

BIANCA DEL BUONO

Ambivalenze prospettiche nella Grande Guerra: la Trieste di Giani Stuparich

In

Natura, società e letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

BIANCA DEL BUONO

Ambivalenze prospettiche nella Grande Guerra: la Trieste di Giani Stuparich

Il contributo intende proporre una riflessione sulla duplice rappresentazione di Trieste nella «Trilogia della guerra» di Giani Stuparich: la città si configura infatti sia come patria lontana ricostruita grazie all'azione della memoria, sia come spazio concreto del quotidiano in tempo di guerra. Tale dicotomia consente di cogliere la tensione dell'autore verso una «narrazione intimamente dialogica» dell'esperienza bellica, divisa tra soldati al fronte e donne in attesa della liberazione.

La riscrittura dell'esperienza bellica nell'opera di Giani Stuparich si articola lungo un arco cronologico pluridecennale e si traduce in forme narrative anche molto diverse tra loro: dalla prosa liricheggiante dei *Colloqui con mio fratello* (1925), attraverso la riscrittura di un taccuino di guerra, edito nel 1931 con il titolo *Guerra del '15*, si giunge infatti al romanzo *Ritourneranno*, pubblicato nel 1941. L'organicità di questo corpus, definito da Renate Lunzer come una vera e propria «Trilogia della guerra»,¹ è legittimata non tanto dal riferimento tematico al conflitto, quanto dalla persistenza psicologica del trauma da esso generato: le ricerche condotte negli ultimi anni sulle carte inedite dello scrittore² hanno in effetti portato a individuare, per ciascuno dei testi citati, un legame profondo tra la riflessione etico-morale sul senso della guerra e una funzione autoterapeutica della scrittura, le cui origini devono essere ricercate negli anni stessi del conflitto – più precisamente nei ventotto mesi trascorsi da Stuparich nei campi di prigionia austroungarici, in seguito alla cattura del 31 maggio 1916.

Il diario compreso tra il 22 ottobre 1916 e il 13 ottobre 1918 (oggi conservato presso l'Archivio Diplomatico della Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste)³ viene infatti redatto con l'obiettivo di contrastare la forzata inattività della prigionia, attraverso una cosciente «analisi del *proprio* spirito individuale» e un rinnovamento della propria arte in direzione di «uno stile tutto nuovo, sodo».⁴ In questo lasso di tempo, i primi bilanci della guerra ancora in corso coincidono con il lutto derivato dalla morte del fratello Carlo,⁵ alimentando così un'oscillazione tra dimensione privata e collettiva della scrittura⁶ destinata ad avere importanti conseguenze sul piano compositivo: tutta la produzione letteraria di Stuparich si contraddistingue infatti per una singolare compenetrazione tra

¹ R. LUNZER, *La cognizione del dolore. Giani Stuparich e la sua trilogia della guerra* in G. Baroni-C. Benussi (a cura di), *Giani Stuparich tra ritorno e ricordo*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 20-21 ottobre 2011, Pisa-Roma, Serra, 2012, 15-22.

² La ricognizione degli inediti presenta non poche difficoltà, dal momento che le carte di Stuparich sono conservate in tre sedi diverse: l'archivio familiare di Roma (curato dalla nipote Giusy Criscione); il fondo Stuparich rinvenuto tra i documenti di Anita Pittoni, donati nel 2011 all'Archivio Diplomatico della Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste; il fondo dell'Archivio degli scrittori e della cultura regionale dell'Università degli studi di Trieste.

Lo studio di questo materiale ha prodotto importanti risultati, tra cui ricordo soltanto la trascrizione del taccuino di guerra a cura di Francesca Bottero, nonché tre volumi in corso di pubblicazione a cura di Anna Storti, Giuseppe Sandrini, Giulia Perosa, Silvia Contarini – rispettivamente dedicati al diario 1913-1914; al carteggio tra Carlo e Giani Stuparich e al diario 1916-1918.

³ Il manoscritto del diario fa parte della miscellanea di scritti con segnatura R.P. MS MISC. 239/2.2., che contiene numerose scritture private (agende, taccuini e diari). D'ora in avanti, il testo sarà indicato con la seguente denominazione: *Diario di prigionia*.

⁴ *Diario di prigionia*, 1, 62.

⁵ Carlo Stuparich si suicidò infatti sul monte Cengio il 30 maggio 1916, abbandonato dai compagni e circondato dagli austriaci durante un violento attacco della *Strafexpedition*.

⁶ Significativa, a questo proposito, la nota del 14 marzo 1917: «Questa guerra segna il sacrificio dell'individualismo. Dopo la guerra una civiltà universale» (*Diario di prigionia*, 68).

esperienza autobiografica e finzione narrativa,⁷ al punto che lo stesso scrittore giunge ad associare il processo di creazione artistica a «una ricerca di qualche cosa che, pur appartenendomi non fosse soltanto mia o di pochi, ma di tutti».⁸

All'interno della «Trilogia della guerra» questa tensione comunicativa trova modalità d'espressione nelle strutture che informano sia *Colloqui con mio fratello* sia *Ritornarono*: se nel 1925 essa si traduce in un'impostazione esplicitamente dialogica del testo,⁹ all'altezza del '41 assume forme più sottili, nel segno di una polifonia che nelle intenzioni dello scrittore avrebbe dovuto costituire la cifra stessa del testo. Il romanzo, incentrato sulle vicende della famiglia Vidali in tempo di guerra, unisce infatti alla prospettiva corale vagheggiata negli anni della prigionia¹⁰ una struttura profondamente dicotomica – in virtù della quale le cinque parti che lo compongono alternano ritmicamente il punto di vista delle donne rimaste in attesa (Carolina e Angela) e quello dei figli (Marco, Sandro e Alberto), disertori volontari nell'esercito italiano: secondo un'impostazione che richiama alla mente le prime sezioni di *Guerra e Pace*, testo estremamente caro ai fratelli Stuparich e modello letterario di *Ritornarono*,¹¹ accade dunque che la prima, la terza e la quinta parte siano ambientate fuori dalla scena bellica, nella città di Trieste, mentre la seconda e la quarta parte presentano uno spazio interno al conflitto, seguendo i tre fratelli nelle diverse zone di guerra. A fronte di questa supposta dialogicità, un'analisi approfondita del testo alla luce delle nuove carte d'archivio consente tuttavia di cogliere un'istanza di segno opposto: sotto la sua spinta si può infatti osservare come la scrittura di Stuparich tenda a ripiegarsi negli spazi oscuri della coscienza del reduce, offrendo innovative possibilità di lettura e interpretazione. Questa criticità interna, che in misura diversa coinvolge anche gli altri testi della «Trilogia», emerge spontaneamente nei procedimenti che guidano il trattamento del paesaggio, e in particolare la descrizione della città di Trieste: elemento non secondario della narrativa di Stuparich, al punto da costituire l'oggetto di alcuni racconti¹² e dare il titolo alle sue memorie (*Trieste nei miei ricordi*), la città giuliana acquista nelle narrazioni di guerra una posizione singolare, dal momento che pur situandosi fisicamente al di fuori dello spazio bellico ne costituisce un ideale prolungamento. Non si dovrà infatti dimenticare che Trieste, oltre a costituire l'obiettivo principale delle truppe italiane schierate sull'Isonzo e un

