quasi smarrito di fronte alla quotidianità, mentre, al fronte, lo scopo della partecipazione alla guerra si era

³² Ivi, 304.

³³ Ivi, 219.

³⁴ Ivi, 240.

³⁵ C.E. GADDA, *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991, 745.

³⁶ STUPARICH, *Guerra del '15...*, 243.

³⁷ Ivi, 252.

³⁸ Ivi, 296.

³⁹ Ivi, 226.

⁴⁰ Ivi, 252.

⁴¹ Ivi, 326.

a poco a poco affievolito.

Su questa linea, in *Colloqui con mio fratello*, Carlo Stuparich può confidare al fratello:

Viene il momento in cui la guerra assume una forma reale vivente e il suo respiro infocato non lascia respiro: terra cielo forze umane travolge e l'impeto solo suo vale. Poi cessa, ed è allora che tutto è sospeso e uguale distanza è fra l'attesa e la fine: vita e morte si son mescolate in un neutro silenzio.⁴²

«La guerra è una tragedia»⁴³ pure nel romanzo *Ritomeranno* (1941), secondo Giorgio Petrocchi «il più bel libro che la letteratura italiana abbia consacrato alla guerra '15-'18»,⁴⁴ ultima tappa della famosa trilogia stuparichiana sulla guerra, anche qui analizzata, nelle cinque parti che lo compongono, nelle sue pieghe psicologiche, vissuta «nell'anima». ⁴⁵ Il narratore mette subito in rilievo il «conflitto» interiore di Carolina, che pensa ai disagi, ai pericoli dei figli in guerra, tramite indiretti liberi che sottolineano il contrasto fra apparenza e realtà («Quale tristezza immaginare i cari visi preoccupati per lei e dover sorridere alle loro assicurazioni!»).⁴⁶ Altre volte dagli oggetti scaturiscono i ricordi, tema di origine solariana che ha grande spazio («Quindici anni della sua vita si rispecchiavano in quei mobili»),⁴⁷ e, attraverso questi, Carolina, dietro cui possiamo vedere la madre dello stesso Stuparich, ripercorre gli sforzi, i sacrifici, compiuti per i propri figli, sul punto di essere vanificati dalla violenza della guerra, a sottolineare, anche qui, il venir meno di ogni certezza, il relativismo dominante. Un indiretto libero inserito fra la voce del narratore esprime la sua debolezza:

A quanti urti, [...] aveva saputo resistere la sua costruzione. Ma ora, nella bufera che Dio aveva scatenato sul mondo, anche il suo edificio non le pareva più sicuro. Che cosa poteva fare lei per salvarlo? Mai s'era sentita così debole.⁴⁸

Giustamente, dunque, Franco Musarra vi scorge un «lucido senso della relatività e della caducità» intrecciato con «una sensibilità acuta»,⁴⁹ che rimanda al modernismo. Le parole dei soldati riecheggiano queste sensazioni. Masiello afferma: «La stessa azione può cambiare aspetto per istrada»; Marco conferma: «Un'azione ha sempre due facce: quella che è in realtà e quella che appare dall'interpretazione degli altri». ⁵⁰ I luoghi sembrano trasfigurati, attraverso lo sguardo individuale, e richiamano, azionando il meccanismo della memoria, esperienze passate che alludono, sempre, a qualcosa di indefinito e indeterminato e che, in qualche modo, dissolvono l'impalcatura tradizionale, ancora ottocentesca, del romanzo: secondo Bruno Maier, *Ritomeranno* si potrebbe accostare ai «romanzi patriottici dell'Ottocento»: ⁵¹

Un'altra chiesa della sua città ella vedeva sorgere su dai ricordi dell'infanzia. La gradinata, il colonnato del prostilo, la cupola fra i due campaniletti. Vi si recava tutte le mattine di maggio, prima d'andar a scuola. Era bambina e si teneva per mano con un altro bambino, suo fratello Sandro. Quanta purezza di fede in quella prima luce. Quanta trepidazione nell'entrare in quella chiesa semideserta, fresca d'aria di rose e di lillà tra il sentore degli incensi. [...] l' aprirsi e il rinchiudersi della porta grande; il suo volgersi furtivo e il vedere, ogni volta, oltre quella porta uno scorcio di mare luminoso e alberi e vele di navi: di là, di

⁴² G. STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, Milano, Garzanti, 1950, 12-13.

