



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

La Grande Guerra nell'opera di Giovanni Comisso: una cartografia letteraria

Relatore
Prof. Mauro Varotto

Laureanda
Erika Baldin
n° matr.1157076 / LMFIM

Anno Accademico 2018 / 2019

Indice

Introduzione	5
CAPITOLO I: Letteratura e cartografia: un quadro teorico	9
1.1 Letteratura e geografia	9
1.1.1 Un “abbraccio” interdisciplinare	9
1.1.2 La geografia verso la letteratura	11
1.1.3 La letteratura verso la geografia	15
1.2 Letteratura e cartografia	19
1.2.1. Dalle origini ad oggi.....	19
1.2.2 Le direzioni di riflessione della cartografia letteraria.....	20
1.2.3 La “cartografia della letteratura” di Franco Moretti	22
1.2.4 La cartografia letteraria come analisi della “carticità” della letteratura	25
1.2.5 I GIS e la cartografia post-rappresentazionale.....	29
CAPITOLO II: Giovanni Comisso: il profilo biografico e le opere principali	37
2.1 La vita e le opere	37
2.2 Comisso e la Grande Guerra	47
2.2.1 L’esperienza al fronte.....	47
2.2.2 <i>Giorni di guerra</i>	50
2.2.3 La Grande guerra nelle altre opere del <i>Meridiano</i>	57
CAPITOLO III: Una cartografia letteraria: i luoghi della Grande Guerra in Comisso.....	66
3.1 Il metodo utilizzato	66
3.2 Una prima analisi generale	78
3.2.1 La cartografia complessiva delle opere e un’analisi quantitativa	78
3.2.2 La cartografia delle singole opere	105
CAPITOLO IV: <i>Giorni di guerra</i>: un incontro tra mappe e critica comissiana ...	119
4.1 Natura e paesaggio: l’estraniamento dal conflitto	119
4.1.1 Il quadro naturale come ambiente prediletto	119
4.1.2 Le emozioni legate al contesto naturale	128
4.1.3 Uno scorcio di geografia urbana	134
4.2 La guerra come avventura.....	141
4.2.1 “La guerra era stata come una prolungata vacanza”	141
4.2.2 Il Veneto di Comisso.....	144
4.3 La guerra vista da lontano	150

4.3.1 Una “guerra contemplativa”	150
4.3.2 Caporetto: l’esperienza tecnologica e la ritirata.....	160
Conclusioni	173
Riferimenti bibliografici	176
Appendice	182

Introduzione

Questa tesi indaga, mediante il metodo della cartografia letteraria, la dimensione spaziale delle opere di Giovanni Comisso, contenute nel *Meridiano* Mondadori, che trattano la Grande Guerra. L'autore, infatti, prese parte al primo conflitto mondiale nel 3° Genio Telegrafisti, che gli permise di rimanere nelle retrovie senza mai provare il brivido della prima linea, avendo così l'occasione di vivere la guerra in una dimensione ludica, legata all'avventura e al divertimento. La guerra comissiana fu quindi un fatto personale, senza alcuna vocazione politica, e una vera e propria occasione vitale durante la quale lo scrittore poté sperimentare la libertà dal vincolo borghese, la comunicazione aperta con la natura e il cameratismo con i propri commilitoni.

Comisso era nativo di Treviso e aveva un forte attaccamento affettivo alla marca trevigiana, che è anche la mia terra d'origine e a cui perciò sono a mia volta legata. Nella scrittura comissiana ho trovato corrisposto l'interesse incantato per certi paesaggi della campagna veneta sui cui si affacciano i colli asolani e il Monte Grappa, a poca distanza dal corso del Piave. Una parte della letteratura comissiana, inoltre, concorda con il mio interesse per la storia contemporanea, soprattutto quella che ha a che fare con il mio territorio; dunque la partecipazione di Comisso alla Grande Guerra ha attirato in particolar modo il mio interesse, tanto più che tale tema, nel periodo in cui è stato scelto l'argomento di questa tesi, era assai discusso per il ricorrere del centenario.

La lettura delle opere dell'autore trevigiano mi ha portato a riconoscervi una peculiarità che mi incuriosiva approfondire: l'attenzione costante e precisa per il dato geografico. La rilevante presenza di nomi propri di luogo nelle pagine comissiane mi ha quindi spinto a voler studiare a fondo la dimensione spaziale insita nella sua letteratura, concentrando però l'attenzione su una porzione circoscritta della sua vasta produzione, quella appunto legata alla Grande Guerra. È stato poi definito un ulteriore restringimento del campo di studio al solo *Meridiano*, in quanto selezione delle opere più significative dell'autore, capaci di offrire un'immagine del miglior Comisso scrittore. Delle opere contenute nella suddetta raccolta sono state quindi individuate quelle o le parti delle stesse inerenti all'argomento di nostro interesse. La selezione che ne è risultata comprende: *Giorni di guerra* nella sua totalità, e parti scelte di *Storia di un patrimonio*, *Le mie stagioni*, *Racconti* e *Il porto dell'amore*.

Mediante un'attenta lettura, tesa a individuare i riferimenti spaziali geo-localizzabili all'interno del testo, si è poi proceduto a creare delle mappe, al fine di visualizzare i dati geografici reperiti e riflettere sulla loro collocazione. In questo modo è stato possibile, grazie alle opportunità offerte dal GIS, rappresentare di volta in volta i luoghi secondo alcune variabili che si erano stabilite durante il processo di analisi dei testi. Ne sono quindi risultate mappe che rappresentano i riferimenti geografici sia nel complesso sia secondo la categoria geografica, la datazione, l'opera in cui sono compresi, le emozioni (*mood maps*) e la prospettiva dell'autore rispetto ai luoghi. In alcuni casi questi aspetti sono stati "incrociati" all'interno di un'unica mappa, laddove risultassero evidenti correlazioni interessanti.

Nel primo capitolo viene fornito il quadro teorico di riferimento; in primo luogo si dà una panoramica dell'"abbraccio interdisciplinare" tra disciplina geografica e letteratura, coinvolte in uno scambio reciproco di criteri interpretativi. È stato maggiormente approfondito però il rapporto tra cartografia e letteratura, dal quale ha origine la cartografia letteraria. Quest'ultima risulta oggi più che mai vitale grazie ai nuovi sistemi informativi geografici, i quali mettono a disposizione nuove potenzialità di indagine cartografica e di rappresentazione dello spazio. Questo argomento è stato sviluppato nell'ultima parte del capitolo ed è particolarmente importante in quanto corrisponde al metodo utilizzato in questa ricerca.

Nel secondo capitolo l'attenzione si sposta sulla figura di Giovanni Comisso, del quale vengono presentati la vita e le opere principali: la trattazione di queste è stata eseguita nel respiro di un unico paragrafo, per la stretta connessione che emerge tra la biografia e la produzione letteraria comissiana. Ci si è concentrati poi sull'esperienza della Grande Guerra vissuta dall'autore e sulle opere del *Meridiano* che la trattano. È stato riservato un approfondimento particolare a *Giorni di guerra*, opera che più di tutte rende conto della vicenda militare dell'autore ed espone in modo chiaro e immediato la maniera del tutto personale in cui egli visse il conflitto. Dopo aver ricostruito il contesto in cui tale volume è stato scritto, si è fatta un'analisi contenutistica e in parte stilistica, indirizzata a mettere in luce le peculiarità dell'opera. Per quanto riguarda gli altri libri trattati, ci si è occupati soprattutto delle sezioni di questi relative alla guerra, dandone un riassunto del contenuto e talvolta un'analisi più approfondita quando si è ritenuto opportuno; per esempio alcuni racconti, appartenenti all'omonima raccolta, offrono alcuni spunti interessanti sulla

dimensione spaziale che prescinde dalla cartografia, motivo per cui la loro trattazione risulta più lunga e approfondita rispetto a quella di altri, in cui sono più scarsi e meno rilevanti i riferimenti al conflitto.

A partire dal terzo capitolo si entra nel vivo della questione; innanzitutto viene fornita una premessa metodologica che rende conto della modalità di lavoro mediante cui, a partire dall'analisi dei testi, si è giunti alla produzione delle cartografie letterarie, che sono al centro della nostra ricerca. Nella seconda parte del capitolo, invece, viene proposta l'analisi generale di alcune mappe rappresentanti sia complessivamente i luoghi ricavati dalle opere sia quelli di ogni opera singolarmente. A ciò è unita una riflessione sulla quantità e la frequenza dei toponimi oggetto dell'indagine, con il ricorso a grafici e mappe.

L'analisi delle mappe prosegue anche nel quarto capitolo ma, in questo caso, è incentrata sul confronto tra esse e la critica di *Giorni di guerra*: si è verificato se le carte confermano o meno quanto emerge dai saggi critici. Sono stati presi in considerazione alcuni temi cardine dell'opera e si è concluso con un *focus* sull'offensiva di Caporetto e sulla conseguente ritirata, in quanto eventi più importanti rievocati dall'autore.

In conclusione, uno speciale ringraziamento va al dott. Francesco Ferrarese, senza il cui aiuto sarebbero stati impossibili la creazione e il perfezionamento delle mappe su cui questa tesi si basa.

CAPITOLO I

Letteratura e cartografia: un quadro teorico

1.1 Letteratura e geografia

1.1.1 Un “abbraccio” interdisciplinare

Tradizionalmente, a causa dell'impostazione didattica con cui veniamo educati, siamo portati a considerare ciascuna disciplina come un campo d'indagine a sé, con i propri oggetti di studio e i propri metodi di ricerca. Infatti nel linguaggio scolastico corrente il termine disciplina viene spesso utilizzato come sinonimo di materia che si riferisce invece soprattutto ai contenuti disciplinari, al prodotto finale e alle conclusioni a cui arrivano i processi di indagine che sono alla base della ricerca scientifica. Con particolare riferimento agli studi umanistici, ben si esprime Giancarlo Alfano, professore di letteratura italiana presso gli atenei napoletani:

Siamo abituati a pensare alla letteratura e alle arti in generale secondo prospettive storiche che prediligono percorsi esatti e compiuti, da un punto di partenza ben fissato nel tempo, chiaramente riconoscibile nelle sue coordinate, a un punto di arrivo altrettanto evidente. Contorni sfaccettati, margini puliti, tagli netti: le figure che veniamo componendo si dispongono placide e obbedienti nel tabellone del gioco di società che amiamo impartire alle generazioni successive, via via assiepanti aule, via via impoverite da un sistema che appunto si compiace di percorsi lineari¹.

¹ Giancarlo Alfano, *Paesaggi mappe tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Liguori Editore, Napoli 2010, p. 1.

Tuttavia l'importanza dell'interdisciplinarietà è largamente riconosciuta e si è fatta, anzi, una pratica assai utilizzata per quel che riguarda la letteratura. Da un lato, infatti, come ha riconosciuto Remo Ceserani, noto critico letterario italiano, “la letteratura tende a perdere la tradizionale posizione di prestigio goduta a lungo nelle nostre società”² e “per contro, si assiste a un notevole, a volte azzardoso, interesse per i testi e le modalità della letteratura da parte degli studiosi di parecchie altre discipline”³. Insomma, si nota una crescita di interesse per il linguaggio e per le pratiche narrative da parte di chi fa un altro mestiere e “nascono in molti paesi associazioni che si occupano dei rapporti fra scienza e letteratura, filosofia e letteratura, medicina e letteratura, legge e letteratura ecc”⁴.

Ciò che più ci interessa in questa sede è il connubio tra geografia e letteratura, definito dallo stesso Ceserani “un vero e proprio abbraccio in anni recenti”⁵, avvenuto in seguito al riconoscimento della capacità della ricerca geografica di rispondere alla “necessità di reagire e trovare una bussola in una situazione di disorientamento conoscitivo spazio-temporale”⁶ propria della postmodernità⁷.

A ciò si aggiunga poi, con le parole di Franco Tomasi, che

in tempi recenti si osserva un crescente e pervasivo desiderio di narrativa, tanto forte che ormai sembra dominare tutte le forme del discorso. Si tratta di una sorta di spinta verso un *factum* che sappia ancora in qualche modo stringere delle relazioni e parentele – con scopi e funzioni diverse – con il *factum*: dal marketing alla divulgazione scientifica, dalla storia alla più banale rappresentazione televisiva infatti la narrativa sembra essere sempre più spesso la forma di

² Remo Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Mondadori, Milano 2010, p. 1.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, pp. 1-2.

⁵ *Ivi*, p. 103.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Si intende per postmodernità la condizione antropologica e culturale conseguente al tramonto della modernità nelle società del capitalismo maturo, entrate circa dagli anni Sessanta del Novecento in una fase caratterizzata dalle dimensioni planetarie dell'economia, dall'aggressività dei messaggi pubblicitari, dall'invadenza della televisione e dal flusso ininterrotto di informazioni sulle reti telematiche, con la conseguente frammentazione delle coordinate esistenziali per l'uomo. (<http://www.treccani.it/enciclopedia/>. Data di consultazione: 15/10/2018)

organizzazione privilegiata del discorso, tanto che, non a torto, si è parlato di un vero e proprio *narrative turn*, avviato almeno a partire dagli anni Novanta del Novecento⁸.

Dunque, da un lato, la letteratura affascina le altre aree del sapere, come quella geografica, che si appropriano dei suoi strumenti e delle sue caratteristiche peculiari tra cui la narratività, dall'altro invece, è la stessa disciplina letteraria a sentire l'esigenza di nuovi metodi d'indagine e in questo senso la geografia sa adattarsi particolarmente bene a tale richiesta. È proprio da questo intreccio di istanze che ha origine il sopraccitato "abbraccio" tra le due discipline.

1.1.2 La geografia verso la letteratura

Per quanto riguarda la prima questione, ossia l'interessamento della geografia nei confronti della letteratura, è utile seguire la ricostruzione delle sue origini, fatta dal geografo canadese Marc Brosseau sotto la voce *Literature*, nel sesto volume dell'*International Encyclopedia of Human Geography*⁹. L'inizio di un serio e duraturo coinvolgimento della geografia nei fatti letterari viene fatto risalire tradizionalmente agli anni Settanta del Novecento, ma già a partire dai decenni a cavallo tra il XIX e il XX secolo erano comparse alcune opere pionieristiche di questa tendenza: *Cosmos* del geografo prussiano Alexander Von Humboldt (1847), l'articolo riguardante la geografia dell'*Odissea* omerica di Vidal de la Blache (1904) e *Guide to geographical books* di Hugh Robert Mill (1910). Tuttavia "nessuno di questi autori sosteneva chiaramente lo studio delle fonti letterarie come campo di ricerca per i geografi. È stato Wright che alla fine ha cercato di dimostrare la rilevanza di tali fonti"¹⁰.

⁸ Franco Tomasi, *Spazio (urbano) e narrativa: qualche considerazione* in Davide Papotti e Franco Tomasi (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles 2014, p. 13.

⁹ Marc Brosseau, *Literature* in *International Encyclopedia of Human Geography*, Elsevier, vol. 6, 2009, pp. 212-217.

¹⁰ *Ivi*, p. 212: "none of these authors clearly advocated the study of literary sources as a field of investigation for geographers. It was Wright who eventually sought to establish the relevance of such sources" (traduzione mia).

Secondo il pensiero di J.K. Wright esposto in *Terrae incognitae: the place of imagination in geography* (1947), infatti, una delle finalità della geografia è quella di “esplorare quei settori sconosciuti e di difficile penetrazione che costituiscono la sfera della soggettività individuale. L’invito è di puntare l’obiettivo sull’uomo che, proiettando sul territorio un bagaglio di emozioni, motivazioni e valori, ne opera la trasformazione”¹¹. Wright, dunque, esortava i geografi americani a cambiare prospettiva, pensando alla geografia come disciplina “più umana”, che rivolgesse la sua attenzione alla soggettività nel rapporto con lo spazio, accettando quel portato di imprecisione e imponderabilità che non erano parte del suo studio prettamente oggettivo. Invitava così ad “esplorare quei settori sconosciuti e di difficile penetrazione che costituiscono la sfera della soggettività individuale relativa a vari gruppi sociali. Una sorta di geografia mentale che battezzò *geosofia*”¹², cioè

lo studio della conoscenza geografica da qualsiasi punto di vista... sia vera che falsa, di qualsiasi genere di persona – non solo geografi, ma contadini e pescatori, uomini d’affari e poeti, romanzieri e pittori, Beduini ed Ottentotti – e per questa ragione deve necessariamente essere in pieno accordo con le concezioni soggettive¹³.