⁷ Cfr. a proposito le osservazioni di G. PEROSA, *Dall'esperienza al racconto: Un anno di scuola nelle carte inedite di Gianni Stuparich*, in «Studi Novecenteschi», XLV (2018), 96, 277-296.

⁸ G. STUPARICH, *Trieste nei miei ricordi*, in ID., *Cuore adolescente. Trieste nei miei ricordi*, Roma, Editori riuniti, 1984, 156.

⁹ Esso si compone di nove dialoghi tra due personaggi in cui è facile riconoscere la proiezione dei due fratelli Stuparich. L'origine di quest'opera tuttavia si deve ricondurre a un vecchio progetto di un libro a quattro mani da comporre insieme a Carlo, *Lettere di due fratelli*, per il quale si rimanda a G. PEROSA, *Il carteggio di Gianni e Carlo Stuparich (1913-1914): la formazione letteraria di due fratelli*, in G. Sandrini (a cura di), *Scrivere lettere nel Novecento*, Verona, Cierre, 2017, 33-58.

¹⁰ Il 22 ottobre 1917, Stuparich aveva infatti scritto: «da tempo mi sorge l'idea del romanzo. Il romanzo che riassume la vita non mia personale, ma della mia generazione, che sia per gli altri rivelazione di sé stessi» (*Diario di prigionia*, 99).

¹¹ Sull'influenza di *Guerra e pace* in *Guerra del '15* e in *Ritornarono* si rimanda rispettivamente a G. SANDRINI, *Guerra del '15 di Gianni Stuparich: scrittura e riscrittura di un diario*, in «Studi Novecenteschi», XLIII (2016), 91, 51-71: 64-68 e S. CONTARINI, *Gianni Stuparich e la trilogia della guerra: dal «taccuino di un volontario» a Ritornarono*, in A. Daniele (a cura di), *Gli scrittori e la Grande Guerra*, Atti del Convegno, Padova, 8-9 maggio 2014, Padova, Quorum, 2015, 111-140: 128-130. Riferimenti espliciti al romanzo tolstoiano si trovano nelle lettere di Carlo (C. STUPARICH, *Cose e ombre di uno*, a cura di G. Stuparich, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1968, 123) e nel diario di prigionia (*Diario di prigionia*, 13, 53, 79, 88, 91).

¹² Si pensi, in particolare, a *La bora* in G. STUPARICH, *Il ritorno del padre*, Torino, Einaudi, 1961, 145-148.

elemento centrale dell'immaginario irredentista,¹³ coincide anche con la città natale dello scrittore, la cui descrizione non potrà non risentire di una specifica carica nostalgica e affettiva.

Ciò risulta particolarmente evidente nella finzione diaristica di *Guerra del '15*, testo piuttosto insolito nel panorama delle scritture di guerra tanto per la sua forma (cosciente rielaborazione artistica di una scrittura privata, la cui letterarietà è stata sancita in maniera definitiva dagli studi di Sandrini e Contarini)¹⁴ quanto per lo stile adottato nella rappresentazione dell'evento bellico (lontano dal crudo realismo caratteristico di altri diari di guerra, al punto da suggerire «una nota di superiore fermezza e serenità»¹⁵): al fine di preservare la coerenza interna dell'opera Stuparich sceglie infatti di descrivere la propria città soltanto da lontano, mantenendo così il punto di vista di una singolare voce narrante – la quale, è importante ricordarlo, coincide con quella del giovane scrittore arruolato nell'esercito italiano e intento a combattere sul fronte isontino.¹⁶ Alcune vedute del golfo triestino si insinuano dunque nelle descrizioni paesaggistiche disseminate lungo tutto il testo, secondo un progressivo accostamento che certamente riproduce i movimenti dell'esercito ma che sembra realizzare anche una sapiente *climax* ascendente; del resto, come nota Sandrini, ogni appunto del taccuino dedicato alla rappresentazione del paesaggio subisce importanti variazioni nelle diverse fasi della riscrittura, per mezzo delle quali la testimonianza «scheletrica» si fa racconto consapevolmente e artisticamente costruito.¹⁷ Nel contesto di un progressivo abbruttimento psicofisico persino lo scenario carsico, anch'esso luogo della memoria e degli affetti, è spesso sottoposto a procedimenti stranianti;¹⁸ tuttavia l'elemento paesaggistico offre anche importanti occasioni di tregua dall'azione distruttrice della guerra, evasioni in cui si riversa l'afflato lirico comune a molta prosa stuparichiana e all'interno delle quali, significativamente, si pongono sempre le vedute di Trieste.

¹³ Significativo, in questa prospettiva, il numero speciale della “Voce” interamente dedicato all'irredentismo (8 dicembre 1910). La cultura risorgimentale di Stuparich ha ricevuto grande attenzione negli studi di Senardi, non sempre condivisibili in una prospettiva critico-letteraria: cfr. in particolare F. SENARDI, *Il giovane Stuparich: Trieste, Praga, Firenze, le trincee del Carso*, Trieste, Il ramo d'oro, 2007.