⁴³ ID., *Ritomeranno*, B. Maier (a cura di), Milano, Garzanti, 1991, 110.

⁴⁴ Ivi, XLII.

⁴⁵ Ivi, 110.

⁴⁶ Ivi, 10.

⁴⁷ Ivi, 31.

⁴⁸ Ivi, 60.

⁴⁹ F. MUSARRA, *Ma quale ironia? Stuparich tra realtà e sogno*, in *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo...*, 67-73: 68.

⁵⁰ STUPARICH, *Ritomeranno...*, 109.

⁵¹ Ivi, XXXII.

là, che cos'era che fin da allora, fin da bambina, ella attendeva?⁵²

Le varie aspettative nei confronti della guerra, difatti, condensate nelle bandiere tricolori che Angela e le sue amiche confezionano, testimoniano desideri, ansie di chi non ha un vero radicamento:

In quei colori viveva un'Italia di sogno, un paradiso terrestre, la patria che non si ha e si desidera, una felicità pura, non ancora posseduta, a cui si anela come a una liberazione. Il bene che la vita quotidiana non sa dare, l'armonia che manca fra gli uomini erano figurate come venienti da là, da oltre il golfo, annunciate, quasi squilli di tromba, da quelle bandiere tricolori che le dita di Angela sollevavano.⁵³

Sandro, poi, sottolinea la sua «incapacità» d'adattarsi «alla vita», il suo «chiuso e complicato sviluppo»,⁵⁴ riconosce le sua «vanità [...] le [...] false raffinatezze».⁵⁵ Il suo obiettivo di una vita semplice è in linea, così, con il rifiuto di ogni convenzione dell'eroe modernista. Egli, dietro cui si può vedere lo stesso Giani, espone il suo credo al fratello Marco, in cui è adombrato Carlo:

«Ma se ritorniamo, la nostra vita dovrà essere più semplice, più essenziale. Dovremo abbandonare le inutili complicazioni. Che cosa sono state le nostre inquietudini e i nostri ideali? Errori di superbia. Se avremo il coraggio di far nostra, veramente nostra, quest'esperienza, ritorneremo alla vita profondamente mutati». [...] «Sapremo godere delle cose essenziali: del pane, d'una tovaglia di bucato, d'un fuoco che ci scaldi; godere, dell'aria, della buona stagione e... dell'amore».⁵⁶

Anche per lui la guerra è fatica – le cui ragioni non sa comprendere –, stanchezza, tensione che cancella «ogni eco della vita normale».⁵⁷ In alcuni assalti, descritti con impietoso realismo, gli indiretti liberi dei soldati rivelano disperazione mista a paura: il coraggio, infatti, non è altro che «paura mascherata».⁵⁸ Il senso di precarietà coinvolge tutto e tutti: lo stesso Marco, allora, abituato alla grande distanza che lo separava dai militari di più alto grado, avverte nel colonnello, noto con l'espressione di «pazzo dalla caramella», un «tono insolito di confidenza, una spregiudicatezza, un'umanità e nello stesso tempo un distacco freddo e originale da ogni cosa, che lo disorientavano».⁵⁹ Unici conforti rispetto alla realtà angosciata, all'inquietudine, evocata anche dagli oggetti (le «chiazze», per esempio, del «soffitto qua e là scrostato»),⁶⁰ sono il sogno e il ricordo, soprattutto della madre, del fratello Sandro, con cui spera di poter condividere le sofferenze della guerra. In particolare, Marco vede vacillare, con la guerra, il ruolo che Trieste avrebbe dovuto svolgere per la formazione di un'Europa unita, secondo il progetto poi precisato da Stuparich in *Piccolo cabotaggio* (1955). E Sandro, avvertendo su di sé la fatica, l'ansia dei soldati che marciano tutti insieme, affrontando il vento e la tempesta, non può fare a meno di pensare:

Per quale scopo, inesplorato e inesplorabile malgrado che innumerevoli menti si fossero tormentate a scoprirlo, Dio creava la vita e la distruggeva così? Perché la guerra mostruosa, che nessun uomo potrebbe esprimere dal proprio essere, se non l'avesse nel sangue, come una follia che si reprime ma che infine deve esplodere?⁶¹

⁵² Ivi, 49-50.