Un altro importante apporto a questa prospettiva adottata dagli studi geografici dalla metà del Novecento è quella del geografo americano David Lowenthal, secondo il quale “colui che guarda con attenzione il mondo intorno a sé è in qualche modo un geografo”¹⁴. Egli è infatti riconosciuto come “il caposcuola di una geografia attenta agli aspetti

¹¹ Maria De Fanis, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell’alto Adriatico*, Meltemi, Roma 2001, pp. 18-19.

¹² Fabio Lando, *La Geografia umanista: un’interpretazione* in «Rivista Geografica Italiana», vol. 119, 2012, pp. 264-265.

¹³ J. K. Wright, *Terrae incognitae: the place of imagination in geography* in «Annals of the Association of American Geographers», vol. 37, n. 1, 1947, p. 12: “the study of geographical knowledge for any or all point of view... both true and false, of all manner of people – not only geographers, bur farmers o fishermen, business executive and poets, novelist and painters, Bedouins and Hottentots – and for this reason it necessarily has to do in large degree with subjective conception” (traduzione di F. Lando, *op. cit.*, p. 265).

¹⁴ David Lowenthal, *Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology*, «Annals of the Association of American Geographers», vol. 51, 1961, p. 242: “anyone who inspects the world around him is in some measure a geographer” (traduzione mia).

soggettivi, percettivi e umani”¹⁵, in quanto ha spostato la ricerca dalla definizione oggettiva di quello che l’osservatore indaga verso la percezione soggettiva che mette in relazione il soggetto con il contesto geografico:

le percezioni, le sensazioni e le emozioni diventano un elemento fondamentale nel definire il senso del luogo e la propria individualità. Ed è proprio grazie a questo percorso individuale che si può accedere alla comprensione del fatto geografico. Da qui prende avvio la geografia comportamentale, che studia le componenti eminentemente soggettive dell’analisi geografica, che approderà più tardi alla geografia umanistica¹⁶.

La geografia umanistica, quindi, individua nella letteratura un intermediario di eccezionale ricchezza per interpretare i valori legati allo spazio. La scrittura letteraria diventa oggetto di indagine proprio in quanto espressione di visioni soggettive, cariche di significato e uniche dell’ambiente che ci circonda, del quale si occupa tradizionalmente la geografia. Infatti, come afferma Maria De Fanis nella premessa del suo studio *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell’alto Adriatico*, “le fonti letterarie possono essere ritenute documentazioni preziose per la conoscenza dei paesaggi storici e della loro evoluzione e, inoltre, supporti interpretativi efficaci da affiancare alle più tradizionali consuetudini analitiche della ricerca geografica”¹⁷.

L’interesse dei geografi verso la letteratura è rimasto marginale fino agli anni Settanta, quando la geografia anglosassone ha promosso l’utilizzo delle fonti letterarie nell’ambito di un progetto umanistico disegnato per recuperare l’uomo, e con esso il significato e il valore della geografia. Tali geografi regionalisti hanno iniziato ad interrogare le fonti letterarie, cercando di separare gli elementi reali da quelli d’invenzione al fine di cogliere il valore documentario dei testi. I romanzi ritenuti più adatti alla ricerca erano soprattutto quelli inglesi realisti dell’Ottocento, i quali venivano letti come complementari allo studio più strettamente e oggettivamente geografico, facendo afferire questo genere di contributi al settore della ricerca storico-geografica, in particolare al campo della geografia

¹⁵ Daniela Poli, *Attraversare le immagini del territorio. Un percorso fra geografia e pianificazione*, Edizioni All’Insegna del Giglio, Firenze 2001, p. 40.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M. De Fanis, *op. cit.*, p. 14.

regionale; ciò che veniva trascurato era invece il lato artistico-letterario delle opere analizzate e la loro particolare visione e interpretazione del territorio¹⁸.

“È però vero anche che ai giorni nostri la pertinenza della letteratura in ambito geografico è da considerarsi ampiamente dimostrata”¹⁹, e non più solamente in relazione a testi letterari che offrono riferimenti spaziali localizzabili con precisione, ma anche come studio di testi ambientati in luoghi totalmente immaginari o ispirati solo in parte alla realtà, al fine di indagare la loro capacità di costruire geografie “altre”. Infatti, superato l’approccio proprio di una geografia letteraria di prima generazione, cioè dai primi anni Novanta in poi, i testi non vengono più sottoposti ad un mero “uso strumentale”²⁰ e non sono più intesi solamente quali oggetti per confermare conoscenze geografiche precostituite e in cui riconoscere descrizioni di ambienti regionali. Al contrario,

proprio a partire dalle proprie peculiarità formali e linguistiche, oltre che dalla propria dimensione finzionale e dal proprio essere slegati da una stringente referenzialità geografica, i testi letterari sono riconosciuti essi stessi come dei “geografi”, in grado di complessificare l’analisi geografica, offrendo altre interpretazioni dei rapporti contemporanei tra uomo e ambiente²¹.

Dando uno sguardo complessivo, quindi, si può notare, sulla scorta del pensiero di Brosseau riassunto da Bertrand Westphal, che “l’interesse dimostrato dai geografi nei confronti del dato letterario ha una triplice spiegazione: innanzitutto la letteratura fornisce un complemento alla geografia regionale, in seguito permette di trascrivere l’esperienza dei luoghi e dei loro modi di percezione e infine descrive una critica alla realtà o all’ideologia dominante”²². In particolare l’ultima motivazione si riferisce alla politicizzazione della geografia da parte di alcune correnti ideologiche come quella del marxismo, la quale utilizzava il metodo geografico per indagare la letteratura concepita come riflesso delle condizioni sociali in atto o auspiccate di contro a quelle reali.

¹⁸ M. Brosseau, *op. cit.*, p. 212.

¹⁹ Marc Brosseau, *Des Romans-géographes*, L’Harmattan, Paris 1996, p. 17.

²⁰ Marc Brosseau, *Geography’s literature* in «Progress in Human Geography», vol 18, n. 3, 1994, pp. 347.

²¹ Giada Peterle, *Leggere, scrivere, abitare: proposte di ricerca e didattica tra geografia e letteratura* in «Ambiente Società Territorio», anno LXI (4), ottobre-dicembre 2016, p. 27.

²² Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando Editore, Roma 2009.

1.1.3 La letteratura verso la geografia

Ponendoci ora dal punto di vista della letteratura, osserviamo come essa abbia incluso e fatto proprie prospettive e metodi d'indagine della geografia. “È grazie ad alcune operazioni, avviate nel maturo Novecento, di definizione dello spazio in letteratura, che ha preso forma una compiuta dimostrazione di interesse, da parte delle scienze letterarie, nei confronti del sapere, dei procedimenti e delle tematiche della geografia”²³.

A partire dagli anni Trenta del Novecento sono comparsi i primi contributi di critici e teorici della letteratura che iniziavano a riconsiderare la dimensione spaziale, coniugandola però ancora con quella temporale; fondamentale è stato il saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo* (1937) del russo Michail Bachtin con il quale è stato introdotto il concetto di cronotopo, ossia l’“interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente”²⁴. Successivamente altre teorizzazioni importanti sono state quelle di Joseph Frank sulle forme spaziali, di Gaston Bachelard sulla poetica dello spazio e di Gilbert Durand sull'analisi dell'immaginario, per citarne alcune. Tuttavia, ad oggi, la “geocritica” di Bertrand Westphal viene considerata il tentativo più ambizioso di ripensare il tema della spazialità²⁵.

La “geocritica”, teorizzata da Bertrand Westphal, critico e teorico della letteratura dell'università di Limoges, è un metodo di analisi geografico-letteraria che si distingue dalle altre prospettive di ricerca spaziale per il suo approccio geocentrato, cioè tale da privilegiare non le singole opere o i singoli autori, bensì i luoghi letterari, preferibilmente localizzabili, nella loro diacronica stratificazione narrativa, e in particolare la relazione tra lo spazio di riferimento (“realema”) e lo spazio descritto nel testo letterario. Secondo il critico

la rappresentazione finzionale dello spazio è infatti in grado di esercitare una sorta di influenza sul 'reale' indebolito dell'era postmoderna. In tale contesto, la geocritica trova un suo spazio originale

²³ Giulio Iacoli, *Letteratura e geografia* in Piero Boitani, Massimo Fusillo (a cura di), *Letteratura europea*, vol. V (*Letteratura, arti, scienze*), Utet Grandi Opere, Torino 2014, p. 283.

²⁴ Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, p. 231.

²⁵ Flavio Sorrentino (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma 2010, p. 10.

a priori poiché, contrariamente alla maggior parte degli approcci letterari al problema dello spazio, essa privilegia un'analisi *geocentrica* che pone il luogo al centro del dibattito²⁶.

In questo modo dunque l'indagine partirà dallo scrittore per analizzare il luogo e non più dal luogo verso lo scrittore, per studiare quest'ultimo e la sua opera *in primis*, con il risultato di una moltiplicazione di punti di vista sul referente spaziale: “il principio dell'analisi geocritica risiede nel confronto del più ampio spettro possibile di ottiche individuali, che si correggono, si alimentano e si arricchiscono vicendevolmente”²⁷.

Un particolare peso riconosciuto allo spazio e alla sua comprensione da parte sia della critica letteraria sia della produzione letteraria in sé è avvenuto in seguito al processo di modificazione sulla percezione della realtà apportato dalla postmodernità. Si è infatti assistito a una cosiddetta “svolta spaziale” (*spatial turn*), che ha affermato il primato dello spazio in particolare ai danni del tempo, “categoria che aveva esercitato la propria egemonia sin dal pieno della modernità”²⁸. Precisamente, almeno fino ai primi decenni del Novecento nelle scienze umane vi è stato un indiscusso predominio accordato al tempo come oggetto di analisi prioritario e chiave di lettura privilegiata. Questa opposizione tra tempo e spazio, sostenuta anche dalla narratologia di matrice strutturalista, ha fatto sì che ci si trovasse di fronte a un vecchio pregiudizio secondo cui il paesaggio, e dunque lo spazio, era percepito quale contenitore della storia, come fosse uno sfondo neutro davanti al quale si svolgevano le vicende umane, legate *in primis* a una dimensione essenzialmente temporale²⁹.

Con l'espressione *spatial turn* si intende “la rivalutazione dello spazio ovvero della spazialità nel sistema categoriale e nella pratica scientifica delle discipline umanistiche e sociologiche a partire dai tardi anni Ottanta”³⁰. Tra coloro che per primi hanno teorizzato questa “riasserzione” dello spazio occorre menzionare il geografo politico Edward Soja,

²⁶ B. Westphal, *op. cit.*, pp. 157-158.

²⁷ *Ivi*, p. 160.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Sandro Maxia, *Letteratura e spazio* in «Moderna»: semestrale di teoria e critica della letteratura, n.1, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2007, pp. 9-10.

³⁰ Francesco Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Mimesis, Milano 2017, p. 7.

lo studioso del paesaggio Denis Cosgrove e il filosofo Frederic Jameson³¹. “Stimolata da eventi epocali come la riorganizzazione politica seguita alla caduta del Muro e la rivoluzione digitale”³², questa accresciuta importanza dello spazio può essere vista chiaramente anche solo prestando attenzione ad alcuni aspetti della realtà contemporanea: i più visibili sono la crisi dello Stato-nazione e la globalizzazione, “due processi eminentemente spaziali”³³.

La crisi dello Stato-nazione si inserisce in un processo di lunga durata che vede progressi e conflitti della storia mondiale articolarsi, per circa un secolo e mezzo, fino agli anni Ottanta del Novecento, intorno alla territorialità. Dagli anni Novanta in poi la fiducia nella territorialità declina e non determina più i luoghi delle fedeltà, mentre i confini mutano (non scompaiono, come sa chi, da fuori, tenta di venire in Occidente). La globalizzazione che tra e origine e forza, a seconda delle concezioni, dalla fine del mondo bipolare, trasforma (sta trasformando) radicalmente i flussi di merci, finanze, risorse energetiche, risorse alimentari e produzioni. Se fino a pochi decenni fa lo scontro tra capitale e lavoro verteva soprattutto sul tempo [...] oggi, invece, il processo direttamente implicato dalla globalizzazione è: delocalizzazione”³⁴.

La letteratura, che è influenzata e riflette la società e la cultura da cui è prodotta, viene coinvolta in questi processi di portata globale in corso, dandoci quindi delle visioni dello spazio diverse rispetto ad alcuni decenni fa, prima della cosiddetta “svolta spaziale”. Ad esempio, nella narrativa italiana degli anni Zero i critici hanno riconosciuto un “ritorno al reale”, verificato dal fatto che si possa notare una “diffusa ricerca di ‘effetti di spazialità’ messa in atto dai prosatori contemporanei”³⁵. Infatti nei testi è possibile notare una certa

³¹ Cfr. opere cardine sulla teorizzazione dello *spatial turn*: Edward Soja, *Third space, Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Basil Blackwell, Oxford 1996; Denis Madison Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Wisconsin University Press, 1998; Frederic Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991, trad. it. *Postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi, Roma 2007.

³² F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 7.

³³ F. Sorrentino (a cura di), *op. cit.*, p. 9.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Emanuele Zinato, Morena Masilio, Alessandra Grandelis, *La dicibilità dei nonluoghi: ipotesi e prospettive di ricerca sulle rappresentazioni narrative dello spazio negli anni Zero (Lagioia, Falco, Sarchi)* in Esin Gören, Cristiano Bedin, Deniz Dilşad Karail (a cura di), *Proposte per il nostro millennio. La letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016, p. 127.

attenzione alla realtà territoriale italiana che “negli ultimi decenni si presenta come una vera e propria sfida cognitiva: un’entità iperurbana instabile, liquida e diffusa, non più definibile con gli strumenti urbanistici tradizionali”³⁶. In questo senso, dunque, la letteratura si fa mezzo di analisi e comprensione del reale, nello specifico della nuova realtà geografica che appare difficile da capire; la letteratura si appropria dell’oggetto e della prospettiva d’indagine della geografia in quanto è chiamata a dare interpretazione della realtà, sopperendo a quella “afasia”³⁷ che paralizza invece architetti, urbanisti e più in generale gli addetti alle scienze socio-antropologiche³⁸. Esempi significativi di questo genere di narrativa sono i romanzi proposti da *Contromano*, collana della casa editrice Laterza, i quali, seguendo il “filone geografico”, cercano di descrivere i cambiamenti della contemporaneità partendo da punti di vista soggettivi.

È così che il connubio tra letteratura e geografia risulta proficuo e adatto ad affrontare le complesse tematiche contemporanee che necessitano di un approccio interdisciplinare per essere analizzate e comprese. Tuttavia l’approccio geo-letterario non si limita ad essere applicabile solo alla narrativa più recente, al contrario risulta fruttuoso anche quando utilizzato per studiare testi di altre epoche storiche, in quanto può offrire nuovi spunti di riflessione e aprire nuove prospettive d’interpretazione per quel che riguarda la dimensione spaziale e il suo rapporto con gli altri elementi testuali.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Stefano Boeri, *L’anticità*, Laterza, Bari 2011, p. 30.

³⁸ “Forte è l’imbarazzo di chi si occupa di architettura o di urbanistica; o di chi, occupandosi di geografia, di sociologia urbana, di antropologia legata ai fenomeni spaziali, sa di non essere riuscito a descrivere e decifrare, in modo sufficientemente preciso, questi grandi processi globali che nascono da energie che scorrono in tutto il pianeta. [...] Il fatto è che abbiamo smarrito «le parole per dire» - cioè per denotare con termini appropriati e precisi – quello che sta succedendo intorno a noi.” (S. Boeri, *op. cit.*, p. 30.)