¹⁴ Cfr. G. SANDRINI, *Guerra del '15 di Giani Stuparich...*, 65-67 e S. CONTARINI, *Giani Stuparich e la trilogia della guerra...*, 109-113. Per il testo originale del taccuino, si rimanda invece a F. BOTTERO, *Sul laboratorio di Giani Stuparich: Guerra del '15 (dal taccuino d'un volontario)*, Tesi di dottorato in Culture classiche e moderne, Università degli studi di Genova, 2014.

¹⁵ Si pensi in particolare a C. SALSA, *Trincee: confidenze di un fante*, Milano, Mursia, 2018 e a C.E. GADDA, *Giornale di guerra e di prigionia*, in ID., *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, vol. II, a cura di C. Vela et al., Milano, Garzanti, 1992, 431-867. La citazione appartiene proprio a quest'ultimo, ed è ricavata dall'interessante recensione di *Guerra del '15* che Gadda realizzò per «Solaria» nel 1932 (ID. *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, vol. I, a cura di L. Orlando et al., Milano, Garzanti, 1992, 745-748).

¹⁶ «Il lavoro di Stuparich consiste insomma nel rimettersi addosso i suoi panni di granatiere, nel rivivere le giornate del 1915 con la sensibilità affinata di un uomo che ha trovato la sua misura stilistica nello “scrivere bene”» (G. SANDRINI, *Giani Stuparich: poesia e verità di un «semplice gregario»*, postfazione a G. STUPARICH, *Guerra del '15*, a cura di G. Sandrini, Macerata, Quodlibet, 2015, 191).

¹⁷ «Significativamente, i paesaggi di *Guerra del '15* sono quasi sempre già abbozzati nel taccuino» (G. SANDRINI, *Guerra del '15 di Giani Stuparich...*, 68). È interessante osservare che Anne Boulé, circa quindici anni prima che venisse rinvenuto il taccuino, aveva avuto la stessa intuizione: «Ce sont, à notre avis, les passages où l'action cède le pas à la réflexion, à l'introspection ou à la contemplation, qui portent la marque la plus évidente de ce travail de réécriture; les descriptions de paysages occupent ainsi une place d'importance dans le texte publié» (A. BOULÉ, *Giani Stuparich: dire la guerre*, in «*Chroniques italiennes*», II-III (1995), 42-43, 5-37: 11).

¹⁸ Ivi, 12-14. A questo proposito, cfr. anche L. WEBER, *Il paesaggio posseduto e perduto: Giani Stuparich e il Carso* in «Strumenti critici», XXXIII (2018), 3, 459-476: 467-471 e M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani, 2017, 26, 39.

Proprio durante un attacco austriaco si registra, all'altezza del 16 giugno 1915, un primo, rapidissimo scorcio del mare – che costituisce, nella maggior parte dei casi, il preludio alle visioni triestine del giovane soldato: la frettolosa annotazione del taccuino originale, da cui pure traspare la tensione emotiva di Stuparich («Granate alle 5 si va alla rocca d'avamposto oltre il ponte: mi volgo verso il mare per quanto pericolo di fermarsi [mare sei vicino e tanto lontano!]»),¹⁹ consente di approfondire in fase di riscrittura una nuova dimensione dell'interiorità, nella quale le forze del desiderio e della memoria convergono proprio nell'immagine di Trieste. Scrive Stuparich:

Alle cinque e mezzo del pomeriggio saliamo sulla Rocca, in fila per uno, a grande distanza uno dall'altro. Si passa un lungo tratto allo scoperto, sotto gli scoppi degli shrapnels e tra i fischi di pallottole. Sul cavalcavia, per quanto il pericolo sia in questo punto gravissimo, non resisto a un impulso interno: mi fermo un attimo, volgendo lo sguardo alle mie spalle, verso il golfo. Riprendo il passo di corsa, curvo, portando con me la visione del mare, che mi riempie il petto d'una dolorosa voglia di goderlo, come un tempo, sui moli della mia città, sugli scogli della mia Istria.²⁰

Nel testo del '31 il riferimento alla città segna una variante minima ma significativa rispetto all'originale, replicata poco più avanti in corrispondenza di una seconda visione del golfo: nella sua solitaria contemplazione, Stuparich ha questa volta il tempo di soffermarsi con più attenzione sugli elementi di un paesaggio conosciuto e amato, fissati con cura nell'annotazione del '15 – «tutta la pianura friulana Monfalcone rossiccio, il cantiere, il mare il golfo Istria mia lunga cinerina! Umago e dentro il golfo?».²¹ Ancora una volta, nell'ampliare le note del taccuino, Stuparich dedica uno spazio specifico alla propria città, grande assente sottesa nella domanda che nel '15 chiudeva la descrizione del golfo e che ad anni di distanza si concretizza nella sua vana ricerca: «ora i miei occhi ripercorrono in su quella costa, con un'ansiosa speranza; mi sporgo fin che posso: no, Trieste la s'indovina, ma non la si vede dal posto in cui sono».²²

Contestualmente a queste prime evocazioni *in absentia*, i successivi scorci di Trieste acquistano una forza e una rilevanza particolari, sciogliendo in parte quella tensione che Stuparich scrittore aveva contribuito a creare con l'inserimento dei passi citati: la vista stessa della città assume allora il valore di una conquista, di una rivelazione quasi epifanica. Eloquente, in tal senso, la pagina del 21 giugno:

Il capitano ritorna da un giro di esplorazione [...] mi chiama con un cenno della mano e mi dice che a duecento passi c'è un varco nella pineta, da cui si vede benissimo Trieste. Mi sento sussultare il cuore, e il desiderio è tanto grande che mi faccio coraggio: gli domando se mi permette di andarci. Me lo permette e mi indica bene la posizione. Caro Capitano! M'affretto, giro, ritorno sui miei passi, temo di non trovarla, ma improvvisamente s'apre ai miei occhi il golfo di Trieste. Duino, Miramare, Trieste. La città si confonde con l'azzurro delle colline, ma ne riconosco ogni segno; vorrei esserle ancora più vicino, solo per un attimo, per distinguere le case e le vie. Nel palpito dell'aria che le sta sopra, immagino il respiro di mia madre [...] Non mi sazierei mai di guardare. A destra, sotto di me, la pianura friulana violacea nella nebbia. Il mio orologio segna le quattro.²³

¹⁹ BOTTERO, *Sul laboratorio di Giani Stuparich...*, 208.