⁵³ Ivi, 45.

⁵⁴ Ivi, 120.

⁵⁵ Ivi, 122.

⁵⁶ Ivi, 122-23.

⁵⁷ Ivi, 77.

⁵⁸ Ivi, 89.

⁵⁹ Ivi, 87.

⁶⁰ Ivi, 105.

⁶¹ Ivi, 136-37.

Questo vale anche per gli Austriaci: Marco, sferrando contro di loro un attacco, vede sul volto di un ufficiale nemico «lo spavento della sorpresa e della morte» e, in una trincea, i cadaveri degli Italiani e degli Austriaci appaiono mescolati insieme, con le «mani gialle, rattrappite, che si afferravano a spalle avversarie, come per un ultimo disperato soccorso».⁶² Nonostante la vittoria, egli sente dentro di sé «un gran vuoto [...] nell'anima»,⁶³ avrebbe voluto avere accanto a sé il fratello. Nel segno, difatti, del legame con la madre e il fratello si chiude la seconda parte: Marco, ferito a morte, dopo aver immaginato vicino a sé la madre, con cui ripercorre alcuni momenti della sua esistenza, pienamente consapevole della provvisorietà della vita («i beni della terra s'avvicinano con le stagioni; un frutto si perde, un altro fiore nasce»),⁶⁴ non riesce a morire prima di aver avvertito la presenza del fratello, che arriva «alle sue spalle, brancolando come un cieco, stendendo le braccia, incespinando, tastando il suolo con le mani, rialzandosi, in una ricerca affannosa».⁶⁵ Il settimo e ultimo capitolo, poi, con le sue sezioni giustapposte separate da spazi tipografici dedicate alternatamente ai due fratelli per sottolinearne la simultaneità delle azioni e la sintonia, confermano i tentativi di innovazione della forma romanzo: un capitolo, cioè, si parcellizza in microstrutture che potrebbero anche essere lette autonomamente, proprio a ricordare la grande importanza che Stuparich attribuisce alla narrativa breve.⁶⁶

La terza parte ci riporta a Trieste, nelle cui strade si respira un'aria di desolazione che la rende diversa dagli anni precedenti, rimpianti da molte persone ora ridotte in povertà. E se a Carolina i triestini sembrano più uniti di un tempo, legati «dalla disgrazia»,⁶⁷ lei è costretta a subire la visita di un commissario di polizia che cerca di estorcerle notizie dei figli. Da qui un «senso di vuoto», di «inerzia»,⁶⁸ di avvilito. Si aggrappa alle vecchie fotografie, alle lettere, ai ricordi: si ha così un rallentamento nel tempo della narrazione, basata sempre, prevalentemente, sull'analisi di moti interiori e sull'accostamento di quadri fra loro staccati. Uno è dedicato a Domenico, marito di Carolina, che, soldato sul fronte austriaco, dove ha ascoltato, in confidenza, i giudizi poco lusinghieri del suo capitano sull'impero asburgico, «s'era chiesto più volte la ragione dell'assurdo, tragico, spaventevole giuoco in cui s'erano da loro stessi irretiti gli uomini».⁶⁹ Ritornato a casa, dalla sua famiglia, a cui infonde nuova vitalità, egli confida che l'esercito austro-ungarico versa in uno stato di sfacelo: «I comandi militari affannati a incanalare, distribuire, ordinare gente che sgusciava [...] da tutte le parti».⁷⁰ Nonostante ciò, egli viene richiamato al fronte, facendo ripiombare Carolina ed Angela nella più cupa disperazione, acuita dalla notizia della morte di un amico, Cesare (in cui si può riconoscere Scipio Slataper), volontario – come Marco, Sandro, Alberto – sul fronte italiano. Solo in questo momento Angela, fiduciosa che gli Italiani sarebbero arrivati a Trieste per liberarla, si rende conto della reale minaccia di morte a cui i suoi fratelli sono esposti, impressione che si rafforza quando passa accanto alla caserma in cui Oberdan era stato prigioniero e, poi, impiccato. L'importanza del traguardo da raggiungere, però, è talmente forte da vincere il suo travaglio interiore:

L'animo non reggeva a immaginare la sofferenza e il coraggio di quel giovane. L'ideale che lo aveva sostenuto era lo stesso per cui ora morivano i cari lontani. Più felici di lui, ch'era stato *solo* nella sua tremenda sfida, in quel cupo e freddo cortile di caserma: essi morivano al

⁶² Ivi, 149.