1.2 Letteratura e cartografia

1.2.1. Dalle origini ad oggi

L'interazione tra letteratura e cartografia non è una novità esclusiva originatasi in anni recenti: prima dell'epoca rinascimentale - e in particolare prima di quel processo di spazializzazione attraverso il quale la mappa³⁹ viene privata delle tradizionali componenti iconografiche e narrative e resa "omogenea e frammentabile" per mezzo del reticolo geometrico di meridiani e paralleli⁴⁰ - codice verbale e codice iconico rappresentavano già due elementi decisamente complementari nell'uso del mezzo cartografico. L'espressione di *mapa duplex* rintracciabile ad esempio a inizio Duecento nell'opera di Paolino da Venezia, viene impiegata proprio per sottolineare l'inadeguatezza di una mappa che manchi dell'uno o dell'altro elemento; *picture et scripture*, descrizione e narrazione cooperano nella creazione di una comunicazione chiara e visualizzabile, non solo in opere con intento didascalico o enciclopedico, ma anche nel registro poetico⁴¹.

Si assiste dunque al passaggio dalla rappresentazione di un mondo disomogeneo costituito da luoghi qualitativamente connotati e raccontabili, grazie anche all'influenza della storia sacra che contribuiva a creare l'*imago mundi* medievale, a quella di uno spazio cinquecentesco quantitativamente omogeneo e misurabile attraverso il reticolo matematico, dove non è più compreso il racconto, che lascia invece spazio alla descrizione e al commento. Da qui ha avuto origine un radicale processo di demarcazione fra narrazione e descrizione, fra letteratura e mappa. Scompaiono forme di scrittura in cui il principio narrativo e il principio descrittivo, racconto e geografia, si fondevano saldamente tra loro, facendo sì che la mappa e la letteratura, allontanandosi l'una dall'altra, si rafforzassero autonomamente sempre di più. Il risultato è stato

una sempre maggiore distanza fra generi descrittivi, dove a prevalere era lo spazio – i trattati geografici ed etnografici, gli atlanti, gli isolari, i libri di vedute, di costumi e di città – e genere narrativi, come l'epica e la storiografia, i quali, lungi dal ridursi a baluardo del mondo, trovano in

³⁹ In questa tesi verranno utilizzati per comodità i termini "mappa" e "carta geografica" come equivalenti, nonostante sia noto che la mappa indichi specificamente una tipologia di carta geografica a grande scala.

⁴⁰ Toni Veneri, *Picture et scripture. Ipotesi su poesia e cartografia fra Medioevo e Rinascimento* in Martina Guglielmi, Giulio Iacoli (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 30.

⁴¹ *Ivi*, p. 32.

questa separazione, che finisce per sganciare in maniera decisiva la nozione stessa di spazio da quella di tempo, una nuova ragione di autonomia e legittimazione⁴².

Oggi piuttosto frequentemente si riscontra in molte opere letterarie un'interazione innovativa tra questi due codici che operano apparentemente in senso contrario: “la scrittura, che riorganizza lo spazio della narrazione in testo, e la carta, che emancipa – o almeno tenta di emancipare – in epoca di reti e di trasformazioni globali, il mondo testualizzato, ri-disponendolo in spazio”⁴³. Tali sistemi espressivi si affermano entrambi come modalità di rappresentazione del mondo, e tentano, in modi diversi, di suggerire percorsi di orientamento all'interno della realtà.

Parallelamente è anche possibile notare che la stessa cartografia ha iniziato a riscoprire la propria testualità e la critica letteraria a individuare i punti di contatto tra la cartografia e il testo letterario⁴⁴. Quest'ultimo fatto, in particolare, ha condotto alla cartografia letteraria ossia a quella “branca di studi che si occupa delle relazioni fra cartografia e narrativa”⁴⁵. La cartografia letteraria risulta oggi più che mai vitale grazie ai nuovi sistemi informativi geografici resi disponibili dal progresso tecnologico, i quali mettono a disposizione nuove strategie di indagine cartografica e di rappresentazione dello spazio.

1.2.2 Le direzioni di riflessione della cartografia letteraria

Negli ultimi anni si è assistito a un crescente interesse degli studi letterari per la cartografia, il quale ha fatto sì che si sviluppasse una pratica cartografica applicabile all'analisi dei testi letterari. Tale fenomeno è riconosciuto unanimemente come esito del sopracitato *spatial turn*, cioè la “rivalutazione dello spazio ovvero della spazialità nel sistema categoriale e nella pratica scientifica delle discipline umanistiche e sociologiche a partire dai tardi anni Ottanta”⁴⁶ in seguito a eventi storico-culturali fondamentali per la

⁴² Ivi, pp. 44-45.

⁴³ Giulio Iacoli, *Atlante delle derive. Geografie di un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, Diabasis, Reggio Emilia 2002, p. 34.

⁴⁴ F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op.cit.*, p. 8.

⁴⁵ Mauro Varotto, Sara Luchetta, *Nelle terre di confine tra cartografie letterarie, GIS e infografica: una prima esplorazione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 47.

⁴⁶ F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op.cit.*, p. 7.

contemporaneità, come precedentemente spiegato. L'attuale interesse per l'immagine cartografica è ben riconoscibile su diversi piani: nella proliferazione delle metafore cartografiche all'interno delle discipline scientifiche; nell'uso da parte della critica culturale del *mapping* come strumento cognitivo capace di cogliere l'eterogeneità del presente; nel superamento dell'impostazione storicista, tradizionalmente impiegata per dare spiegazione delle dinamiche delle forme letterarie, per mezzo di modalità di racconto geografico delle stesse⁴⁷.

Nonostante il binomio “cartografia – letteratura” in un primo momento possa apparire strano, dopo una riflessione più accurata si fanno evidenti dei punti in convergenza di non poco conto fra i due ambiti. Infatti, come nota il geografo Davide Papotti, “entrambe le attività, quella del cartografo e quella del letterato, mirano ad offrire, alla fine, rappresentazioni del mondo, cercando di proporre, sia pure con strumenti diversi, modalità di orientamento nel variopinto caleidoscopio della realtà terrestre e suggerendo simbologie per rappresentarne gli elementi”⁴⁸, riuscendo così ad operare in maniera complementare.

Seguendo la trattazione di Francesco Fiorentino nell'introduzione a *Letteratura e cartografia*, la cartografia letteraria ha iniziato a diffondersi come metodo d'indagine della letteratura quando, sull'onda della “svolta spaziale”, la critica letteraria ha scoperto due caratteristiche del testo letterario fino a quel momento non considerate: le sue potenziali cartografabilità e “carticità”. La prima consiste nella possibilità di mappare i luoghi in cui vengono ambientate le vicende narrate dalle opere letterarie allo scopo di aprire nuove vie interpretative, siano essi luoghi realmente esistenti o totalmente immaginari. La seconda, invece, viene definita da Fiorentino come “l'analogia funzionale che lega scrittura letteraria e cartografia, la capacità della scrittura letteraria di orientare la percezione di un territorio, di trasmettere visioni semantiche e ideologie dello spazio”⁴⁹, di funzionare insomma come le carte geografiche, in linea con la definizione di queste

⁴⁷ Martina Guglielmi, Giulio Iacoli, *Introduzione. Orientarsi fra le mappe*, in Martina Guglielmi, Giulio Iacoli (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 10.

⁴⁸ Davide Papotti, *Il libro e la mappa. Prospettive di incontro fra cartografia e letteratura* in M. Guglielmi, G. Iacoli (a cura di), *op. cit.*, p. 71.

⁴⁹ F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op.cit.*, p. 7.

ultime data dagli storici della cartografia John Brian Harvey e David Woodward: “rappresentazioni grafiche che facilitano la comprensione spaziale di cose, concetti, condizioni, processi, o eventi nel mondo umano”⁵⁰.

Si sono distinti due principali filoni d’indagine, a seconda dell’interesse per l’una o per l’altra caratteristica riconosciute alla letteratura. Il primo, focalizzato sulla caratteristica della letteratura di essere potenzialmente cartografabile, fa capo all’approccio di Franco Moretti che, a lungo dibattuto, è stato ad oggi ormai superato ma, nonostante questo, ha ispirato prospettive d’indagine che continuano a contribuire al campo di studi della cartografia letteraria. Il secondo filone, invece, puntando sulla carticità, offre una prospettiva di indagine al momento molto proficua e innovativa, la quale permette di ricostruire i processi mappanti che innervano il testo letterario, analizzando anche il funzionamento e le funzioni che svolgono le carte geografiche, siano sottese ai testi o non.

1.2.3 La “cartografia della letteratura” di Franco Moretti

Il primo approccio di ricerca, basato sulla cartografabilità del testo letterario, è ispirato al lavoro di Franco Moretti e alla sua opera, pionieristica almeno in ambito italiano ma non solo, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*. Partendo dal presupposto che “la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell’invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci, sui sistemi di aspettative”⁵¹, Moretti ritiene che sia proficuo utilizzare un metodo di ricerca basato sull’uso sistematico delle carte geografiche, concepite come strumenti analitici in grado di visualizzare il rapporto esistente tra un determinato spazio e un determinato fenomeno, facendo quindi emergere degli aspetti inediti del testo e aprendo nuovi percorsi interpretativi.

⁵⁰ John Brian Harley, David Woodward, *Preface* in J. B. Harvey, D. Woodward (a cura di), *The history of cartography*, vol. 1, University of Chicago Press, Chicago 1987, p. XVI: “graphic representations that facilitate a spatial understanding of things, concepts, conditions, processes, or events in the human world” (traduzione mia).

⁵¹ Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997, p. 5.

La carta si rivela un utile strumento di ricerca su due piani diversi: se da un lato cartografa ad esempio la Parigi e la Londra di Rastignac, Sherlock Holmes o Oliver Twist da un punto di vista microgeografico, dall'altro studia anche gli spostamenti di svariati personaggi attraverso diversi territori nazionali o coloniali da una prospettiva questa volta macrogeografica. Moretti distingue quindi tra lo *spazio nella letteratura* e la *letteratura nello spazio*, sottolineando nell'introduzione all'*Atlante* come nel primo caso l'oggetto spazio sia ampiamente immaginario, mentre nel secondo caso si tratti di uno spazio storico, reale.

Il metodo morettiano consiste nella selezione delle caratteristiche mappabili all'interno dei testi letterari allo scopo di inserirle in una carta geografica. Un passaggio fondamentale è quello di costruire un database in cui vengono inclusi tutti i dati ricavati dal testo riguardanti gli aspetti spaziali e spazializzabili di quello, seguendo quindi un approccio sostanzialmente quantitativo. Le mappe che poi ne risultano offrono spunti per nuove riflessioni geografiche sulla percezione e sulla rappresentazione dei luoghi letterari, oltre che un bagaglio di conoscenze utili sulla storia del romanzo europeo e sulla mancanza di sincronia degli spazi culturali⁵². In particolare, secondo Moretti, l'utilità delle carte è verificabile su almeno due piani: in primo luogo come metodo efficace per predisporre i testi all'analisi tramite una visualizzazione geometrica, ridotta e astratta che può fornire una prima evidenza sinottica del substrato spaziale del racconto, mentre in secondo luogo come "rappresentazione diagrammatica" in grado di far emergere la logica interna della narrazione ossia *patterns* nascosti, campi gravitazionali e diagrammi di forze⁵³.

Tuttavia, il fatto di concentrarsi solamente sulla selezione dei nomi di luogo, in quanto unica caratteristica del testo in grado di essere geolocalizzata in una mappa, è stato contestato da critici letterari e geografi che hanno definito questa pratica riduzionista. A questo proposito il geografo Claudio Cerreti ha individuato il rischio che la cartografia risulti essere semplicemente "locativa", pura geometria, e che in quanto tale tenda a ridurre il testo alla sua dimensione spaziale non cogliendola nemmeno pienamente, poiché lo spazio letterario, che è sempre carico di un valore metaforico e diegetico e che

⁵² B. Westphal, *op. cit.*, p. 52.

⁵³ Mauro Varotto, Sara Luchetta, *Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern* in «Bollettino della Società Geografica Italiana», serie XIII, vol. VII, Roma 2014, p. 145.

è dotato di una profondità cronologica ed emotivamente e simbolicamente polisemica, una volta tradotto cartograficamente in uno spazio isotropo e omogeneo perderebbe tutte le proprie caratteristiche peculiari appena elencate⁵⁴. Dunque si correrebbe il rischio che lo spazio rimanga tale e non si faccia luogo e che vadano persi degli interessanti aspetti del testo perché non cartografabili.

Come già accennato precedentemente, l'approccio morettiano è ad oggi ormai superato, ma non è da sottovalutare il peso e l'influenza che esso ha avuto nel campo della cartografia letteraria. Nella distinzione, proposta da Davide Papotti, fra le diverse tipologie di rapporto tra letteratura e cartografia presenti nel dibattito teorico contemporaneo, la direzione di riflessione portata avanti da Moretti è definita *cartografia della letteratura*, espressione che appunto indica "l'utilizzo della strumentazione tecnica cartografica per analizzare i testi e i fenomeni letterari, ma anche l'impiego della strumentazione teorico-concettuale degli studi cartografici per supportare l'interpretazione letteraria"⁵⁵.

Come affermano anche Rossetto e Peterle, dunque, questo indirizzo di ricerca riguarda la capacità della cartografia di farsi linguaggio comunicativo atto a rappresentare la letteratura, nel senso di creare mappe sia a partire dai romanzi sia relative alla storia letteraria, quindi localizzando i luoghi di produzione delle opere e legati alla biografia degli autori. In ogni caso, ciascuna cartografia della letteratura non si limita esclusivamente alla potenziale produzione cartografica, ma riguarda anche una certa interiorizzazione della carta a livello mentale ("pensiero mappante"); il *mapping* è una "componente imprescindibile delle logiche postmoderne di osservazione, catalogazione ed interpretazione del reale"⁵⁶ e si presenta come pratica conoscitiva della realtà, sia a livello di modalità comunicativa da parte dell'autore sia come privilegiata via di accesso al testo da parte del lettore⁵⁷.

⁵⁴ Claudio Cerreti, *Cartografia di "Palombella rossa"* in F. Fiorentino, G. Paolucci, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁵ Tania Rossetto, Giada Peterle, *Letteratura e teoria cartografica a confronto: per una 'cartocritica'* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 32.

⁵⁶ D. Papotti, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁷ *Ibidem*.

1.2.4 La cartografia letteraria come analisi della “carticità” della letteratura

Secondo Fiorentino, il secondo filone d’indagine che si è sviluppato nell’ambito della cartografia letteraria si concentra invece sulla “carticità” della letteratura, prestando attenzione agli aspetti qualitativi della spazialità, in consonanza con la cartografia critica e la *post-representational cartography*⁵⁸. Ritorna nuovamente utile l’apporto di Papotti anche nella spiegazione dei vari indirizzi di studio che scaturiscono da questo secondo filone. Precisamente, la “carticità” della letteratura è l’oggetto della dimensione di ricerca che Papotti definisce *letteratura come cartografia*, ovvero la riflessione su come la forma letteraria cerchi di riprodurre alcune caratteristiche fondamentali della cartografia quali la capacità di orientare, la visione d’insieme del territorio, l’aspetto simbolico della rappresentazione e soprattutto la sua “qualità oggettivante”, ritenuta imprescindibile nella vulgata sociale tanto da influenzare la considerazione dei letterati in merito alle carte e far sì che essi siano affascinati da questa loro presunta prerogativa.

In realtà la riflessione di John Brian Harley⁵⁹, il principale artefice della cartografia critica⁶⁰, ha messo in dubbio quest’ultima caratteristica delle carte geografiche, cambiando radicalmente il modo di pensarle. Harley ha infatti spostato l’attenzione dal prodotto cartaceo all’intero processo cartografico, prendendo in considerazione le relazioni sociali che stanno dietro la produzione cartografica e affermando che il carattere scientifico e obiettivo della mappa è pura illusione; al contrario, dietro questa retorica dell’oggettività scientifica sarebbe celata la sua natura di strumento di controllo e persuasione ideologica, mirante a imporre una determinata visione del mondo e a legittimare determinati contesti politico-culturali.