²⁰ STUPARICH, *Guerra del '15*, 51.

²¹ BOTTERO, *Sul laboratorio di Giani Stuparich...*, 208.

²² STUPARICH, *Guerra del '15*, 52.

²³ Ivi, 59-60.

Nel tratteggiare i contorni della costa giuliana Stuparich sembra quasi riprodurre un movimento meccanico del proprio sguardo, che soffermandosi sulle singole località della costa accompagna progressivamente il lettore nella ricerca della città; in questa prospettiva, il colloquio con il capitano (totalmente assente nelle pagine corrispondenti del taccuino)²⁴ svolge il duplice ruolo di anticipare la visione e destare, tanto nel giovane Stuparich quanto nel lettore, un impaziente sentimento di attesa. Con un'attenzione al dato fisiologico che contraddistingue numerosi passi di *Guerra del '15*,²⁵ lo scrittore introduce anche elementi lessicali (principalmente avverbi) volti a restituire il subitaneo profilarsi del golfo nella realtà delle trincee: il mare appare infatti «improvvisamente» agli occhi del soldato, rispondendo quasi inaspettatamente ai suoi desideri e al suo slancio emotivo – così come il 16 giugno, dopo l'occhiata fugace sul ponte, era ricomparso «a un tratto» dagli scorci di una pineta.

È significativo che le successive apparizioni di Trieste si verifichino in prossimità della conclusione dell'opera, quando il processo di «de-umanizzazione»²⁶ messo in atto dalla guerra ha ormai agito in profondità nell'animo di Stuparich e l'entusiasmo iniziale si è convertito nell'inquietudine che contraddistingue la «passività forzata» della vita al fronte:²⁷ a quest'altezza della narrazione in effetti persino lo spazio d'evasione concesso dalle vista del golfo risulta contaminato da uno spiccato senso di disillusione, pur mantenendo quel carattere di benefica luminosità che nello scorcio precedente aveva generato una gamma cromatica decisamente inusuale nelle rappresentazioni del paesaggio bellico, sui toni dell'azzurro e del violetto.²⁸ Nella nota del 28 luglio, si legge:

Meglio d'una trincea, è un osservatorio, costruito con sacchetti a terra, alto non meno di quattro metri: vi salgo per una scala mobile e, dietro a me, Carlo. La vista di quassù è tale che vorrei sciogliermi in quello che vedo, non esister più. È la seconda volta che mi si stende davanti agli occhi la mia città; ma questa volta 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. Due mesi di pena, sempre così vicini, e non poterla raggiungere!²⁹

Rispetto ai primi brani si assiste a una declinazione tutta intimistica di un motivo topico nella memorialistica della Grande guerra, quell'immobilità degli eserciti che secondo Leed avrebbe avuto importantissime sull'equilibrio psichico del soldato:³⁰ le ultime considerazioni sulla paradossale vicinanza di Trieste, aggiunte a posteriori da Stuparich, consentono di leggere lo scorcio successivo

²⁴ BOTTERO, *Sul laboratorio di Giani Stuparich...*, 210.

²⁵ Cfr. in particolare gli episodi dell'episodio del risveglio, di cui si ha un esempio in STUPARICH, *Guerra del '15*, 170-171 e dei deliri della febbre in *ivi*, 152-153.

²⁶ Oggetto di alcune interessanti osservazioni in A. BOULÉ, *Giani Stuparich...*, 17-22.

²⁷ «*Guerra del '15* – ha recentemente osservato Luigi Weber – è un libro ansiogeno. Per gran parte del tempo raccontato non accade quasi niente. Moltissime occasioni di scontro, di azione, di lavoro, si risolvono in una procrastinazione, un cambio di priorità, una cancellazione, per un futile e assurdo incrociarsi e sovrastarsi di ordini contraddittori.» (L. WEBER, *Il paesaggio posseduto e perduto...*, 472).

²⁸ I riferimenti cromatici non sono numerosi in *Guerra del '15*, mentre abbondano le considerazioni sulla presenza eccessiva o insufficiente di luce. Nel corso dei bombardamenti ricorrono spesso toni cupi e innaturali: «Ecco il quarto [proiettile]: un fumo nero oscura la luce», «misuro con la vista il non lungo tratto che mi divide dalle nereggianti rotaie della ferrovia e dalle rocce [...] distinguo sul mio cammino due forme oscure gibbose, due corpi immobili, lunghi distesi in avanti [...] poca luce è diffusa nell'aria, un cielo pallido si stacca dalla roccia già scura», «Il terreno, di qua e di là, è battuto metro per metro dalle granate: ciuffi e coni di fumo nero o di fumo giallo» (STUPARICH, *Guerra del '15*, 98, 142, 147).

²⁹ *Ivi*, 166.

³⁰ Cfr. E.J. LEED, *No Man's Land. Combat and Identity in World War I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, 180-186.

come una compensazione di questa dolorosa separazione.³¹ La pagina del 30 Luglio riporta infatti un'ultima descrizione di Trieste, estremamente precisa rispetto alle precedenti, condotta grazie all'aiuto di un binocolo prestato dal tenente Latini ai fratelli Stuparich permettendo loro di percorrere, sia pure soltanto con lo sguardo, quella distanza che l'esercito non era riuscito a compiere in due mesi: i due possono allora «goder*si* meglio» la città, distinguendo nitidamente «le rive e i moli deserti, il torrione di San Giusto con le due finestre e gli occhi sopra di esse, e [...] le guglie bianche della chiesetta evangelica, che sorge a pochi passi da casa nostra».³²