⁶³ Ivi, 150.

⁶⁴ Ivi, 159.

⁶⁵ Ivi, 160.

⁶⁶ Su questo argomento, mi sia consentito un rimando a: C. GALLO, *Giani Stuparich e la dimensione del racconto*, in Stuparich, *Racconti...*, 11-33.

⁶⁷ STUPARICH, *Ritomeranno...*, 172.

⁶⁸ Ivi, 174.

⁶⁹ Ivi, 186.

⁷⁰ Ivi, 209.

fuoco della guerra, in mezzo ai fratelli. [...] La guerra di liberazione era stata invocata e bisognava accettarne anche le supreme conseguenze. [...] «Anche se dovessimo sacrificarci tutti, purché Trieste sia libera...». Si staccò dal muro.⁷¹

Abbiamo così, in mezzo alla disperazione che coinvolge anche gli oggetti circostanti, come la casa, che «non aveva più calore»,⁷² quella «ricostituzione del senso»⁷³ che, secondo Luperini caratterizza la seconda fase del modernismo. E su questa linea, Carolina, che era stata assalita «dallo scoraggiamento», dopo essere stata ricoverata in ospedale, capisce che «era necessario riaccettare la propria vita, viverla e patirla sino in fondo».⁷⁴

Nella quarta parte, sono Sandro, ormai cieco, e Allegra, fidanzata di Marco, alla ricerca di un senso da dare alle loro esistenze, travolte dal dolore, benché, ad attestare il loro intimo rovello, il ricordo, precedentemente un'ancora di salvezza, venga ora messo sotto accusa. Mentre camminano per Firenze, sotto il peso, ciascuno, del ricordo dei periodi trascorsi con Marco in quei luoghi, Sandro, in preda allo sconforto, pensa che «Bisognerebbe dimenticare [...] distruggere il ricordo!».⁷⁵ Ma poi si corregge: «Distruggere il ricordo? [...] ma come distruggerlo, se è nel nostro sangue, nelle fibre del nostro cervello? Ricordare, sì, ma solo per staccarci da quello che è avvenuto, non per subire ma per dominare i sentimenti del passato».⁷⁶ Nella sua «sofferenza dell'anima»,⁷⁷ si accavallano «angoscia», «rancore», «abbattimento».⁷⁸ Egli comprende che la guerra, precedentemente giudicata necessaria, non può essere più considerata alla stessa maniera e, soprattutto, non sa se l'antico ideale di giustizia «era ancora saldo, incrollabile»⁷⁹ dentro di lui. Gli sembra di affacciarsi sull'orlo di un «abisso»,⁸⁰ appunto come l'eroe modernista. Similmente, Lella, vedova di Cesare, che, in un primo momento, si sente «morta, dentro e fuori», con «un gran vuoto dentro»,⁸¹ arriva alla conclusione che «Il vero dolore è la *non vita*, non le sofferenze della vita».⁸² Questo principio, tutto sommato, condivide pure Sandro, che, riflettendo sui disastri provocati dalla guerra, sull'invasione subita dall'Italia, arriva a pensare che «la guerra per la difesa del proprio territorio era santa», e che, pur cieco, avrebbe potuto agire con «un'arma più terribile d'ogni altra: la parola».⁸³ E chiede allora a Giordano, l'attendente di Marco che è venuto a fargli visita, di accompagnarlo nella zona della guerra, per parlare ai soldati: del resto, a dimostrare la sua fiducia nella parola e la proiezione autobiografica presente in tutti i testi di Stuparich, egli sta dettando ad Allegra i suoi ricordi di guerra. Anche Giordano è stato profondamente mutato dalla guerra: il contatto con Marco, che egli ritiene «un giusto ed [...] un santo»,⁸⁴ gli ha fatto cambiare idea su tutti gli uomini. Se solo una piccolissima parte costituisce «i puri», gli altri si distinguono «in porci e meno porci»: i primi restano sempre tali, «per i meno porci, ecco, meriterebbe forse cambiare le interiora della società, [...]»; forse allora, acquistata un po' di fiducia nella giustizia, cercherebbero d'esser

⁷¹ Ivi, 230.