In consonanza con quanto sostenuto dalla cartografia critica, ne è derivato che gli studi di cartografia letteraria acquistano significato se la carta geografica viene considerata

⁵⁸ F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op.cit.*, p. 8.

⁵⁹ Cfr. John Brian Harley, *Deconstructing the Map* in «Cartographica», 26/2, 1989, pp. 1-20.

⁶⁰ Per “cartografia critica” (*critical cartography*) si intende la “corrente teorica che si impone nei tardi anni Ottanta e analizza la carta geografica come dispositivo di potere e di persuasione ideologica, manufatto con una funzione pragmatica di orientamento che però veicola anche visioni del territorio e tende a far apparire naturali determinati assetti geopolitici.”: F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op.cit.*, p. 10.

qualcosa di più della semplice visualizzazione di una porzione di superficie terrestre; è sempre di fondamentale importanza considerare anche le altre rappresentazioni che essa rivela, come i racconti, le visioni e le immagini del territorio e del mondo che essa esibisce e che l'hanno resa possibile.

Si tratta allora di analizzare non soltanto i modi in cui l'immaginazione letteraria ha contestato le rappresentazioni cartografiche e le ideologie che li condizionavano, ma anche di comprendere come e in quali forme la cartografia ha informato di sé l'immaginazione letteraria, di mostrare come e dove entrambe sono state coinvolte – ora da alleati, ora da avversari – nelle battaglie geopolitiche dell'Occidente moderno e coloniale⁶¹.

Un altro portato della cartografia critica che di conseguenza si fa chiaro è il fatto che, non essendo la carta geografica neutrale in quanto risultato di inevitabili selezione e omissione di dati, essa non fornirebbe dati oggettivi da interpretare, ma dati costruiti in un processo di interpretazione. In base a questo punto di vista tale prassi non verrebbe meno nel processo di costruzione di mappe letterarie, sulle quali l'interprete ragionerebbe non soltanto a posteriori ma anche a priori, rendendosi protagonista di una duplice interpretazione. Dunque, il contenuto della carta dipenderà da ciò che l'interprete del testo deciderà di ricavare da esso secondo ciò che gli interessa maggiormente rilevare e analizzare⁶².

Nonostante tutto questo però talvolta “l'inerzia sociale e psicologica conferisce ancora all'apparato cartografico una *allure* di autorevolezza e di insindacabile verosimiglianza”⁶³, offrendo così ai testi letterari una prospettiva molto utile ed efficace per rappresentare e decifrare la complessità del reale. Come ha notato Filippo La Porta, il testo narrativo può farsi “guida turistica” dei luoghi, punto di partenza per orientarsi e muoversi nello spazio, una forma creativa e personalizzata di mappatura⁶⁴.

Un'altra prospettiva di indagine che deriva dal secondo filone della cartografia letteraria riguarda quella che Papotti chiama *cartografia nella letteratura*, la quale si

⁶¹ *Ivi*, p. 11.

⁶² Francesco Fiorentino, *Per una critica della cartografia letteraria* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 139.

⁶³ D. Papotti, *op. cit.*, p. 77.

⁶⁴ Filippo La Porta, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori italiani contemporanei e i loro luoghi*, Donzelli, Roma 2010, p. 15.

riferisce allo studio della ricorrenza delle carte geografiche all'interno dei testi letterari. Infatti le mappe possono apparire in diversi modi negli scritti letterari: una prima e basilare distinzione è quella tra la presenza e l'assenza della carta nel testo, ovvero tra *mappe esplicite* e *mappe implicite*. Martina Guglielmi e Giulio Iacoli, nell'introduzione a *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, opera da loro curata, individuano anche “tre modalità di inserimento delle mappe nel testo letterario, in base alla *descrizione*, all'*inserimento* materiale o all'*allusione*”⁶⁵. In aggiunta poi, gli stessi autori tratteggiano quelle che a loro parere sono le principali funzioni che una mappa può assumere nel testo in cui è inserita, sia essa esplicita o implicita, ossia le funzioni “*diegetica, spaziale, sociale e individuale*”⁶⁶.

Le mappe esplicite possono essere descritte o incorporate all'opera, così che nel primo caso

l'autore produce un testo in cui la descrizione palese di un tracciato cartografico è parte integrante della narrazione oppure è spunto da cui si origina l'avventura dei personaggi, come accade più di frequente nella letteratura di viaggio e di esplorazione. [...] Nel secondo caso le mappe esplicite sono riprodotte graficamente nel testo, fornendogli un'*auctoritas*, un antecedente illustre e veritiero che colloca geograficamente vicende e personaggi in mondi riconoscibili o almeno ipoteticamente rintracciabili⁶⁷.

Questa tipologia di mappa può svolgere una funzione diegetica, cioè che concorre all'organizzazione della narrazione, o una funzione spaziale, definendo la rappresentazione e l'organizzazione dello spazio.

Le mappe implicite, cioè quelle che più si avvicinano al concetto di “carticità” del testo letterario, invece sono evocate verbalmente nella narrazione e riflettono una volontà descrittiva o allusiva di una certa importanza da parte dell'autore. È riconoscibile la presenza di una mappa di questo tipo dalla cospicua ricorrenza di “elementi spaziali e topografici, di coordinate e di indirizzi, di nomi (vie, città, porti, aeroporti, fiumi, parchi ecc.) e di numeri (civici, di linee di trasporto, di piani dei condomini ecc)”⁶⁸. Il lettore, di

⁶⁵ M. Guglielmi, G. Iacoli, *Introduzione. Orientarsi fra le mappe* in M. Guglielmi, G. Iacoli (a cura di), *op. cit.*, p. 14.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ivi*, p. 15.

⁶⁸ *Ibidem*.

fronte a questa disseminazione di coordinate spaziali, che possono essere sia reali che fittizie, è portato a costruirsi una propria mappa mentale in cui collocare i personaggi e le vicende del racconto, interiorizzando così la cartografia sottesa all'opera letteraria. Le mappe implicite possono inoltre farsi carico di più numerose funzioni nel testo rispetto alle mappe esplicite; infatti condividono con queste ultime la funzione diegetica e quella spaziale ma presentano anche la funzione sociale, che può contribuire alla rappresentazione allusiva di spazi socialmente condivisi, e quella individuale, che invece può essere rivolta a rappresentare allusivamente spazi personali⁶⁹.

Papotti, per chiarire la dimensione specifica della cartografia nella letteratura, propone alcuni esempi come quello dell'agnizione cartografica⁷⁰ avvenuta grazie alla cartina di Luzzara che, nell'opera *Un paese* di Cesare Zavattini e Paul Strand, diventa punto di incontro e mediazione tra due diversi sguardi, quello radicato del residente nativo del luogo e quello straniero del visitatore che si impegna a orientarsi e conoscere quel luogo per lui nuovo. Accade così che la carta dimostri di essere in grado di rivelare conoscenze inedite (con un particolare riferimento alla toponomastica), prima nascoste o invisibili, di generare racconti rimasti inespressi e di conseguenza nuovi sensi. Ne deriva dunque una proficua sovrapposizione di cartografie, quella oggettiva e materiale del visitatore con quella intima, personale e mentale del residente autoctono.

Infine, per completare la trattazione, una quarta direzione di riflessione individuata da Papotti è la *cartografia come letteratura* che prende in considerazione la componente testuale delle carte geografiche, analizzando il suo rapporto con la dimensione iconografica. Infatti “la cartografia utilizza un repertorio verbale per veicolare i significati e le informazioni sul territorio rappresentato”⁷¹. Tuttavia si deve prestare attenzione non solo all'apparato testuale utilizzato all'interno della mappa come il titolo, le didascalie o i paratesti, che sono i principali elementi in cui tale propensione si verifica, ma anche a una sorta di fascino narrativo implicito, quel potenziale narrativo rinvenibile in ogni carta

⁶⁹ *Ivi*, pp. 15-16.

⁷⁰ Per “agnizione cartografica” si intende “un momento in cui la carta geografica, nella sua funzione di ‘specchio’ (sia pur deformato e deformante) del mondo, si fa portatrice di un’illuminazione conoscitiva, di un improvviso riconoscimento di alcune qualità ed alcuni aspetti che altrimenti rimarrebbero velati e nascosti” (D. Papotti, *op. cit.*, p. 81).

⁷¹ *Ivi*, p. 73.

geografica derivante dal fatto che essa contiene in sé il germe di uno spostamento ed è, riprendendo le parole di Calvino, “concepita in funzione di un itinerario, è Odissea”⁷². L’incedere del viaggio si iscrive nel disegno e ne determina l’andamento narrativo, ne crea il racconto, a tal punto che gli scrittori prendono ispirazione dalle mappe, intuiscono le possibili storie nascoste nella rappresentazione grafica e sono attratti dall’incapacità della carta di riprodurre interamente la realtà in quanto rappresentazione ridotta, approssimata e simbolica di una porzione dello spazio terrestre.

Le carte geografiche quindi possono agire da fonti, sfondi o palinsesti che strutturano l’immaginazione, stimolando e orientando la scrittura, così che è possibile studiare la carta in quanto fonte della creazione letteraria, campo di studio che Francesco Fiorentino definisce filologia cartografica⁷³. In questo senso allora andranno presi in considerazione

i modi – diretti e ancor più indiretti – in cui un autore incorpora nella sua scrittura le rappresentazioni cartografiche del suo tempo. In quanto scienza del particolare, la filologia può allora illuminare processi di fruizione soggettiva e non funzionale di una carta, mostrando i modi in cui questa ha agito su un autore da sorgente di desiderio narrativo oppure è stata sottoposta a processi di risignificazione soggettiva, proiettiva, insomma i modi in cui lo spazio cartografico è stato variamente abitato dalla scrittura⁷⁴.

1.2.5 I GIS e la cartografia post-rappresentazionale

In seguito a quel complesso di innovazioni tecnologiche e trasformazioni della comunicazione avvenuto nella cosiddetta rivoluzione informatica, iniziata alla fine del secolo scorso e tutt’ora in atto, anche il metodo di produzione delle carte geografiche ha subito importanti e decisive modificazioni. La possibilità di fotografare la terra dal satellite e di diffondere le foto del pianeta dall’alto a qualunque terminale connesso alla rete Internet ha indubbiamente offerto grandissime opportunità di sviluppo e di innovazione alle discipline cartografiche. Il progresso tecnologico ha dunque consentito

⁷² Italo Calvino, *Il viandante sulla mappa*, in *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano 1990, p. 24.

⁷³ F. Fiorentino, *Introduzione* in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op.cit.*, p. 11.

⁷⁴ *Ibidem*.

lo sviluppo di una strumentazione cartografica avanzata con enormi capacità di divulgazione: da qui hanno avuto origine i GIS e i sistemi di *web mapping*⁷⁵.

Un GIS, acronimo di *Geographical Information System* (“sistema informativo geografico”), è un prodotto commerciale che consiste in una

banca dati relazionale a base cartografica, più o meno automatizzata, secondo i casi, spesso, ma non necessariamente, prodotta con l’ausilio di dati acquisiti via satellite. In linea generale, a ciascuna minuta porzione di area rappresentata sulla carta geografica e individuata mediante un sistema di coordinate viene correlata, in un GIS, una serie di informazioni che, codificate in forma numerica e quindi grafica, possono essere aggiornate, visualizzate e stampate in tempi rapidissimi. L’aggiornamento, così come l’immagazzinamento delle informazioni sotto forma di dati codificati, viene effettuato nella banca dati, da cui poi si deriva la cartografia⁷⁶.

In particolare, ai fini della nostra trattazione appaiono interessanti i *literary GIS*, i quali consentono di dare luogo a pratiche di cartografia letteraria focalizzate sull’analisi del testo e non solo sulla visualizzazione degli spazi descritti in esso⁷⁷. Infatti, questo tipo di GIS, “con il suo carattere flessibile e i suoi strumenti, fornisce la possibilità di soddisfare i requisiti qualitativi dell’analisi del testo”⁷⁸. Tuttavia l’uso dei GIS letterari richiede delle competenze specifiche, quindi essi vengono utilizzati soprattutto in ambito accademico in progetti interdisciplinari ai quali lavorano esperti di vari campi del sapere, tra cui è necessariamente presente un tecnico preparato per l’uso di questi sistemi informatici. I progetti di cartografia letteraria realizzati tramite GIS “sono tutti volti alla creazione di mappe letterarie per processi di ricerca, spesso prestando meno attenzione ai potenziali usi che potrebbero farne gli utenti”⁷⁹, in quanto le mappe risultanti si presentano come non modificabili e dunque non prevedono l’interattività da parte degli utenti tramite il web.

⁷⁵ Alessandra Spada, *Che cos’è una carta geografica*, Carocci, Roma 2007, p. 90.

⁷⁶ <http://www.treccani.it/enciclopedia/gis/> (Data di consultazione: 3/11/2018)

⁷⁷ Sara Luchetta, *Beyond the grid, beyond the page: Literary mapping practices in the digital age*, 2018. Tesi di dottorato in Geografia. Padova, Università degli Studi di Padova, p. 67.

⁷⁸ *Ibidem*: “with its mobile ontology and its tools, it provides the chance to fulfil the qualitative requirements of narrative analysis” (traduzione mia).

⁷⁹ *Ivi*, p. 68: “they are all interested in the creation of literary maps for research processes, often paying less attention to potential users’ practices” (traduzione mia).

I servizi di *web mapping* sono applicazioni online che permettono di visualizzare o creare mappe nella piattaforma web. La diffusione di questo tipo di servizi al grande pubblico si è verificata nei primi anni Duemila con l'avvento di applicazioni come *Google Maps* e *Yahoo Maps*, che nel giro di poco tempo si sono sviluppate e sono diventate d'uso comune, tanto da risultare quasi pervasive nelle nostre attività quotidiane, grazie alla loro caratteristica di essere facilmente accessibili e utilizzabili e di aver un certo grado di interattività. Proprio il frequente uso di questi *online mapping services* ha avuto un impatto così profondo nella società, dall'ambito accademico a quello giornalistico o turistico, che se dal un lato ha influenzato la concezione odierna di spazio e di spazialità, dall'altro ha rivitalizzato la pratica della cartografia letteraria come metodo di analisi delle opere letterarie.

A questo proposito Tania Rossetto parla di una *recartographization*⁸⁰ di questo campo d'indagine in quanto “la cartografia (sia in termini tecnici che concettuali) costituisce il nucleo di una serie di pratiche attuali legate allo spazio riguardanti i testi letterari”⁸¹. Infatti questi servizi di mappatura digitale, in costante aggiornamento e miglioramento, stanno contribuendo in maniera significativa a diffondere le pratiche di cartografia letteraria, sia in ambito accademico sia nelle pratiche di *mapping* quotidiane⁸². Significativa in questo senso è la rassegna dei progetti di *literary mapping* presenti nel web reperiti da Sara Luchetta, a dimostrazione di quanto essa venga ritenuta un'attività interessante e proficua da parte di persone di diversi *backgrounds* sociali e culturali⁸³.

Recentemente, dunque, il dibattito riguardante le modalità di indagine della cartografia letteraria ha modificato i suoi termini in relazione ai risultati prodotti dall'applicazione dei *literary GIS* e agli *online mapping services*. Precisamente le “nuove mappe” riescono a dare una risposta credibile alle critiche che erano state mosse al metodo di Franco Moretti, a cui veniva imputata la perdita delle dimensioni estetiche, emozionali e simboliche proprie della letteratura, a causa della staticità e della monodimensionalità delle carte in cui il testo letterario veniva “costretto”. Al contrario i nuovi metodi di

⁸⁰ Cfr. Tania Rossetto, *Theorizing maps with literature*, in «Progress in Human Geography», vol. 38, n. 4, 2014, pp. 513-530.