Quest'ultima sequenza, nella quale gli occhi dei fratelli ripercorrono con trepidazione i luoghi più familiari della città alla ricerca della loro casa, verrà ripresa in un episodio di *Ritornarono* che funge quasi da elemento di raccordo tra la Trieste di *Guerra del '15* e quella rappresentata nel romanzo del '41, sulla quale si tornerà a breve: Domenico Vidali, padre dei tre fratelli protagonisti, dopo essere stato richiamato nell'esercito austroungarico riesce a ottenere una licenza per trascorrere alcune settimane presso la sua famiglia; al termine del suo lungo viaggio, egli riesce finalmente a scorgere Trieste dai finestrini del treno in corsa, in una scena densa di richiami intertestuali: in particolare, il confronto con una delle prime stesure del romanzo (rinvenuta e conservata nell'Archivio degli scrittori e della cultura regionale dell'Università degli studi di Trieste)³³ consente di individuare proprio nelle riscritture del 1931 l'avantesto di questo scorcio triestino. Mentre nella redazione del '41 il testo si conclude con un riferimento alle origini istriane del padre, all'altezza del 1935 vengono riprodotti fedelmente quei movimenti dello sguardo che avevano caratterizzato gli scorci di *Guerra del '15* – l'apparizione improvvisa, la contemplazione del mare in tutta l'estensione del golfo, i contorni della città fino al dettaglio delle guglie sulla chiesa evangelica, punto di riferimento per individuare la propria casa:

Finalmente dopo una galleria, attraverso gli squarci d'un velo di fumo egli vide quel che cercava e la sua emozione fu sì grande che dimenticò dove si trovava, dimenticò diciotto mesi di pene. Nel buio d'un'altra galleria scomparve quella visione [...] finché egli poté dispiegare lo sguardo e spaziare senza timore di vedersela togliere. Era il mare, il suo mare. Sotto nel profondo e quasi a perpendicolo della costa su cui piegava il treno, gli era apparso come un lampo di luce; poi gli si era disteso alla vista in tutta l'ampiezza del golfo: fermo, lucido, piano col suo azzurro denso incontro all'azzurro più tenue del cielo [...].

Eccola in fondo a quel mare la sua città, come un bianco gregge alla spiaggia; bianca come non l'aveva mai immaginata, e tutta terra a specchio nell'azzurro e quasi uscente dal violetto dei colli [...] Ora il treno era sceso, la prosa tutt'intorno la sua città e dal momento in cui Domenico distinse le guglie della chiesa nei pressi della quale si trovava la casa, dov'erano Carolina e Bianca, fino all'arrivo non poté vedere altro, né i sobborghi né i portici per cui passavano, se non attraverso un velo di lagrime fermo sui suoi occhi, velo che si spessiva con l'oscurità della sera calante.³⁴

Il ritorno di Domenico costituisce una singolare eccezione nel complesso iconografico triestino di *Ritornarono*, dal momento che nella struttura come nel lessico ripropone inaspettatamente

³¹ La nota risulta infatti piuttosto simile a quella del 21 giugno, con la successione in serie delle località situate lungo la costa: «Salgo per la scala pericolosa nell'alta trincea di sacchi: vista! Duino Miramar Trieste Muggia in fondo – il nostro golfo! [Vorrei esser solo ammirare e con gli occhi attrarmi la città a poco a poco]» (BOTTERO, *Sul laboratorio di Gianni Stuparich...*, 224). È interessante inoltre che l'esperienza vissuta in solitudine all'altezza del '15 risulti, nella riscrittura del '31, condivisa con il fratello Carlo.

³² STUPARICH, *Guerra del '15*, 169.

³³ La redazione 1935 di *Ritornarono*, che reca il titolo provvisorio *L'Attesa*, costituisce il contenuto dei sei fascicoli che compongono la busta 16 (ex F9).

³⁴ Archivio degli scrittori e della cultura regionale, busta 16.3, 467-469.

l'immagine della città che era stata presentata già nel 1931: attraverso la maschera di Domenico, la rievocazione dei primi mesi di guerra sul fronte isontino si insinua dunque in un contesto narrativo che vorrebbe essere del tutto mutato, in una certa misura complementare, rispetto a *Guerra del '15*. Come si è avuto modo di notare infatti, la focalizzazione delle donne rimaste in attesa risulta perfettamente interna alla città di Trieste, permettendo a Stuparich di realizzare un progetto vagheggiato molto tempo prima e oggi restituito da quattro quaderni conservati presso l'Archivio diplomatico della Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste:³⁵ in essi si trovano principalmente trascrizioni di lettere e di diari compresi tra il 1914 e il 1918 cui si aggiungono poche ma interessanti annotazioni dello scrittore, alcune delle quali relative a spunti narrativi che Stuparich svilupperà successivamente.³⁶ Non sarà allora difficile riconoscere nella «guerra di riflesso nel racconto di quelli che non hanno partecipato»³⁷ uno dei nuclei originari di *Ritornarono*, soprattutto se si considera che molte pagine dei quaderni citati sono interamente dedicate al resoconto degli anni di guerra vissuti dalla madre Gisella e dalla sorella Bianca. Non è difficile pertanto comprendere quali intenzioni animassero Stuparich nel momento in cui si impegnò a delineare la città di Carolina e Angela (rispettivamente madre e sorella di Marco, Sandro e Alberto).

I luoghi della vita quotidiana della città si caratterizzano, nel romanzo del '41, per una povertà e una violenza riconducibili solo in parte alla guerra in corso, in cui si rivela piuttosto la contrapposizione tra la città austriacante e quella irredentista; fin dalle prime pagine sono in effetti riportati alcuni episodi di violenza avvenuti in città all'indomani del 24 maggio 1915, in cui «bande di teppisti, forse incoraggiati dalle stesse autorità austriache, giravano a saccheggiare i negozi dei sudditi italiani [...] il giorno prima avevano bruciato la sede del giornale nazionale, [...] avevano deturpato il monumento a Giuseppe Verdi».³⁸ Il luogo in cui meglio si recepisce questa frattura interna alla città sono le rive di Trieste, dove Angela si reca ogni sera in attesa delle navi italiane: è interessante osservare come proprio nella descrizione del mare che costeggia la città si realizzi un implicito rovesciamento della prospettiva del soldato, laddove in *Guerra del '15* si presentava uno scenario luminoso e rasserenante; scrive Stuparich:

Era diventata un'emozionante abitudine andare lungo le rive e per i moli, nel buio della sera, con l'animo sospeso. [...] Angela camminava, ora spigliata, ora guardinga. Una quiete piena di mistero regnava sul porto. Non una luce, né alle spalle né davanti a loro. La città tuttavia non sembrava dormire in quel buio, ma vegliar con l'affanno di chi è costretto a star fermo e silenzioso, mentre l'impulso lo porterebbe a balzar su e a gridare [...].