⁷² Ivi, 215. Interessanti sono i pensieri che la casa suscita in Carolina, e che il narratore precisa, in un indiretto libero: «La sua casa! La casa dove aveva sentito finalmente che una vita dispersa e randagia termina-va; la casa che aveva difeso l'opera sua; dove erano cresciuti i suoi figlioli, da cui erano partiti; che lei voleva custodire fino al loro ritorno; dove aveva pensato con dolcezza di poter morire, dopo averli ancora una volta riuniti intorno al proprio cuore. Da questa casa si minacciava di cacciarla!» (ivi, 222).

⁷³ R. LUPERINI, *Modernismo e poesia italiana del primo Novecento*, «Allegoria», LXIII (2011), 92-100: 98.

⁷⁴ STUPARICH, *Ritomeranno...*, 252.

⁷⁵ Ivi, 264.

⁷⁶ Ivi, 265.

⁷⁷ Ivi, 267.

⁷⁸ Ivi, 267-68.

⁷⁹ Ivi, 272.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Ivi, 279.

⁸² Ivi, 285.

⁸³ Ivi, 301.

⁸⁴ Ivi, 337.

migliori. Ma non ho speranza».⁸⁵ Giordano conferma, in tal modo, la natura profondamente etica dell'ideologia stuparichiana, ma pure il suo profondo pessimismo.

Procedendo ancora per quadri staccati, per mantenere sempre ben viva l'idea delle devastazioni, della terribilità della guerra, la scena si sposta al fronte, dove Alberto comanda una compagnia di alpini. Anche lui, che ritiene la guerra «come uno sforzo collettivo»,⁸⁶ sente negativamente «La distanza dagli altri, il senso d'abbandono, la solitudine»;⁸⁷ l'«abisso di sconforto»,⁸⁸ «il dramma della stanchezza e della disperazione»⁸⁹ sono tali che estrae la rivoltella, pronto ad uccidersi. E, a provare l'azione di logoramento della guerra, anche Amadi, il suo ufficiale più coraggioso e fidato, ha lo stesso impulso. Fra il resto degli uomini, inoltre, serpeggia «un profondo avvillimento [...] incapaci di pensare, di sentire. Non s'accorgevano quasi dell'avvicinarsi del giorno e della notte, del sereno e del brutto, del sole scottante e della pioggia».⁹⁰ Appunto per questo Sandro considera i soldati più giovani, da poco arruolati, «più esperti, più induriti. [...] venuti col senso che tocca a loro: “gli altri hanno mollato, noi resisteremo, rifaremo il perduto”».⁹¹ E, parlando a loro, avverte la necessità di sottolineare come le stragi, le devastazioni della guerra siano opera degli uomini, non di Dio, che, invece, ispira un senso di stabilità, di sicurezza nato dal «più sacro legame [...] l'amore»,⁹² incluso quello per la patria, che, perciò, non è vuota retorica, ma elemento costitutivo di un'identità, un tutt'uno con l'attaccamento ai valori più autentici dell'esistenza, alle proprie origini. La cecità, in questo senso, acuisce la capacità di Sandro di vedere dentro di sé, ulteriormente confermando l'attenzione di Stuparich all'analisi interiore. Neanche questa consapevolezza serve, però, a placare il tormento di Sandro, il quale passa dal calore e dalla passione con cui discorre con i soldati a «un'atonìa assoluta, come se avesse spremuto tutta l'anima e fosse rimasto arido».⁹³ È, questa, manifestazione della «scissura profonda, irreparabile»⁹⁴ che accomuna tutti i personaggi del romanzo e li rende vicini agli eroi modernisti. Alberto, per esempio, dopo che la sua richiesta di tornare in trincea è stata accolta, tutto preso dall'amore per Lida, sente il combattimento come una cosa distante, ignota e non è capace di andare dalla ragazza per salutarla: «quando fu davanti alla motocicletta, un'improvvisa stanchezza lo colse, gli caddero le braccia e rimase [...] fermo, come istupidito».⁹⁵ «Una lotta straziante avveniva nel suo petto».⁹⁶ Analogamente, Lida custodisce gelosamente l'immagine di Alberto, che ha creato dentro di sé: «Tra il mondo e il suo amore ella non conosceva, non ammetteva relazioni».⁹⁷