⁸¹ S. Luchetta, *op. cit.*, p. 56.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ivi*, pp. 77-81.

produzione delle mappe fanno sì che esse possano essere “unfixed medium”⁸⁴ in grado di assicurare “open-ended topographies”⁸⁵ e di suggerire un’idea di mappa fluida, dinamica e relazionale.

In altre parole una “metafora”, capace di selezionare e connettere tra loro in un disegno sintetico i fatti pertinenti, l’oggettività dei fenomeni e la soggettività dei loro significati: “Se questa rappresentazione che ha essenzialmente una funzione connettiva e metaforica viene presa alla lettera (se si guarda il dito invece della luna indicata dal dito), si riduce il mondo ricco e aperto della vita a un insieme limitato e fisso di cose e di relazioni necessarie tra cose”⁸⁶.

A partire da questi presupposti nell’ultimo decennio si è sviluppata la corrente teorica della *post-representational cartography*, la quale “propone una nuova concettualizzazione della mappa che coincide in molti punti con il nuovo tipo di mappa reso possibile dagli strumenti digitali”⁸⁷. Questo nuovo paradigma critico quindi auspica il superamento da un lato di una concezione scientifico-oggettivista della mappa concepita come “specchio” della realtà, trasposizione del reale sulla carta, dall’altro della prospettiva critico-culturalistica che considerava la mappa come mero prodotto di dinamiche culturali, sociali e ideologiche interagenti tra loro⁸⁸.

Un’espressione molto rappresentativa della teoria post-rappresentazionale e dell’approccio “ontogenetico” di quest’ultima è “maps are always mapping” in quanto sottolinea il ripensamento dello statuto della mappa, interpretata non più come oggetto statico o rappresentazione immobile e fissa, ma come evento contingente e spaziale che si verifica ogni qual volta qualcuno interagisce con essa, esperienza che scaturisce dall’incessante interazione tra il contesto spazio-temporale, l’oggetto cartografico e il soggetto che lo mette in pratica, sia egli l’autore della mappa o il suo destinatario. Dunque uno dei meriti della proposta post-rappresentazionale è quello di prendere in considerazione e valorizzare sia la dimensione istituzionale della mappa ossia il fatto che

⁸⁴ David Cooper, Ian N. Gregory, *Mapping the English Lake District: A Literary GIS*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», vol. 36, n. 1, 2010, p. 105.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ M. Varotto, S. Luchetta, *op. cit.*, p. 146.

⁸⁷ F. Fiorentino, *Introduzione*, in F. Fiorentino, G. Paolucci, *op. cit.*, p. 13.

⁸⁸ T. Rossetto, G. Peterle, *Letteratura e teoria cartografica a confronto: per una ‘cartocritica’*, in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 33.

essa sia un prodotto scientifico della disciplina geografica, sia quella soggettiva cioè relativa alla forma e alla funzione che essa assume nella fruizione individuale, includendo i fattori affettivi, psicologici e simbolici nel rapporto con le carte⁸⁹.

Come già accennato in precedenza, i *mapping services* e il web sempre più stanno facendo emergere lo spazio come categoria di primaria importanza da indagare e le mappe digitali come strumenti adatti e necessari per dargli forma e visualizzarlo. Parallelamente, la letteratura è riconosciuta come voce attiva da rapportare allo spazio reale e quindi di conseguenza un *trend* evidente è quello di utilizzare le mappe rese disponibili dall'innovazione tecnologica per esplorare la dimensione spaziale della letteratura⁹⁰. Come suggeriscono Barbara Piatti e Lorenz Hurni, “sono state scoperte le fantastiche possibilità di una cartografia digitale, interattiva, animata e con un database di supporto”⁹¹.

Recentemente, infatti, nel campo della cartografia letteraria sono stati sviluppati alcuni progetti che miravano a sfruttare la potenzialità dei GIS letterari nel coniugare la mappatura di dati “quantitativi” e dati “qualitativi” dei testi letterari presi in esame. Così facendo hanno dimostrato come, pur avendo il contributo di Franco Moretti come punto di partenza, sia possibile superare la sua “geometria letteraria”, caratterizzata da rigide mappe bidimensionali e marginalizzanti aspetti importanti della letteratura non cartografabili, grazie alle nuove opportunità offerte dai sistemi informativi geografici.

In questo senso è doveroso citare il primo articolo che ha suggerito l'utilizzo dei GIS per “mappare” la letteratura ovvero *Mapping the English Lake District: a literary GIS*, lavoro di David Cooper e Ian N. Gregory, i quali hanno analizzato e mappato alcune opere dei poeti inglesi Samuel Taylor Coleridge e di Thomas Gray legate ai loro *tour* nel Lake District. Per confrontare le opere dei due autori in questione e studiarne la dimensione spaziale, essi hanno creato quattro diverse tipologie di mappe: le prime tre costituiscono dei punti di partenza per ragionamenti interpretativi basati su ciò che la mappa mette in

⁸⁹ F. Fiorentino, *Per una critica della cartografia letteraria*, in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 151.

⁹⁰ S. Luchetta, *op. cit.*, p. 70.

⁹¹ Barbara Piatti, Lorenz Hurni, *Editorial: Cartographies of Fictional Worlds*, in «The Cartographic Journal», vol. 48, n. 4, 2011, p. 219: “the fabulous possibilities of a digital, interactive, animated cartography with database support have been discovered” (traduzione mia).

evidenza, mentre il quarto tipo di mappa coinvolge maggiormente il testo e permette all'utente di esplorarlo attraverso l'uso della mappa⁹².

Un primo livello di analisi è costituito dalle mappe di base (“base maps”), che rappresentano i percorsi dei due scrittori e ne mettono in risalto i punti in comune e quelli di distacco; questo confronto risulta decisivo in quanto a partire dalla carta è possibile comprendere con immediatezza la differenza tra le poetiche dei due autori, la quale si riflette nell'articolazione dei percorsi. Il GIS offre poi la possibilità di creare delle mappe analitiche (“analytical maps”) che permettono di interpretare i dati quantitativi attraverso il *density smoothing*, “una tecnica di analisi spaziale quantitativa usata inizialmente in discipline come l'epidemiologia per individuare l'incidenza geografica degli eventi”⁹³. In questo caso gli “eventi” da mappare sono i toponimi presenti nel testo: notando dove essi si concentrano nella cartina geografica e anche dove, al contrario, non ve ne è alcuno, è possibile trarre delle interessanti considerazioni.

Il terzo genere di mappe, quelle esplorative (“exploratory maps”), sono la dimostrazione che i GIS letterari possono gestire anche contenuti più astratti e soggettivi; un esempio ne sono le mappe dell'umore (“mood maps”), “cartografie create attraverso la tabulazione delle reazioni emotive degli autori rispetto ai luoghi nominati”⁹⁴. Queste mappature di geografie emotive e soggettive tentano di stabilire delle connessioni tra i luoghi e dei particolari stati d'animo, tuttavia questo metodo di analisi offre maggiori potenzialità interpretative quando si prende in considerazione un solo autore in quanto la classificazione delle emozioni sarà più coerente e precisa. Nel caso del confronto tra le risposte emotive di due autori diversi, come accade nel lavoro di Cooper e Gregory, è opportuno compiere una distinzione più generica e dunque meno accurata tra quelle in modo da evitare il rischio di distorcere parzialmente il testo⁹⁵.

Infine le mappe interattive (“interactive maps”) vengono create utilizzando *Google Earth*, software che genera immagini virtuali della Terra utilizzando immagini satellitari,

⁹² D. Cooper, I. N. Gregory, *op. cit.*, p. 103.

⁹³ *Ivi*, p. 98: “a quantitative spatial analysis technique pioneered in disciplines such as epidemiology to identify the geographical clustering of events” (traduzione mia).

⁹⁴ *Ivi*, p. 94: “cartographies that have been created through the tabulation of the writers' emotional responses to named locations” (traduzione mia).

⁹⁵ *Ivi*, p. 101.

il quale permette di ottenere una ricostruzione virtuale del territorio per visualizzare i movimenti degli scrittori e allo stesso tempo consente di poter avere una diretta connessione tra mappe e testi, così che l'utente ha la possibilità di vedere simultaneamente sia la rappresentazione cartografica che quella letteraria dello spazio della narrazione.

Dunque, nonostante anche i GIS letterari presentino dei limiti, essi offrono l'opportunità di spingere più a fondo la riflessione sulla dimensione spaziale dei testi. In queste carte fluide e stratificate lo spazio non è più pensato come qualcosa di dato, stabile e incorporato a una rappresentazione cartesiana, al contrario la carta, ora interattiva e multistratificata, diventa un processo analitico che incrocia dati di diverso genere, riuscendo a includere anche la dimensione qualitativa dello spazio, legata alle esperienze soggettive dei luoghi, alla percezione individuale di quelli e al senso attribuitogli⁹⁶.

Come suggerisce Sara Luchetta, questa concezione ontogenetica della mappa sembra la più proficua per affrontare il rapporto tra mappe e letteratura in quanto tale approccio fa emergere appieno le potenzialità della cartografia letteraria. Ciò risulta evidente proprio nel suo lavoro sui romanzi di Mario Rigoni Stern⁹⁷, volto a indagare il rapporto che l'autore e i suoi personaggi instaurano con lo spazio, il paesaggio e i luoghi, utilizzando la carta geografica come punto di arrivo e di partenza al tempo stesso: "punto di arrivo di un lavoro di 'selezione' dei dati georiferibili a partire dall'analisi del testo"⁹⁸ ossia in questo caso i nomi di luogo; "punto di partenza per stimolare ulteriori combinazioni, incroci di attributi, relazioni meno evidenti, consentendo di riflettere sulla profondità e complessità dello spazio geoletterario grazie alle notevoli potenzialità offerte dalla cartografia digitale"⁹⁹.

Così, come affermano Barbara Piatti e Lorenz Hurni, autori di un progetto di mappatura della letteratura europea, solo le tecnologie GIS sono capaci di gestire la complessità dello spazio letterario, così che la mappatura della narrativa possa supportare

⁹⁶ F. Fiorentino, *Per una critica della cartografia letteraria*, in F. Fiorentino, G. Paolucci (a cura di), *op. cit.*, p. 144.

⁹⁷ M. Varotto, S. Luchetta, *Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», serie XIII, vol. VII, Roma 2014, p. 145-163.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 146-147.

⁹⁹ *Ivi*, p. 147.

l'interpretazione aprendo nuovi orizzonti per la ricerca letteraria accademica. In realtà però apporta un beneficio più generale, che va oltre l'ambito accademico, in quanto “una lettura geografico-letteraria può cambiare la nostra comprensione non solo dei libri, ma anche del mondo in cui viviamo. Essa crea conoscenza. Attraverso la geografia letteraria impariamo di più sulla rappresentazione dei luoghi, sulle loro stratificazioni storiche, i loro significati, funzioni e valori simbolici. Se i luoghi emergono da una combinazione di elementi reali e istanze narrative, allora la geografia letteraria e la cartografia letteraria possono funzionare come una rivelazione molto efficace”¹⁰⁰.

¹⁰⁰ B. Piatti, L. Hurni, *op. cit.*, p. 222: “A literary-geographical reading can change our understanding not only of books, but of the world we live in. It creates knowledge. Through literary geography, we learn more about the production of places, their historical layers, their meanings, functions and symbolic values. If places emerge from a combination of real elements and fictional accounts, then literary geography and literary cartography can work as a very effective eyeopener” (traduzione mia).

CAPITOLO II

Giovanni Comisso: il profilo biografico e le opere principali

2.1 La vita e le opere

Risulta difficile trattare distintamente la vita e le opere di Giovanni Comisso, autore per il quale questi due elementi sono strettamente collegati. L'opera comissiana è infatti in gran parte autobiografica e, anche quando non lo è, l'ispirazione a esperienze e dati di vita vissuta appare sempre evidente: da questi ultimi deriva e si determina, in un rapporto continuo di reciprocità, l'intero lavoro del protagonista-scrittore.

L'attività letteraria di Comisso prosatore, memorialista, inviato speciale e romanziere – di fronte ai tempi, agli ambienti e alle situazioni storiche, lungo l'arco di oltre quarant'anni, dalla guerra del 1915-18 e dall'impresa fiumana, dalla crisi del dopoguerra al fascismo, all'impero, alla seconda guerra mondiale e alle successive trasformazioni politiche, etiche, sociali – rivela la fedele e duplice sottomissione ad una logica sentita e riconosciuta più forte: la logica dell'esistere, la necessità di aderire alle forme istintive e personalmente sperimentate della propria natura, l'obbedienza sollecitata e tenace a quell'avidò, inquieto amore della vita protratto e consumato all'insegna unica e dominante del vivere e sentirsi vivere¹⁰¹.

¹⁰¹ Renato Bertacchini, *Giovanni Comisso. Vitalismo dannunziano, amore omosessuale, «libertà dei sensi»: dal realismo visivo al realismo lirico della elegia domestica e agreste*, in *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, vol. 6, Marzonati, Milano 1979, p. 5267.

“Sono nato il 3 ottobre 1895 a Treviso vicino al fiume Cagnan, un fiume torbido che affluisce nel chiaro Sile, in una casa che ha angoli acuti e taglienti verso il cielo come prue di navi da guerra”¹⁰². Così parlava di sé Giovanni Comisso, rievocando la propria amata e al contempo odiata città natale e la vecchia casa di famiglia, che si specchiava nelle acque del Cagnan presso il quartiere San Francesco. Giovanni era il secondogenito della borghese e benestante famiglia Comisso, figlio di Antonio, commerciante di prodotti agricoli, e di Claudia Salsa, appartenente alla buona borghesia cittadina e sorella del generale Tommaso Salsa. All’inizio di ogni estate la famiglia si recava in villeggiatura ad Onigo di Piave, ospiti del vecchio amico di famiglia Pin Ghirlanda: i momenti di gioco sui ghiaioni del Piave con i coetanei e le passeggiate nella natura con la famiglia rimasero un ricordo indelebile per Comisso, che per tutta la vita mantenne l’abitudine di tornare piuttosto frequentemente in quei luoghi a lui molto cari.

Giovanni, ragazzo diligente a scuola, manifestò fin da piccolo un particolare interesse per la geografia, rintracciabile nella sua passione per gli atlanti, amando sognare avventure diverse per ciascun colore della carta geografica¹⁰³. Era già presente in lui quell’istinto di viaggiare che lo caratterizzò in età adulta e che fu una cifra importante del suo lavoro da giornalista. Frequentò senza molto entusiasmo il liceo classico Canova di Treviso e a quel periodo risalgono le sue prime prove letterarie che rivelano una vocazione preminentemente poetica nella sua giovinezza.

Questi primi esperimenti poetici vennero pubblicati dalla casa editrice Zoppelli di Treviso nel 1916, a cura di un singolare editore, Arturo Martini, giovane scultore proletario e *bohémien*, in quegli anni vivace animatore della vita culturale trevigiana¹⁰⁴. Ma Martini fu per Comisso soprattutto un caro amico, fondamentale per la sua formazione in quanto gli permise sia di fare esperienza di un mondo diverso da quello borghese nel quale Giovanni era stato educato, sia di conoscere le moderne tendenze della poesia europea, come quella dei simbolisti francesi, di cui l’artista era grande cultore. Questa prima raccolta curata da Martini e intitolata *Poesie* venne fatta ritirare dai genitori di

¹⁰² Giovanni Comisso, in «L’Assalto», 8 giugno 1928.

¹⁰³ Nico Naldini (a cura di), *Cronologia*, in Giovanni Comisso, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Mondadori, Milano 2002, p. LXVI.

¹⁰⁴ Fernando Bandini, *Preistoria di Comisso*, in Giorgio Pullini (a cura di), *Giovanni Comisso*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1983, pp. 59-60.

Comisso che la considerarono in qualche modo disdicevole per la reputazione della famiglia; tuttavia essa tornò alle stampe molti anni dopo, nel 1957, quando Comisso decise di ripubblicare quella raccolta col nome di *La virtù leggendaria* assieme alla “folta e più interessante messe dei suoi inediti poemetti in prosa”¹⁰⁵, caratterizzata da “un minuto descrittivismo e da un bisogno irrazionalistico di ritorno igienico ad un mondo libero e primitivo, che prevaleva di gran lunga sulla pietà umana per gli orrori della guerra”¹⁰⁶.