Il mare, quella sera, pareva ancora più nero del solito. Qua e là lustrava sotto gli sbuffi di una brezza inquieta. Angela tendeva l'animo oltre quel buio [...].³⁹

Il brano consente di individuare alcuni elementi antitetici rispetto alle visioni del giovane Stuparich in marcia lungo il Carso, primo fra tutti la dimensione di oscurità che ben si armonizza con la percezione del pericolo incarnato dalla polizia austriaca, accentuando al tempo stesso l'inquietudine

³⁵ Archivio diplomatico della Biblioteca Civica Attilio Hortis, Fondo Stuparich, coll. R.P. MS MISC 239 2/1. Una prima descrizione di questo materiale si trova in S. CONTARINI, *Giani Stuparich e la trilogia della guerra...*, 111-113, da cui si adottano le sigle dei singoli quaderni (A, B, C, D).

³⁶ Nel seguente appunto si può rintracciare, per esempio, la tematica dominante dei *Colloqui* e di *Guerra del '15*: «sogno: guerra eroica [come una sinfonia di Beethoven] contrasto con giorni di fango e trincea» (Quaderno A, p. [9]).

³⁷ Ivi, 10.

³⁸ G. STUPARICH, *Ritornarono*, a cura di B. Maier, Milano, Garzanti 2008, 29.

³⁹ Ivi, 48.

e la trepidazione della sorella icasticamente rappresentate dalle refole della brezza serale;⁴⁰ nel buio notturno Angela può inoltre immaginare, se non proprio percepire fisicamente, la presenza e la forza di un'intera comunità – in modo che Trieste non si limiti più ad accogliere, come avveniva nel testo del '31, la prospettiva intimistica di un singolo⁴¹ ma si apra al respiro corale di tutti suoi cittadini italiani (che, nella sensibilità di Stuparich, rappresentano l'essenza stessa della città). È interessante infine notare come lo sguardo di Angela, pur essendo rivolto verso l'esercito italiano in marcia, sia mosso dalla stessa, vibrante tensione che aveva animato l'animo del soldato Stuparich nella contemplazione del golfo: nella lettura comparata del diario e del romanzo i due sguardi sembrano dunque quasi risponderci in una corrispondenza segreta.

Esclusivamente riservata alla prospettiva interna di Carolina e Angela è invece l'esperienza di Trieste come città sempre più cupa e ostile,⁴² dove la miseria economica si traduce nello squallore che caratterizza i loro concittadini. A questo proposito si distingue un episodio della terza parte in cui le donne si vedono negare le riserve di carbone dai negozianti austriaci: il colloquio di Angela con il carbonaio ha infatti luogo in un'atmosfera oscura e inquietante che, introdotta dal ricordo delle paure infantili della ragazza, assume una connotazione quasi fiabesca:

Fin da bambina ella aveva provato repulsione per i carbonai: il bianco degli occhi, lustreggiante nella faccia sporca di nero, le palpebre orlate di sangue e quelle labbra la ripugnavano.

Nel varcare la soglia del magazzino, impregnato di polvere nera e del tanfo acido del carbone, Angela sentì la nausea salirle alla gola. Presso la porta, in uno sgabuzzino a vetri, davanti a uno scrittoio impolverato e a un libriccio unto e sporco, stava seduto a gambe larghe il principale, finse di non vederle.⁴³

Tra gli elementi che contribuiscono ad accentuare il progressivo degrado triestino rientra anche la sua desolazione, l'assenza pressoché totale di persone che stravolge luoghi cari e familiari: nella parte interna della città i marciapiedi sono «sgombri», i magazzini «quasi tutti chiusi», le osterie hanno «grossi battenti di legno, sprangati, coi catenacci arrugginiti»;⁴⁴ solo qualche passante si aggira per le vie, per lo più donne che

Avevano quasi tutte la stessa aria di casa; parevano appartenere a una sola grande famiglia disgraziata; a cui mancasse l'essenziale la ragione di vivere [...] tutte erano un poco distratte, col pensiero lontano; tutte un poco visionarie. Nei loro volti si leggeva la rassegnazione, nel loro portamento, nei vestiti, s'intuiva la noncuranza di chi non è tutto concentrato in quello che fa [...].⁴⁵

E mentre i quartieri popolari di San Giacomo presentano «raggruppamenti talvolta pittoreschi», con gli anziani seduti sui portoni in una giornata di sole, la piazza del mercato «per tanti anni familiare a Carolina, doviziosa di frutta e di verdure, vivace per le tende colorate sopra i banchi, era quasi

⁴⁰ Si noti, solo incidentalmente, che il vento è elemento nuovo ed estremamente ricorrente nel romanzo (cfr. per esempio STUPARICH, *Ritornarono*, 227, 236, 246) mentre era del tutto assente nelle immagini statiche del golfo di *Guerra del '15*.

⁴¹ Le impressioni suscitate nel giovane Stuparich dalle vedute del golfo o di Trieste possono essere infatti condivise, tutt'al più, con il solo Carlo.

⁴² Sulla novità di questa prospettiva, cfr. G. CAPECCHI, *Lo straniero nemico e fratello. Letteratura italiana e grande guerra*, Bologna, Clueb, 2013, 61-62.

⁴³ STUPARICH, *Ritornarono*, 216.

⁴⁴ Ivi, 167-168.