Nella quinta ed ultima parte la scena si sposta nuovamente a Trieste, dove l'angoscia, le privazioni, le ristrettezze economiche subite da Angela e Carolina contrastano con l'arricchimento, determinato dalla guerra, di alcune persone, come il padre di Loredana, un macellaio. Se, perciò, Carolina non può fare a meno di constatare, con amarezza, come i soldi continuino, anche in quei tragici momenti, a dividere gli uomini, i ricordi, suscitati dalle statue del presepe, le pongono sempre davanti a sé l'immagine dei figli. Un bisogno di ricostituire l'unità familiare, dunque, che le statue del presepe evocano, come nel racconto *Lei, signor Bonivento!*, e che il ritorno di Domenico, fuggito dal fronte austriaco, sembra realizzare. La sua magrezza spaventosa, che fa trasparire «l'avvillimento interiore»,⁹⁸ conferma come la guerra

⁸⁵ Ivi, 341-42.

⁸⁶ Ivi, 311.

⁸⁷ Ivi, 310.

⁸⁸ Ivi, 311.

⁸⁹ Ivi, 321.

⁹⁰ Ivi, 324-25.

⁹¹ Ivi, 354.

⁹² Ivi, 363.

⁹³ Ivi, 360.

⁹⁴ Ivi, 361.

⁹⁵ Ivi, 351.

⁹⁶ Ivi, 355.

⁹⁷ Ivi, 357.

⁹⁸ Ivi, 392.

abbia «sconvolto tutto»;⁹⁹ Domenico sembra a Carolina uno sconosciuto, facendo vacillare la sua sicurezza «di tenere nelle mani un filo del destino»¹⁰⁰ e accrescendo la sua ansia nei confronti dei figli, che scorge nell'aspetto del loro padre. Un indiretto libero esprime la sua preoccupazione a causa di quella «stanchezza dello spirito» che nota in Domenico: «Oh, allora, non solo la realtà di ciò che avevano vissuto i suoi figli in quegli anni le sfuggiva, ma anche l'anima loro s'era staccata dalla sua ed ella non avrebbe più saputo comprenderli».¹⁰¹ Le figure dei tre figli, inoltre, le si fondono in una sola, inspiegabilmente; e la stessa sensazione ha Domenico, ricordando un evento del passato: «Che notte di luna. Me li vedo ancora davanti come fosse adesso. In quella luce i tratti dei loro volti erano imprecisi; ma uno slancio solo moveva i loro corpi».¹⁰² Intanto un dialogo fra Domenico, che cerca di riprendere la sua attività commerciale, e un suo amico, Giosuè, chiarisce come la loro concezione della guerra si nutra di una sorta di «romanticismo garibaldino»,¹⁰³ in nome del quale Angela confida che gli Italiani, arrivando a Trieste, l'avrebbero «risollevata dalla stanchezza e dall'esaurimento».¹⁰⁴ Nel suo idealismo condanna «la vigliaccheria degli uomini, il loro facile spirito d'adattamento. [...] Si cambia padrone; [...] ma il cuore resta sempre uguale e infido».¹⁰⁵ Mentre si susseguono concitatamente le notizie della disfatta austriaca, le manifestazioni di gioia dei triestini e di Angela non coinvolgono Carolina, che ancora sente, dentro di sé, il peso di tanti anni di sofferenze. La sua casa, allora, trasfigurata soggettivamente secondo la tendenze proprie di Stuparich, sembra «disancorata, [...] una zattera presa in balia dei marosi, ora in pericolo d'affondare, ora vicina ad approdi troppo belli e sicuri, perché il cuore non tremasse d'abbandonarsi alla speranza».¹⁰⁶ Alla fine, decide di «lasciarsi condurre da una volontà che sentiva come staccata da sé»;¹⁰⁷ per accogliere i figli di ritorno dalla guerra, indossa l'abito con cui era apparsa in una fotografia che a loro, cui l'aveva inviata, era molto piaciuta ed apparecchia la tavola con il migliore servizio. Quest'ultima attesa sconvolge «sino in fondo all'anima»¹⁰⁸ anche Angela: allo strazio, alla «sofferenza intensa, solitaria, senza sfogo»¹⁰⁹ si aggiunge il «rimorso»¹¹⁰ per non riuscire a riportare i fratelli a casa, dopo averli inutilmente aspettati ogni giorno alla stazione. Quando poi, casualmente, Domenico scopre la verità sui suoi figli, non ha il coraggio di comunicarla ad Angela e a Carolina, senza il cui sostegno si sente «un derelitto, un vagabondo, [...] un debole che cercava protezione».¹¹¹ Uno stato d'animo abbastanza simile notiamo in Allegra e Sandro, che tornano in treno a Trieste. Allegra, consapevole di non avere più, in questa città, alcun legame, dentro di sé pensa di andarsene, di vagabondare per il mondo, «figlia di nessuno»;¹¹² arrivati, prova «una strana impossibilità di commuoversi».¹¹³ I ricordi si affollano invece nella mente di Sandro che, sul treno, ascoltando il suono del suo dialetto, aveva percepito «che da quella cadenza s'era allontanato, che in qualche modo le era divenuto estraneo e che gli sarebbe stato difficile, forse impossibile, riadattarsi ad essa».¹¹⁴ Ogni disorientamento cessa, però, nel momento in cui Carolina, dopo aver visto Sandro, comprende di dover farsi forza perché lui possa guarire, manzonianamente ritenendo il