Nel 1914 Giovanni si arruolò come volontario nell’esercito con l’intento di assolvere in un anno gli obblighi militari e poi riprendere gli studi. Tuttavia lo scoppio della Grande Guerra lo impegnò più di quanto aveva stimato, rimandando di sei anni il ritorno alla formazione scolastica. Dodici anni dopo l’esperienza bellica nacque la prima di tre edizioni di *Giorni di guerra*, opera di cui ci occuperemo più approfonditamente in seguito.

Finita la guerra, la sua compagnia fu trasferita a Fiume occupata dai legionari di D’Annunzio, mentre l’autore si iscrisse alla facoltà di Giurisprudenza a Padova, trasferendosi poco dopo a Roma per frequentare un corso speciale riservato agli studenti sotto le armi. Nonostante rassicurasse i genitori sulla sua buona condotta nella capitale e sul suo impegno nello studio come ci mostrano le lettere¹⁰⁷, il vivace ambiente culturale della città lo distoglieva dai suoi obblighi universitari così che trascorreva gran parte del suo tempo al Caffè Aragno e nel salotto del letterato Arturo Onofri in compagnia degli intellettuali e degli artisti più in vista, tra cui Armando Spadini, Giorgio De Chirico e Filippo De Pisis. Con quest’ultimo iniziò un lungo sodalizio da cui prese le mosse *Mio sodalizio con De Pisis* (1954), diario scritto durante la malattia del pittore per onorarne l’arte e sottrarla alla corrosione del tempo come omaggio di Comisso all’amico, volto a tracciare una sorta di vite parallele di due uomini uniti dallo stesso amore per la vita e per l’arte¹⁰⁸.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 61.

¹⁰⁶ Marcello Carlino, *Giovanni Comisso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 27, 1982: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso_(Dizionario-Biografico)/), (data di consultazione: 23/11/2018).

¹⁰⁷ Cfr. Luigi Urettini, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, Francisci Editore, Abano Terme 1985, pp. 179-192.

¹⁰⁸ Rossana Esposito, *Invito alla lettura di Comisso*, Mursia, Milano 1990, p. 70.

Proprio a Roma Comisso ebbe il suo primo esaltante incontro con Gabriele D'Annunzio, in occasione di un discorso di quest'ultimo tenuto in piazza del Campidoglio. Ritornato al suo reparto a Fiume, nel settembre del 1919 decise di disertare l'esercito regolare per passare alle truppe legionarie di D'Annunzio: grazie a quest'esperienza tornò a respirare l'atmosfera rivitalizzante del fronte, partecipando a un'avventura fuori del comune. In questo periodo l'autore cominciò la stesura di *Solstizio metafisico*: il testo, a metà strada tra l'esercizio della prosa d'arte, lo zibaldone di pensiero e la raccolta aforistica, presenta novantotto osservazioni scritte fra il 1919 e il 1921 di contenuto assai vario. Dopo l'amara e irripetibile vicenda fiumana nacquero anche i ricordi de *Il porto dell'amore*, rievocazione in prima persona di alcuni episodi della sua vita nella Fiume dannunziana, scritta nel 1921 e pubblicata nel 1924 con la recensione dall'amico De Pisis.

All'inizio del 1921 ritornò a Treviso presso la casa paterna dove affrontò uno dei periodi più angosciosi della sua giovinezza, pieno di incertezze e inquietudini che lo portarono all'exasperazione: quello del reinserimento nella vita quotidiana borghese, sul quale influirono la situazione politica di quel periodo e le pressioni da parte della famiglia perché riprendesse gli studi al fine di avviare la professione legale e successivamente affinché si sposasse; tutto questo sfociò 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"¹⁰⁹. Nello stesso anno a Milano fu pubblicato anche *Storia di un patrimonio*, romanzo che rispolverava le lotte contadine tra bianchi e rossi, ugualmente ricoperti di disprezzo.

Nell'estate del 1922 iniziarono i viaggi in barca con gli amici marinai chioggiotti, che proseguirono poi anche nelle estati successive, facendogli scoprire "nuove bellezze della natura, nuove esperienze di costumi e di vita, e nuove occasioni d'arte"¹¹⁰, così che incontri fortuiti e nuovi rapporti umani cominciarono ad "appassionarlo allo studio dei caratteri"¹¹¹; da queste esperienze estive scaturì una raccolta di racconti piuttosto fortunata per il giovane Comisso, *Gente di mare*, la cui prima edizione fu pubblicata nel

¹⁰⁹ Giorgio Pullini, *Comisso*, La Nuova Italia, Firenze 1969, p. 51.

¹¹⁰ Aurelia Accame Bobbio, *Giovanni Comisso*, Mursia, Milano 1973, p. 33.

¹¹¹ *Ibidem*.

1928 e designata vincitrice del premio Bagutta l'anno successivo. Dunque il 1922 fu per Comisso "un anno di viaggi, che gli fece maturare, tuttavia, l'opportunità di un rientro nei ranghi, addomesticando l'ansia di ribellione e di fuga e potenziando, invece, i rapporti con gli ambienti culturali ed editoriali del tempo"¹¹². Così, mentre riprendeva gli studi universitari, presentato da Arturo Martini egli iniziò a collaborare, nel 1923, con alcune riviste trevigiane.

Nel 1924 conseguì a Siena la laurea in legge, ma, bocciato agli esami di abilitazione, non esercitò mai la professione di avvocato. Tuttavia, grazie anche al successo de *Il porto dell'amore*, che fu recensito da Eugenio Montale, ebbe l'occasione di farsi conoscere nell'ambiente letterario milanese e ottenne un lavoro presso una libreria della città frequentata dagli scrittori più in vista come Giuseppe Antonio Borgese, Sergio Solmi, Eugenio Montale, Giacomo Debenedetti e Leo Longanesi¹¹³. In seguito ebbe l'opportunità di recarsi a Parigi per prendere contatti al fine di tradurre in francese *Il porto dell'amore*, anche se il viaggio non andò a buon fine; si lasciò andare, nel frattempo, ad una vita sregolata e selvaggia assieme a De Pisis che in quel periodo risiedeva nella capitale francese e che lo introdusse negli ambienti artistici parigini. L'esito giornalistico di questa esperienza fu raccolto in *Questa è Parigi* (1931).

Una parte importante della sua vita e anche della sua produzione letteraria fu appunto legata alla sua attività di giornalista e inviato per riviste come «Solaria» e «L'italiano» e quotidiani come «La Gazzetta del popolo», il «Corriere della sera», «Il Giorno» e «Il Gazzettino». Numerosi furono i suoi viaggi giornalistici, i quali lo portarono in varie parti del mondo: Nord Africa, Europa settentrionale, Medio ed Estremo Oriente. In particolare quest'ultima meta, raggiunta nel 1929 in qualità di inviato speciale del «Corriere della sera», corrispose al più lungo e fortunato viaggio della sua carriera giornalistica e lo tenne impegnato per ben sei mesi alla scoperta di Cina, Giappone, Siberia e Russia fino a Mosca¹¹⁴.

¹¹² M. Carlino, *op. cit.*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso_(Dizionario-Biografico)/), (data di consultazione: 26/11/2018).

¹¹³ Nico Naldini, *Vita di Giovanni Comisso*, Giulio Einaudi editore, Torino 1985, p. 81.

¹¹⁴ Luigi Urettini, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, Cierre edizioni, Verona 2009, p. 18.

Da questo viaggio scaturirono i romanzi autobiografici *Amori d'Oriente* e *Donne gentili*¹¹⁵, che in un primo momento erano stati concepiti in modo unitario ma che finirono poi per essere sdoppiati a causa della censura e pubblicati da Longanesi rispettivamente nel 1957 e 1958¹¹⁶. Così facendo l'autore concentrò il tema paesaggistico e descrittivo legato all'itinerario di viaggio in *Donne gentili* e relegò il tema amoroso esclusivamente nell'altro romanzo, focalizzandosi maggiormente sulla descrizione delle persone incontrate e delle sensazioni corporali. “È probabile che l'Oriente l'avesse in parte deluso, anche per averlo trovato deturpato da alcuni aspetti deteriori della civiltà europea, dalla quale anelava a evadere”¹¹⁷, ma nonostante questo fu per Comisso “un'esperienza di valore iniziatico”¹¹⁸ in quanto ebbe la possibilità di manifestare i propri desideri, libero dalle inibizioni e dai freni moralistici della civiltà occidentale. La rielaborazione di tutto questo è evidente in *Amori d'Oriente* che infatti “ebbe una lunga gestazione a causa dell'omosessualità che Comisso dichiarò esplicitamente in quest'opera, una volta superati i timori e le rimozioni che per lunghi anni lo avevano bloccato”¹¹⁹. Strettamente collegato a quest'ultimo libro, per la tematica amorosa trattata, è anche *Gioco d'infanzia*, altro romanzo autobiografico di nuovo ispirato al viaggio compiuto in Oriente e rimasto inedito fino al 1965.

Negli anni immediatamente precedenti al viaggio in Oriente, Comisso aveva cominciato a perlustrare le contrade italiane, oltre che quelle estere, e in particolare quelle della sua regione, come del resto fece lungo l'intero arco della sua vita. Il piacere di viaggiare e di vagabondare per conoscere altre culture e godere di nuovi paesaggi fu un elemento caratterizzante dell'autore, il quale manifestò sempre una grande attenzione ai luoghi, sia quelli visitati sia quelli che divenivano poi parte integrante delle sue opere. Lo dimostrano vividamente i resoconti di viaggio, i bozzetti descrittivi e gli articoli dell'autore raccolti in varie opere tra cui il già citato *Questa è Parigi* (1931), *Cina-*

¹¹⁵ Cfr. R. Esposito, *op. cit.*, p. 137: il libro-reportage è diviso in due parti, una dedicata alla Cina, l'altra al Giappone; fu edito per la prima volta nel 1932 con il titolo *Cina-Giappone* e poi ripubblicato presso Longanesi nel 1958 col titolo *Donne gentili*.

¹¹⁶ G. Pullini, *Comisso*, p. 66.

¹¹⁷ A. Accame Bobbio, *op. cit.*, p. 81.

¹¹⁸ N. Naldini (a cura di), *Cronologia*, in Giovanni Comisso, *op. cit.*, p. LXXVIII.

¹¹⁹ L. Urettini, *op. cit.*, p. 111.

Giappone (1932), *L'Italiano errante per l'Italia* (1937)¹²⁰, *Viaggi felici* (1949), *Approdo in Grecia* (1954), *Il sereno dopo la nebbia* (1974), *Veneto felice* (1984).

Con i proventi del servizio giornalistico in Oriente acquistò un podere a Conche di Zero Branco decidendo di ritirarsi a vivere in campagna, cosa che aveva fantasticato di fare fin dall'inizio dei suoi viaggi.

Il vivere in campagna, nella sovrana pianura veneta, con il cielo ventilato ora dal mare, ora dai monti, e la terra che risente nella sua grana delle alluvioni primordiali, giovò a darmi intero me stesso, decimando sicuramente e lentamente tutti i rimpianti per le terre lontane dove mi ero radicato con ebbrezza¹²¹.

L'isolamento e la tranquillità dategli dalla campagna veneta offrivano allo scrittore una pausa dalla frenesia della vita cittadina e di giornalista-viaggiatore, così che la casa di Zero diventò per lui una sicurezza, un luogo di quiete in cui ritirarsi, uno spazio atemporale dove contava solo il passare delle stagioni, il lavoro nei campi, le chiacchiere con i contadini e i libri da scrivere.

“Testimoniano la condizione biografica e questo nuovo ‘sistema’ di Comisso *Le mie stagioni* (1951) e *La mia casa di campagna* (1958), due opere in rapporto di sviluppo e reciproca integrazione”¹²². La prima consiste in un'opera diaristica che permette di ricostruire l'itinerario biografico dell'autore dalla fine della Grande Guerra (laddove termina *Giorni di guerra*) fino al termine del secondo conflitto mondiale. *La mia casa di campagna* invece, considerato unanimemente dalla critica come il suo “libro più felice”¹²³, è un'altra produzione diaristica focalizzata questa volta unicamente sul suo trasferimento a Zero Branco, avvenimento che segnò un trapasso nella vita dell'autore. Inoltre, un'altra importante opera scritta nei primi anni di vita in campagna è *I due compagni* (1936)¹²⁴, in cui lo scrittore, rievocando fatti della Grande Guerra, coniugò

¹²⁰ R. Esposito, *op. cit.*, p. 139: “ristampato nel 1943 col titolo *La Favorita* questo libro comprende i resoconti sotto forma di racconto dei suoi viaggi all'interno della penisola, seguendo i suoi itinerari privilegiati che hanno per centro la terra veneta a lui molto cara”.

¹²¹ In «Il Gazzettino», 4 dicembre 1932.

¹²² R. Bertacchini, *op. cit.*, p. 5280.

¹²³ R. Esposito, *op. cit.*, p. 72.

¹²⁴ *Ivi*, p. 119: “questo romanzo ebbe una storia tormentata in quanto fu sottoposto a censura particolarmente severa specialmente laddove parlava della guerra”.

fantasia e autobiografia “a specchio di quella fase intermedia fra la stagione dei viaggi di ‘fuga’ e quella della ‘passioni’”¹²⁵.

“Il senso della giovinezza ormai perduta gli si fece sempre più assillante e lo predispose alla ricerca di qualche affetto che desse calore alla sua vita sedentaria e costituisse un nucleo di sicuro affidamento nella campagna e nella casa”¹²⁶. Durante il periodo nelle campagne venete, Comisso prese alle proprie dipendenze il nipote Bruno, un ragazzo di sedici anni con cui instaurò un rapporto di amicizia, anche se su un piano di netta disuguaglianza a livello di età e di cultura: egli rappresentava infatti l’incarnazione del mito della giovinezza e offriva quindi la possibilità a Comisso di godere appieno di nuove avventure. L’amore che egli provava per Bruno si fece più marcato dopo la sua partenza per il servizio militare così che iniziò la stesura di *Un inganno d’amore*, romanzo ispirato alla vicenda, più volte ripreso in mano e concluso solo nel 1942.

Un simile caso si verificò anche con un altro ragazzo, Guido Bottegal, giovane trevigiano appassionato di poesia, oggetto di un nuovo e travagliato amore da parte dell’autore. Comisso provava una passione sfrenata nei suoi confronti, tanto da arrivare a scenate di gelosia per lui, nel quale riconosceva la giovinezza, la libertà, la bellezza fisica e l’intraprendenza che gli erano state proprie un tempo e che voleva rivivere attraverso il ragazzo.

Fu un’epoca assai felice, egli scrisse le sue poesie e le prime sue prose più concrete, la vita in campagna gli piaceva, andavamo a fare i bagni al fiume, ogni tanto si partiva con la macchina e si andava al Piave, qui egli si inebriava di luce e di acqua¹²⁷.

Tuttavia la conclusione del rapporto tra i due fu drammatica: ad una prima fase di felice convivenza e cameratismo seguirono una serie di vicende spiacevoli (la fuga di Guido con un nemico di Comisso, lo scontro tra i tre, l’arresto di Guido, il trasferimento dell’autore a Venezia per poterlo visitare assiduamente e cercare di godere, anche se per

¹²⁵ G. Pullini, *Comisso*, p. 101.

¹²⁶ *Ivi*, p. 107.