⁴⁵ *Ibidem*.

deserta».⁴⁶ Nei suoi spazi vuoti e trascurati, Trieste rispecchia i sentimenti di angoscia e sconforto che agitano l'animo delle due donne, amplificandone la portata: per esempio, proprio nel giorno in cui riceve la minaccia dello sfratto, Carolina scorge da una finestra le piazze, i giardini e il mare della sua città, ricevendone l'impressione «d'una malinconia infinita, in un abbandono senza speranza».⁴⁷

Il senso di un declino irreversibile è inoltre restituito, per contrasto, dai ricordi delle protagoniste che affiorano continuamente nel corso del romanzo, secondo un procedimento narrativo accostabile alle associazioni libere e sperimentato anche in *Guerra del '15*.⁴⁸ Nessun luogo di Trieste è escluso da questa amara contrapposizione tra passato e presente, che Stuparich realizza sulla base di coppie antitetiche piuttosto esplicite che definiscono anche nei *Colloqui* e nei *Ricordi istriani* la profonda differenza tra il mondo prima della Guerra e quello a essa successivo: particolarmente ricorrenti sono l'alternanza tra luminosità e oscurità, tra calore e freddo, tra affollamento e vuoto; un'allucinazione nostalgica di Carolina le racchiude tutte insieme:

Ella uscì. Si trovò sulla piazza senza saper come; fece dei passi che la portarono in direzione opposta a quella di casa sua, tornò indietro. Lungo il Ponte Rosso un colpo di bora la sospinse contro la ringhiera, a cui dovette afferrarsi. L'acqua increspata del canale era verde e fredda, sotto di lei, deserta. Il calore della vita d'un tempo, il calore dell'estate, coi bragozzi e le vele arancione e le angurie a mucchi, traboccanti sulle sponde del Canale! Oh, qual ricordo improvviso d'un mondo sparito per sempre. Provò un bisogno struggente di calore.⁴⁹

Si deve tuttavia riconoscere che all'interno del romanzo non sono molte le pagine dedicate alla città di Trieste, dal momento che essa ospita solo una minima parte delle vicende legate alla famiglia Vidali: diversamente da quanto avviene nei racconti o in *Trieste nei miei ricordi*, la città di *Ritorneranno* tende in effetti a coincidere con lo spazio esclusivo della casa di Carolina. Quest'ultima è stata a lungo identificata con un focolare connotato in senso patriottico, sulla base una fortunata interpretazione pseudo-risorgimentale⁵⁰ che tuttavia, alla luce dei documenti d'archivio, non risulta pienamente condivisibile: se nella famiglia Vidali è possibile rintracciare, in armonia col giudizio unanime della critica, la proiezione letteraria della famiglia Stuparich, la casa materna può allora verosimilmente coincidere, citando le parole di Ezio Raimondi, con un manzoniano «spazio interiore nascosto e quasi perduto sotto gli eventi della Storia».⁵¹ Il romanzo infatti si apre e si chiude tra le mura della casa Vidali in una dimensione di intimo raccoglimento davanti sofferenze portate della guerra, mentre i grandi eventi della storia si concentrano nella sfera privata degli affetti familiari: la tragedia bellica si traduce così nel destino dei tre fratelli Vidali, con Marco e Alberto caduti in battaglia e Sandro sopravvissuto ma orribilmente mutilato dalle schegge di una granata che lo ha reso cieco.

In questo contesto, la casa acquista il valore di un vero e proprio rifugio in cui ripararsi dalle avversità,⁵² custodito amorevolmente dalle cure della madre:

⁴⁶ Ivi, 172.

⁴⁷ Ivi, 221.

⁴⁸ Si cita, a titolo di esempio, l'episodio in STUPARICH, *Guerra del '15*, 170-171.

⁴⁹ STUPARICH, *Ritorneranno*, 223.

⁵⁰ Cfr. per questa prospettiva F. SENARDI, *Ritorneranno di Giani Stuparich; il romanzo di Trieste in guerra*, in P. Buffaria-C. Mileschi (a cura di), *Gli scrittori e la Grande Guerra*, Atti della giornata di studi (17 novembre 2008), Paris, Edizioni dell'Istituto italiano di cultura, 2009, 99-126; E. DEL TEDESCO, «L'Italia verrà a Trieste». *Ritorneranno: storia romantica dell'irredentismo triestino*, in «Versants», II (2016), 63-65: 63.

⁵¹ E. RAIMONDI, *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*, Milano, Mondadori, 1997, 110.

⁵² Si considerino ad esempio i pensieri di Carolina nel momento in cui rischia di essere sfrattata: «La sua casa! La casa dove aveva sentito finalmente che tutta la sua vita dispersa e randagia terminava; la casa che

Candide tendine alle finestre; il pavimento di pietra serena; focolare e acquaio rivestiti di maiolica; i mobili chiari; nel mezzo un'ampia tavola dal piano zincato: la cucina dava sempre un'impressione di luminosa freschezza.

Per Carolina ogni stanza, ogni camera della casa, dove da dieci anni s'era in fine posata la sua vita forzatamente randagia, aveva i suoi particolari ricordi; ma la cucina era un po' lo specchio di tutte le sue giornate. Qui, fosse sorridente di speranza o preoccupata per il futuro, ella veniva col senso leggero di chi compie un grato compito quotidiano. Qui le pareva d'essere al suo posto, di poggiare sempre su una base sicura.⁵³

Si noti che nel testo dei *Colloqui* il primo dialogo nella Trieste del dopoguerra (dal titolo emblematico *Della tristezza e della casa*) avveniva proprio all'interno delle mura domestiche,⁵⁴ e che in *Guerra del '15*, durante le contempezioni della città, Stuparich aveva percepito «con un senso misterioso che non è la vista e non è il tatto, ma un complesso dei due, la presenza della [...] casa che ci aspetta»:⁵⁵ nella finzione romanzesca di *Ritornarono* l'impressione del soldato può finalmente tradursi in termini concreti e tangibili nella fittiva casa dei fratelli Vidali, la cui descrizione si sviluppa principalmente nella prima parte del romanzo dal titolo originario, piuttosto eloquente, de *La casa*.⁵⁶

La corrispondenza fra la città e la casa costituisce in effetti l'elemento di disturbo nell'equilibrio dialettico – tanto precario quanto stilizzato – tra i punti di vista del soldato e delle donne dichiaratamente perseguito da Stuparich. In tale prospettiva assume un significato rilevante la scena, presente in tutti i testi della «Trilogia della guerra», del ritorno a casa – vagheggiato nei colori di «un sogno da guerriero fanciullo», con le bandiere, le campane e la folla pronte ad accogliere i soldati italiani.⁵⁷ Cifra profonda dell'intero processo di riscrittura dell'esperienza bellica, il momento del ritorno si presenta dapprima come proiezione fantastica nell'animo entusiasta e fiducioso del giovane Stuparich in un episodio emblematicamente assente nel taccuino:

[...] corro con la fantasia a Trieste. Passiamo, noi granatieri, per la via delle Poste, per il Ponte Rosso e ci fermiamo in Piazza Grande, bianchi di polvere, col fucile a pied'armi e col sottogola calato; un grido di donna erompe a un tratto di mezzo all'entusiasmo della folla e ne esce Bianca: - Giani! Carlo! [...]. Chiediamo il permesso al colonnello d'andar a casa nostra, in via Carradori; e Bianca ci trascina tutta raggianti; i tre piani di scale son fatti in un baleno e nostra madre ci sta singhiozzante tra le braccia, stupita, palpandoci: - Giani, Carlo, soldati italiani, fra i primi entrati a Trieste! [...]. Mi volto verso Carlo e lo vedo trasfigurato, forse dalla medesima speranza.⁵⁸

Con una ripresa interessante nei primi capitoli di *Ritornarono*, dove l'immaginazione di Angela costruisce un'atmosfera molto simile, piena di luce e di gioia:

Ora la notte diveniva improvvisamente, nella fantasia di Angela, una giornata splendida: il sole illuminava i bacini tra molo e molo; le colline e il golfo erano un festoso anfiteatro. Lei,

aveva difeso l'opera sua; dove erano cresciuti i suoi figlioli, da cui erano partiti; che lei voleva custodire fino al loro ritorno» (STUPARICH, *Ritornarono*, 222). Già all'altezza dei *Colloqui*, del resto, Stuparich aveva scritto: «il sorriso della nostra vittoria è la tristezza, come il nostro rifugio è la casa» (ID., *Colloqui...*, 34).

⁵³ ID., *Ritornarono*, 166.

⁵⁴ ID., *Colloqui...*, 25-34.

⁵⁵ Ivi, 20-21. A questo proposito, cfr. L. WEBER, *Il paesaggio posseduto e perduto...*, 473-475.

⁵⁶ Archivio degli scrittori e della cultura regionale, busta 16.1, foglio di guardia.

⁵⁷ STUPARICH, *Colloqui...*, 25.

⁵⁸ ID., *Guerra del '15*, 32.

trasportata dal braccio di Guido, si moveva leggera in mezzo a quel trionfo. Non più vita di sacrificio, di riflesso; ma vita sua, felice.⁵⁹

Nella scrittura retrospettiva di Stuparich questa immagine trionfante può assumere solo il valore di un'illusione crudele, destinata nei *Colloqui* e nel romanzo a rovesciarsi nell'amarezza di un ritorno solitario, segnato dall'umiliazione della prigionia e dal suicidio di Carlo. Si può allora osservare come i due diversi ritorni condividano lo stesso impianto strutturale, nonché un medesimo lessico della mortificazione e della nostalgia. Scrive Stuparich nel 1925:

Solo son ritornato, per le vie più nascoste frettoloso. Diritto a casa, sono salito che mi dovetti sostenere alla ringhiera. Tutto come prima, lo stesso odore, i pianerottoli vuoti; all'uscio mi sono fermato che mi pareva di non potervi entrare mai più. E quando entrai fu come le volte che ritornavo a intervalli dagli studi, che tutte le cose familiari mi riconoscevano⁶⁰

E, nel 1941:

La casa era quieta; nulla era mutato: la stessa luce per le scale, la stessa tinta pallida dei muri, come allora. [...]. Per otto anni tutti i giorni Sandro aveva fatto quelle scale. Mai così, con quel passo. L'animo suo poteva ritornare come allora, ma il suo passo no. Vedeva ogni scalino, ogni pianerottolo il passamano a cui non s'era aggrappato che una volta sola[...]. La prima volta da fanciullo le aveva fatte accompagnando i mobili [...].Poi gli eran divenute familiari; ma lo stupore della prima volta non era mai svanito del tutto dalle sue tarde impressioni. Lo ritrovava anche ora, che le faceva nel buio.⁶¹

È significativo che nella finzione letteraria la casa mantenga, ad anni di distanza, una condizione di quiete e immutabile fissità, poiché nella coscienza profondamente segnata dall'esperienza traumatica, assume il compito di preservare il ricordo, stabile e intatto, di un passato sereno e irrimediabilmente perduto. L'immagine della casa rimasta sempre uguale a se stessa non fa che confermare la fluida interrelazione esistente tra la figura autoriale e i suoi personaggi, rivelata in questo caso dal dettaglio ricorrente della «camera rossa», più volte evocata da Stuparich nei suoi scritti autobiografici.⁶²

Al netto di questa panoramica si può dunque concludere che la rappresentazione di Trieste nella «Trilogia della guerra», assai più di altri paesaggi presenti nell'opera di Stuparich, sia particolarmente adatta a svelare una situazione narrativa singolare, in cui la sensibilità dell'autore si insinua nelle pieghe dei testi fino a imporsi sulle ragioni poetiche dello scrittore.⁶³ La dimensione comunicativa della scrittura letteraria, ricercata nelle diverse declinazioni della dialogicità e della corallità, viene infatti costantemente ostacolata dalla voce implicita ma diffusa del reduce, che non si limita ad alterare lo spazio vissuto dell'esperienza autobiografica (un processo che non a caso è emerso, grazie all'analisi delle varianti, solo nel testo di *Guerra del '15*)⁶⁴ ma che ripropone ossessivamente

⁵⁹ ID., *Ritomeranno*, 49.

⁶⁰ ID., *Colloqui...*, 24-25.

⁶¹ ID., *Ritomeranno*, 466-468.

⁶² Per esempio in *Diario di prigionia*, 26, 37.

⁶³ Ad analoghe conclusioni, limitatamente al testo di *Ritomeranno*, era arrivata Silvia Contarini cfr. S. CONTARINI, *Giani Stuparich e la trilogia della guerra...*, 138.

⁶⁴ Le diverse redazioni di *Ritomeranno* non mostrano infatti variazioni significative per quanto riguarda la rappresentazione di Trieste, se non quella segnalata nel ritorno di Domenico (più vicina, del resto, alla prospettiva di *Guerra del '15*).

l'immagine della casa perduta, consentendo di individuare anche nella rappresentazione del paesaggio il rimpianto inconsolabile dell'esule.