⁹⁹ Ivi, 390.

¹⁰⁰ Ivi, 395.

¹⁰¹ Ivi, 397.

¹⁰² Ivi, 424.

¹⁰³ Ivi, 410.

¹⁰⁴ Ivi, 413.

¹⁰⁵ Ivi, 414.

¹⁰⁶ Ivi, 430.

¹⁰⁷ Ivi, 438.

¹⁰⁸ Ivi, 449.

¹⁰⁹ Ivi, 448.

¹¹⁰ Ivi, 449.

¹¹¹ Ivi, 457.

¹¹² Ivi, 463.

¹¹³ Ivi, 465.

¹¹⁴ Ivi, 464.

suo dolore «una nuova prova» «che Dio le mandava».¹¹⁵ E, difatti, Sandro le dice: «Tu sei forte, mamma. Più crudelmente il dolore ti colpisce, e più sai contrapporgli la tua anima ferma. E' questa tua forza, che abbiamo sempre sentito in noi nelle prove più difficili».¹¹⁶ Conferma, così, la 'ricostituzione di un senso', in cui i principi del cristianesimo si uniscono ai valori laici del mazzinianesimo, che, simboleggiati da Carolina e dai suoi figli, possono rendere non vani gli orrori e le sofferenze della guerra. Se, dunque, alle parole di Sandro Carolina avrebbe voluto rispondere: «Sono una povera, debole donna colpita a morte. Questa mia mano che ti carezza la fronte, ha orrore, questa mia spalla che sostiene il tuo capo martirizzato non regge...»,¹¹⁷ Sandro, convinto che è impossibile «cancellare il volto di Cristo nel mondo»,¹¹⁸ asserisce: «Ricostruiremo tutto, mamma», «[...] Con la mitezza di Marco, con la fede d'Alberto; col tuo amore»,¹¹⁹

La significatività di questo messaggio è evidente in *Continuità* e ne *La strada di Podestaria* (1942). Sono ancora una volta i luoghi, rispettivamente l'altopiano di Asiago e la strada per Podestaria, che avevano visto in azione Carlo Stuparich, ad essere soggettivamente trasfigurati e a far rivivere, a distanza di vent'anni, quell'atmosfera di angoscia e di tragedia. L'io narrante ne ricava «una specie di sicurezza equilibratrice»,¹²⁰ in quanto ritorna sempre da «lassù con l'animo fatto più semplice e chiaro»,¹²¹ dopo essersi immerso nella «pace della natura» che rimanda alla «pace di Dio». Ed è così, per questa dimensione etica, che i valori della Grande Guerra possono essere giudicati attuali e condivisibili ancora nei nostri tempi, realizzando quanto auspicato da Sandro Giani: «Abbiamo il sacrosanto dovere di viverla [la guerra] nell'anima, come la viviamo nel corpo».¹²³

¹¹⁵ Ivi, 472.

¹¹⁶ Ivi, 473.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Ivi, 477.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ G. STUPARICH, *Continuità*, in Id., *Il ritorno del padre...*, 349.

¹²¹ Ivi, 352.

¹²² ID., *La strada di Podestaria*, in Id., *Il ritorno del padre...*, 355-56.

¹²³ ID., *Ritornarono...*, 110.