¹²⁷ Giovanni Comisso, *Un vecchio diario*, cit. in N. Naldini, *op. cit.*, p. 153. *Un vecchio diario* consiste in un fascicolo dattiloscritto e con correzioni autografe, datato 25 aprile 1943, conservato in due stesure. La seconda, riveduta, consta di 29 fogli. Rimasto inedito sarà ripreso in forma riassuntiva sia nel volume *Le mie stagioni* che in *La mia casa di campagna*.

poco, della sua compagnia), il ritorno del giovane e successivamente la sua morte. Egli, chiamato alle armi nel 1944 nella Repubblica di Salò, aveva disertato e si era trasferito sull'Altipiano di Asiago, cercando di nascondersi. Ma, sospettato di essere una spia dei fascisti, venne arrestato dai partigiani e giustiziato senza processo. “La storia con Guido, svolta sulla trama dei sentimenti e infranta dal disinganno, fu sviluppata in due romanzi, *Capriccio e illusione* e *Gioventù che muore*”¹²⁸.

Una parte rilevante della produzione comissiana è infine quella dei racconti, misura narrativa ritenuta assai felice dalla critica: “in effetti la sua consacrazione di scrittore avvenne con la pubblicazione di *Gente di mare*”¹²⁹. Oltre a quest'ultima, numerose furono le raccolte di racconti pubblicate dall'autore: *Avventure terrene* (1935), *Felicità dopo la noia* (1940), *I sentimenti nell'arte* (1945), *Capricci italiani* (1952), *Un gatto attraversa la strada* (1954)¹³⁰, *Il grande ozio* (1964), *Busta chiusa* (1965). Si distacca un po' da questo genere invece *Satire italiane* (1961), volume che comprende trentotto componimenti senza titolo costruiti su ricordi autobiografici.

È d'obbligo infine ricordare i due ultimi romanzi di Comisso, *La donna del lago* e *Cribol*, entrambi pubblicati nel 1968 e ispirati a dei racconti precedentemente scritti ed editi dall'autore. Come è possibile dedurre da questa trattazione la produzione di Comisso è molto vasta e variegata e meriterebbe una più estesa ed esaustiva descrizione, che in questa sede non è possibile fornire.

Nel 1956, lo scrittore vendette la propria casa in campagna e tornò a risiedere a Treviso, nella suggestiva abitazione presso il canale dei Buranelli. Nel 1968 venne colpito da due attacchi di trombosi e l'anno successivo, il 21 gennaio 1969, si spense in seguito a un collasso dovuto a complicazioni polmonari. Nel 1979, per opera di un gruppo di amici dello scrittore nacque il “Premio letterario Giovanni Comisso Regione del Veneto – Città di Treviso”, che viene assegnato annualmente nel capoluogo trevigiano a un'opera di narrativa italiana e a un'opera biografica edite nell'anno di riferimento. L'obiettivo del premio è quello di promuovere la conoscenza dell'opera di Comisso e di tramandarne il ricordo¹³¹.

¹²⁸ A. Accame Bobbio, *op. cit.*, p. 123.

¹²⁹ R. Esposito, *op. cit.*, p. 80.

¹³⁰ Libro vincitore del premio Strega del 1955.

¹³¹ Cfr. <https://www.premiocomisso.it/il-premio/> (data di consultazione: 19/12/2018).

Goffredo Parise, amico di Comisso e in qualche misura suo allievo¹³², in occasione del decimo anniversario della morte dell'autore ne offrì un ritratto davvero unico e affascinante, che riassume le molte sfaccettature del suo stile e della sua personalità, confermando, come notò anche Andrea Zanzotto¹³³, la difficoltà di collocarlo in modo preciso nel panorama della letteratura italiana:

Difficilissimo, se non impossibile, trovargli un ripostiglio, se non un vero e proprio loculo, nella grande tomba di famiglia della letteratura italiana, essendo la sua prosa, quanto la sua persona, vivente *motu proprio* se così si può dire. Fu agganciato a D'Annunzio, per essere stato legionario fiumano, per aver usato aggettivi come *ebro* e *folle* o scritto la prima persona del verbo avere in forma di o con l'accento. Anche per altre ragioni meno peregrine: per un mal recepito vitalismo che parve ad alcuni "eroico" e parte della sua ideologia, che era semmai quella delle monte equine o di Lucrezio, panica, panteistica e sempre erotica, non eroica. In realtà niente di più difficile che riportare "in famiglia" lo stile Comisso sia con regolari equazioni sia con esercizi al trapezio. Si trattò di una pianta selvatica, linguisticamente riconducibile alle strutture verbali del dialetto veneto tradotto, e solo casualmente italiana¹³⁴.

¹³² Cfr. Ilaria Crotti, *Visioni di Comisso*, in Ilaria Crotti (a cura di), *Goffredo Parise*, Olschki Editore, Firenze 1997, p. 138: l'autrice riporta una citazione tratta da una significativa intervista a Goffredo Parise nel 1982, poco prima della sua scomparsa, in cui egli definiva il rapporto avuto con Comisso "fondamentale" e "magistrale", aggiungendo anche: "Comisso mi ha insegnato l'arte".

¹³³ Cfr. Andrea Zanzotto, *Per Comisso*, in G. Pullini (a cura di), *Giovanni Comisso*, p. 253: "Comisso è uno degli autori del Novecento, non solo italiano, tra i più difficili da circoscrivere e da situare, pur essendo necessario ad una definizione globale di questo periodo della storia letteraria, o anche semplicemente della storia".

¹³⁴ Goffredo Parise, *Quel lieve sogno detto Comisso*, in «Corriere della Sera», 21 gennaio 1979.

2.2 Comisso e la Grande Guerra

2.2.1 L'esperienza al fronte

Accolsi la guerra con la gioia di liberare non tanto Trento e Trieste, ma me stesso verso una vita che vale sempre la pena di essere goduta in pieno¹³⁵.

Così Giovanni Comisso si espresse a posteriori in merito alla Grande Guerra, esperienza che segnò indelebilmente la sua vita e di cui si può trovare traccia in molte delle sue opere. Nel 1914 all'età di diciannove anni, bocciato agli esami autunnali di maturità classica, si arruolò come volontario nell'esercito. La scelta di prendere parte al conflitto era dettata unicamente da un'ansia di evasione dalla quotidianità, non perché egli si sentisse vicino alle idee interventiste di quel periodo. Per questo motivo Mario Isnenghi ha definito *Giorni di guerra* la testimonianza di un "uomo come animale apolitico"¹³⁶. Inoltre, considerando che la prima edizione dell'opera uscì nel 1930 in pieno periodo fascista, è interessante notare che, nonostante questo, essa non ne condivida in nessun modo "l'operazione politica e culturale intesa a fare della grande guerra e della partecipazione nazional-popolare ad essa il mito corporativo originario e 'religioso' posto a monte dello Stato totalitario"¹³⁷.

Comisso venne arruolato a Firenze nel terzo genio telegrafisti e dopo alcuni mesi, ai primi di maggio del 1915, trasferito in Friuli, in un primo periodo a Carpeneto e successivamente a Cormons dove aveva il ruolo di "ciclista agli ordini della fureria, in continua spola con la stazione ferroviaria per ritirare pacchi e lettere per i soldati"¹³⁸. Nel 1916 venne promosso caporale così che le sue missioni diventarono sempre più pericolose dovendo inoltrarsi su terreni scoperti sotto il tiro degli austriaci per riparare le linee telefoniche, come si evince da questo passo:

Mi indicò su di una carta topografica il Podgora, poi il monte Fortin vicino al Carso. Tra queste due località era stata distesa una linea telefonica che non poteva quasi mai funzionare, perché battuta dalle artiglierie. Avrei dovuto ripararla e rettificare il percorso per una zona più riparata. [...] A Lucinico faceva già chiaro, quando si stava per attraversare la strada una sentinella ci avvertì che quello era il *passo della morte*: bisognava attraversarlo di corsa, uno alla volta. [...] Il sole brillava

¹³⁵ Giovanni Comisso, cit. in Nico Naldini (a cura di), *Cronologia*, in Giovanni Comisso, *op. cit.*, p. LXVII.

¹³⁶ Mario Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Editori Laterza, Bari 1970, p. 180.

¹³⁷ *Ivi*, pp. 180-181.

¹³⁸ N. Naldini, *op. cit.*, p. 23.

nitido e dagli osservatorii austriaci di Gorizia e del Carso ci dovevano vedere a occhio nudo contro il bianco della neve, per di più il telefono con le sue nichelature funzionava da richiamo¹³⁹.

Un periodo più tranquillo fu invece quello trascorso a San Giovanni di Manzano (oggi San Giovanni al Natisone) tra la primavera del 1916 e l'inizio del 1917, dove era addetto al centralino telefonico, ruolo che gli permetteva di delegare il proprio lavoro e concedersi del tempo libero per svagarsi dimenticando la guerra. In questo periodo si dedicò alla lettura dei simbolisti francesi e poté recarsi frequentemente al fiume Natisone, dove amava fare il bagno e rilassarsi. Non mancò nemmeno l'occasione per qualche gita sui colli vicini come racconta in una lettera del settembre 1916 ai genitori:

Caro papà e cara mamma, oggi il 16 settembre, mentre il cannone infuria oltre Gorizia e pare che la vada bene, mi son preso il lusso di una bella gita in auto per il cosiddetto Collio, cioè le colline sotto il monte Corada, pari alla Toscana, tutte vigneti e valli e paesetti annidati sulle cime delle colline. La mattina fresca e bella favorì la delizia mia¹⁴⁰.

Successivamente, nella primavera del 1917, frequentò a Udine un corso di allievo ufficiale e nell'estate raggiunse la nuova destinazione sull'Alto Isonzo. Lì riprese la vita di guerra che tuttavia assomigliava sempre di più a una vacanza. Dalla baracca, in cui era sistemato il centralino telefonico, partiva spesso a piedi, sul dorso di un mulo o tramite una teleferica, per raggiungere le cime dei monti attorno e “quando sfiorava il pericolo era sempre miracolosamente protetto come dentro la nuvola di una dea”¹⁴¹.

La “guerra-festa” comissiana, come l'ha definita Isnenghi¹⁴², subì una battuta d'arresto a causa della grande offensiva austriaca dell'autunno 1917, che causò la disfatta di Caporetto. L'ufficiale Comisso, assieme ai suoi genieri telefonisti, compì la ritirata attraversando la Carnia verso il Tagliamento, con soste più o meno liete nei villaggi lungo il loro percorso, dove rubavano nei pollai e dormivano in luoghi di fortuna. Oltrepassato

¹³⁹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 357-358.

¹⁴⁰ L. Urettini, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, pp. 101-102.

¹⁴¹ N. Naldini, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴² M. Isnenghi, *op. cit.*, p. 183: “quel senso della guerra-festa, gesta fanciullesca, non epica né lirica, sì avventurosa e, a momenti, godibile, in Comisso fuoriesce spontaneo dalla diretta esperienza: in lui – ventenne – può davvero porsi come un *oggi* privo di *ieri*, come un'entrata di slancio, fresca, ricettiva, nella propria vita che comincia, con lo stupore, la leggerezza, il senso del provvisorio e dello spettacolo propri dei sensi incorrotti”.

il Tagliamento la sensazione generale era quella di essere finalmente al sicuro dal nemico che inseguiva. Sempre a piedi Comisso raggiunse Treviso dove però non riuscì a incontrare i genitori, partiti il giorno precedente per mettersi in salvo a Firenze.

Lo scrittore trascorse l'ultimo anno di guerra tra il fronte del Grappa e il Montello; precisamente la sua divisione si stabilì “sulla sinistra del Grappa, verso la vallata del Brenta, sulla linea di Col Moschin e dell'Asolone”¹⁴³ dove Comisso poteva starsene chiuso nella baracca del telefono a leggere i prediletti poeti francesi. Successivamente, in primavera, si trasferì con i propri soldati prima nella campagna di Riese, poi ai piedi del Montello in previsione della grande battaglia estiva contro gli austriaci, che prese poi il nome di Battaglia del Solstizio. L'ultimo anno di guerra gli permise di rivedere i luoghi della propria infanzia, a lui molto cari, che gli risvegliarono un'orgogliosa volontà di difendere la patria.

Un giorno il capitano mi mandò a chiamare. Ordinò al furiere di uscire e con tutta la segretezza mi comunicò che era prevista imminente una grande offensiva nemica. Noi ci si trovava a Riese appunto per essere pronti a scendere nella valle del Brenta, o verso il Piave, se avessero invaso la zona tra Pederobba e il Montello. Dovevamo preparare subito le comunicazioni. [...] La sua fiducia in me mi lusingava, ma ero più animato dal pensiero che quella terra che mi era cara fino da bambino dovesse rischiare di essere perduta¹⁴⁴.

Questi luoghi rimasero per sempre nella sua memoria e costituirono gli elementi del paesaggio di guerra più volte rievocato da Comisso nei suoi racconti e nelle pagine dei suoi diari, come dimostreremo in seguito.

Quando il 4 novembre 1918 la guerra giunse al termine, l'autore, il quale si trovava sul Grappa, assistette al concerto delle campane dei paesi della pianura che festeggiavano la fine di quel terribile periodo di sacrifici e sofferenze. Per Comisso invece, focalizzato non tanto sul significato storico della fine del conflitto quanto più sulla ricaduta personale che essa avrebbe portato nella sua vita, terminava un periodo di crescita, di vertimento e avventura ma anche un “periodo di sospensione”¹⁴⁵, così che a quel punto diventava necessario riprendere in mano la vita e pianificare il futuro.

¹⁴³ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 440.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 447.

¹⁴⁵ Cfr. L. Urettini, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, p. 170: “Miei carissimi, ecco finita anche questa guerra. È come se si fosse chiuso un libro. Non vedremo più certe cose, né più ne

La guerra per me era passata rasente, non mi aveva attraversato, era più che altro andata d'accordo con la mia giovinezza; più che opprimermi mi aveva eccitato a un'ansia di sempre nuove avventure e di nuove azioni¹⁴⁶.

2.2.2 Giorni di guerra

Ripensando alla guerra vissuta, oramai staccata da me e affidata alla tempra del tempo, incominciai da allora a tracciarne i primi ricordi che dovevano poi formare il mio libro: *Giorni di guerra*¹⁴⁷.

Dall'esperienza della Grande Guerra nacque *Giorni di guerra*, opera autobiografica in cui l'autore raccontò sotto forma diaristica in prima persona la sua vita al fronte. La narrazione inizia con la partenza notturna del protagonista-scrittore dalla villa di Onigo di Piave, “emblema dell'adolescenza che si chiude dopo il congedo dal vecchio ospite”¹⁴⁸, e si conclude con il ricordo di alcuni soldati della sua compagnia che, dopo la lettura del bollettino della vittoria, si separano da lui. Il racconto, inoltre, si presenta come una *ring composition* in quanto Comisso, a guerra conclusa, tornò nella villa di Onigo e la vide “sventrata”¹⁴⁹ e cosparsa di macerie, anche se “nel giardino i fiori erano tutti come un tempo”¹⁵⁰. Alla fine della sequenza poi, Comisso ritrovò nella villa “la testimonianza fondamentale, il sigillo che chiudeva il cerchio del tempo ricollegando passato e presente: sono le misure che la madre aveva segnato su una parete, dei progressi della crescita del piccolo Giovanni”¹⁵¹.

In un articolo redatto poco prima della pubblicazione della sua *Opera omnia* (1961), Comisso dichiarò che *Giorni di guerra* era il libro a cui si sentiva più affezionato, poiché era stato scritto prima di tutti gli altri e dunque lo aveva “determinato” a diventare

sentiremo altre. Io più che a questa gioia mi occupo del mio stato. La guerra è stata per me come il Limbo: un periodo di sospensione. Occorre che io prenda il mio bastone e la mia via”.

¹⁴⁶ G. Comisso, *Le mie stagioni*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 1100.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 1113.

¹⁴⁸ A. Accame Bobbio, *op. cit.*, p. 36.

¹⁴⁹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 466.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 467.

¹⁵¹ Matteo Giancotti, *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Milano 2017, p. 99.

scrittore¹⁵². Infatti le prime carte con i ricordi bellici risalgono al 1919, a cui se ne aggiunsero altre dell'estate del 1921: le prime bozze dell'opera furono scritte da un giovane reduce di guerra che come bagaglio culturale possedeva la formazione liceale e aveva compiuto poche letture di testi letterari rilevanti. Dunque la vocazione narrativa di Comisso cominciò a svilupparsi come bisogno di recuperare un tempo passato ormai perduto.

La stesura del libro continuò piuttosto lentamente negli anni successivi, durante i quali l'autore portò avanti anche altri progetti letterari, tra cui non a caso *Storia di un patrimonio*. Come dichiara lo stesso autore nel capitolo relativo al 1929 de *Le mie stagioni*, prima della fine dell'anno terminò *Giorni di guerra*¹⁵³, dato poi alle stampe nel 1930 nella collana «I romanzi della guerra» di Arnoldo Mondadori. Dunque la maggior parte dell'opera venne scritta dopo che l'autore aveva vissuto la crisi del difficile reinserimento nel ritmo della vita di pace, tuttavia sembra che l'autore, nel rievocare la guerra, sia riuscito “a bruciare tutte le esperienze intermedie e ad immergersi nel clima del 1915-18 con una totale identificazione”¹⁵⁴. Così oggi possiamo leggere *Giorni di guerra* “come se fosse stato scritto ‘a caldo’ a guerra appena finita, tanto è completa la sua capacità di restituircene la giovanile freschezza”¹⁵⁵.

Fin da subito non mancarono critiche all'opera da parte degli intellettuali nazionalisti fra i quali erano inclusi i critici letterari servi del regime, che gli rimproverarono di non aver cantato l'epopea dell'esercito italiano e di aver ridotto a un'esperienza puramente personale gli anni del '15-18. Infatti il libro fu oggetto della censura fascista, come ricorda l'autore in *Le mie stagioni*:

Essendovi la guerra d'Abissinia, la censura fu particolarmente severa sulle pagine del mio libro che trattavano di guerra, della grande guerra. Si era scoperta nel mio romanzo una troppo cruda descrizione della guerra e questo poteva nuocere alla tranquillità dei parenti dei soldati combattenti. Come se non si sapesse che la guerra non è una pioggia di rose¹⁵⁶.

¹⁵² Rolando Damiani, Nico Naldini (a cura di), *Notizie sui testi*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 1647.

¹⁵³ G. Comisso, *Le mie stagioni*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 1237.

¹⁵⁴ G. Pullini, *Comisso*, pp. 22-23.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 23.

¹⁵⁶ G. Comisso, *Le mie stagioni*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 1278.

Nonostante l'accoglienza deplorativa degli ambienti fascisti e combattentistici, la scrittura comissiana ricevette l'approvazione di un lettore d'eccezione come Giuseppe De Robertis¹⁵⁷, il quale giudicò non tanto il Comisso memorialista quanto invece le sue qualità di scrittore. Così, da lì in avanti, l'autore entrò "nelle più prestigiose collane di Mondadori, ne "Lo Specchio" e nella "Medusa degli italiani", "due collane che rappresentavano due proposte di rinnovamento culturale autonomo, realizzando altrettanti coraggiosi gesti editoriali intesi a rompere, a superare 'l'omogeneità di un orizzonte d'attesa'"¹⁵⁸.

Alla prima edizione del 1930 ne seguirono altre due, nel 1952 di nuovo con Mondadori e nel 1961 per Longanesi che ne pubblicò l'*Opera omnia*; per la seconda edizione l'autore provvide ad accrescere il testo con quattro nuovi brani, mentre alla terza e definitiva edizione, riveduta e corretta, apportò solo un "modesto inserimento aggiuntivo all'interno del brano *Sul Grappa*"¹⁵⁹. Infatti, nelle opere mondadoriane il testo era suddiviso in sezioni intitolate secondo la vicenda più importante che ciascuna di esse racchiudeva (ad esempio *Entrata in guerra*, *La battaglia di Caporetto* ecc.), cosa che invece fu abolita nell'ultima edizione, in cui la consistenza testuale delle precedenti sezioni venne ridistribuita "sul nuovo denominatore della semplice indicazione annalistica *1914, 1915, 1916, 1917, 1918*, che fungeva essa stessa da titolazione"¹⁶⁰.

Dal punto di vista stilistico si può notare che in tutte le edizioni rimane stabile l'uso di una sintassi elementare connotata da quello che Gianfranco Contini definì un "impressionismo paratattico"¹⁶¹, intervallato dal tipico *ma* delle coordinate comissiane che indica una constatazione negativa. Per quanto riguarda invece l'aspetto lessicale e linguistico, sono individuabili da un lato una progressiva attenuazione dei termini dialettali e delle forme vernacole e una "tendenza a uscire fuori dal colore ambientale

¹⁵⁷ Cfr. *Giorni di guerra*, 1930, poi in *Scrittori del Novecento*, Le Monnier, Firenze 1940; quarta ediz. 1958, pp. 139-144.

¹⁵⁸ Renato Bertacchini, *Le tre redazioni dei "Giorni di guerra"*, in Giorgio Pullini (a cura di), *Giovanni Comisso*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1983, p. 119.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 120.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 121.

¹⁶¹ Cfr. Trattazione di Gianfranco Contini, al paragrafo *Giovanni Comisso*, nella sua *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968, p. 851.

bellico 1915-'18, fuori dalla dilatazione nomenclatoria dell'epoca"¹⁶² a favore di termini meno specifici e più d'uso comune, dall'altro l'italianizzazione delle parole più marcatamente trevigiane e venete e di quelle straniere. Curiosamente la revisione linguistica non avvenne durante il regime fascista che bandiva e perseguiva i termini stranieri ma in seguito, scelta imputabile presumibilmente alla volontà artistica dell'autore di omogeneizzazione stilistico-lessicale alla tradizione nazionale del periodo.

Analizzando nello specifico, sempre da un punto di vista formale, l'ultima edizione dell'opera, che è quella presa in considerazione in questa tesi, si può constatare che la prosa comissiana è per lo più discorsiva e descrittiva. I dialoghi non sono molto frequenti, anche se talvolta vengono utilizzati per raccontare avvenimenti particolari (un ordine impartito da un superiore per esempio); capita anche che sia lo stesso narratore a rivolgere a se 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 e chiaro: come già accennato, la struttura della frase è prevalentemente paratattica e sporadiche sono le tracce di ipotassi; di norma i periodi sono brevi e sigillati da un punto fermo oppure sono costituiti dalla giustapposizione di più frasi principali accostate tra loro in una sequenza di coordinate asindetichiche, come se la frase venisse frantumata in proposizioni molto semplici e immediate, per comunicare in maniera più diretta e chiara con il lettore. Numerosi sono anche gli esempi di frasi nominali.

Non vi è alcun tipo di sovrabbondanza stilistica, i periodi sono semplici sia a livello strutturale sia a livello linguistico: il registro è medio, privo di impennate verso l'aulico e il formale o di cadute a un gergo colloquiale e basso. Il lessico presenta parole di uso comune e non ricercate, e anche quando esse appartengono alla sfera militare, i singoli termini non sono mai troppo tecnici, ma di vocabolario comune.

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 le parti descrittive e quelle narrative oltre alle sue brevi riflessioni personali, in un'alternanza che non vada ad appesantire la prosa rendendola poco scorrevole nella lettura.

¹⁶² R. Bertacchini, *Le tre redazioni dei "Giorni di guerra"*, in G. Pullini (a cura di), *op. cit.*, p. 124.

Ricorrenti e puntuali sono i riferimenti geografici forniti nel libro, così che il lettore sa sempre dove si stanno svolgendo i fatti. Questa caratteristica della scrittura comissiana è rintracciabile anche nelle altre opere dell'autore, che dimostra sempre una grande sensibilità per la localizzazione precisa delle vicende che intende narrare. Questo aspetto verrà approfondito nei capitoli successivi.

Come già accennato nel paragrafo precedente, appaiono evidenti il disimpegno ideologico e l'“agnosticismo politico”¹⁶³ di Comisso, spinti fino al “grado zero della partecipazione alla guerra come evento storico-politico”¹⁶⁴. Infatti il conflitto mondiale si presentò allo scrittore, allora non ancora ventenne, come un'occasione per evadere dalla vita piccolo-borghese della famiglia e della città di Treviso, dalla scuola e dall'inquietudine dell'adolescenza, verso il rischio e l'imprevedibile. La guerra di Giovanni Comisso fu dunque una giovanile “avventura dei sensi”¹⁶⁵, vissuta in una dimensione ludica piuttosto che tragica, al contrario di ciò che ci si aspetterebbe da un'esperienza bellica. Inoltre, dall'opera emerge anche la consueta natura sensuale e impressionista dello scrittore, “dotato di forte istinto visivo e descrittivo”¹⁶⁶.

Questi aspetti si riflettono sulla dimensione stilistica e formale del testo: sono frequenti le spie lessicali che rimandano al campo semantico della felicità, del piacere, del divertimento e della curiosità, ma anche a quello della sensualità e della corporalità. Afferiscono al primo campo semantico citato tutte le sensazioni suscitate dal suo *amor vitae* giovanile, che lo spingeva a provare sempre nuove esperienze, a esplorare nuovi luoghi (preferibilmente località immerse nella natura) e a non porsi limiti. Esemplificativo di questo stato d'animo è ciò che scrive l'autore quando narra la salita sul monte Rombon attraverso una teleferica poco sicura:

A venti anni si è come l'innamorato folle: anche quando ci spiegano per ogni punto cosa ci possa accadere di male, non solo non si crede, ma proprio non si sentono neanche le parole che vi dicono¹⁶⁷.

¹⁶³ M. Isnenghi, *op. cit.*, p. 181.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 180.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 181.

¹⁶⁶ Clelia Martignoni, “Prendere la vita per mano”: su “Giorni di guerra”, in *Comisso contemporaneo: Atti del convegno*, Treviso, 29-30 settembre 1989, Edizioni del “Premio Comisso”, Grafiche Zoppelli, Dosson 1990, p. 80.

¹⁶⁷ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 386.

Non sono assenti tuttavia momenti tragici e drammatici legati agli orrori della guerra, nonostante essi siano ridotti al minimo; “è frequente e sintomatico il transito dallo sgomento all’esaltazione, mentre è più raro, anzi eccezionale, il processo inverso”¹⁶⁸. Ecco un esempio:

Le notizie si facevano ogni giorno più tristi, rientravamo nel corso solito della guerra senza più alcuna illusione di fine. Il soldato veneziano aveva imparato a disimpegnare il servizio al centralino e così potei godermi più libertà¹⁶⁹.

Anche il campo semantico della sensualità appare piuttosto ampio in quanto essa si esplica in varie forme come il piacere del cibo e del vino, il godimento delle bellezze stagionali e naturali, gli impulsi erotici e l’attenzione alla corporalità. Ad esempio, per lui i soldati, oltre a rappresentare delle occasioni di amicizia e cameratismo, erano anche un esaltante spettacolo di presenza fisica e bellezza giovanile. Ricorrono, infatti, le descrizioni dell’aspetto fisico dei compagni d’armi e delle loro azioni, piuttosto che l’approfondimento psicologico; in questo senso, è emblematico l’episodio in cui Comisso si ritrova a contemplare dei soldati che fanno il bagno nel Natisone:

Me ne andavo nell’ora meridiana verso il Natisone arso e ghiaioso, ma accanto vi era un’acqua piacevolissima, a cui venivano tanti soldati. Alcuni correvano nudi per i prati inseguiti dall’allegro abbaiare dei cani, altri pure nudi stavano inginocchiati lungo le rive intenti a lavare i panni o camminavano tra le acque. Uno formoso mostrava a un altro la cicatrice di una ferita da bomba a mano che aveva su di un fianco e ne era del tutto indifferente, come se la sua carne si potesse tagliare a pezzi senza soffrire. Altri si sentivano ridere mentre si spogliavano dietro a una siepe e poi ne uscivano imbizzarriti da estri d’amore¹⁷⁰.

Per quanto riguarda le donne, invece, sono presenti come meri oggetti sessuali per il soddisfacimento dei soldati, come traspare chiaramente dall’episodio ambientato presso il postribolo di Cormons¹⁷¹.

¹⁶⁸ C. Martignoni, *op. cit.*, p. 87.

¹⁶⁹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 370.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ivi*, pp. 362-365.

Un altro aspetto peculiare del testo comissiano è l'attenzione che egli pone nella contemplazione e nella descrizione degli ambienti naturali, che lo colpivano sempre piacevolmente.

Fuori dal paese rasentammo boschi di castagni e colli ricchi di frutteti. Le strade erano fresche, tutta la pienezza della stagione risultava dalle belle fronde degli alberi. Si guardava e si provava immenso piacere a muoverci. A una svolta su da brevi pianure umide e nebbiose si rivelò tutto un variare di colline con paesi dovunque. Lontano, alte montagne e il sole imminente spuntare. [...] La strada saliva e scendeva rasentando altri boschi e altri colli meravigliosi¹⁷².

È opportuno specificare, però, che, a differenza di altri autori di opere narranti fatti bellici come ad esempio Camillo Sbarbaro, Comisso non mette in rilievo nelle sue pagine l'incanto e la bellezza del paesaggio per opporli consapevolmente allo squallore e al non senso della guerra; al contrario, “per lo scrittore trevigiano il paesaggio è pura sensazione, è un'esperienza che la guerra gli può far provare senza porre troppi limiti alla sua curiosità di esploratore”¹⁷³.

A questo punto appare verificata quella che Anco Marzio Mutterle ha definito la “guerra contemplativa di Comisso”¹⁷⁴ per la pervasività della poetica dello sguardo insita in *Giorni di guerra*; il critico, infatti, ha fatto notare che nel libro comissiano il verbo “guardare” si presenta con una rilevante frequenza: ciò denuncerebbe “il modo di porsi del protagonista di fronte agli eventi bellici testimoniati”¹⁷⁵. Effettivamente Comisso visse la guerra nelle retrovie grazie al suo ruolo nel genio e assai raramente partecipò ad azioni in prima linea, così che possiamo affermare che egli fu soprattutto uno spettatore della guerra¹⁷⁶, osservandola quasi sempre da lontano, da una posizione sicura e riparata. Per questo motivo, dunque, talvolta è rintracciabile una certa estraneità alla guerra da parte dell'autore, che quasi la dimentica e si sente piuttosto in villeggiatura, come si può vedere dai passi esemplificativi che seguono:

¹⁷² *Ivi*, p. 344.

¹⁷³ M. Giancotti, *op. cit.*, p. 90.

¹⁷⁴ Anco Marzio Mutterle, “*Giorni di guerra*”: *l'idillio violento*, in G. Pullini (a cura di), *op. cit.*, p. 109.

¹⁷⁵ *Ivi*, pp. 103-104.

¹⁷⁶ Marco Infurna, *La Grande Guerra, esperienza e letteratura*, in *Comisso contemporaneo: Atti del convegno*, Treviso, 29-30 settembre 1989, Edizioni del “Premio Comisso”, Grafiche Zoppelli, Dosson 1990, p. 162.

Uscito dal corso venni destinato a una Divisione dell'Alto Isonzo. Lassù la guerra si sentiva appena. Le belle montagne, i boschi densi di pini, il torrente di un cobalto meraviglioso convincevano piuttosto di essere in villeggiatura¹⁷⁷.

Mi piaceva una breve spianata tra piccole colline. [...] 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. Allora, in quel luogo abbandonato mi dimenticavo della mia divisa e della guerra¹⁷⁸.

In conclusione, quindi, si può affermare che la guerra, intesa come vicende legate a operazioni militari, battaglie e vita al fronte, viene sopraffatta dalla dimensione esperienziale e personale dell'autore che tende a relegare gli eventi storici a sfondo della propria giovinezza piena di avventure e sensazioni.

2.2.3 La Grande guerra nelle altre opere del *Meridiano*

Il *Meridiano* Mondadori delle opere di Comisso, pubblicato nel 2002 a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini¹⁷⁹, racchiude una porzione limitata della vastissima bibliografia dell'autore. Nella *Nota all'edizione* i curatori precisano che il volume mira a proporre “una sorta di ‘canone’ della vasta produzione comissiana, nella quale abbondano le riedizioni e i rifacimenti, e sono frequenti i passaggi di brani o racconti da un libro a un altro”¹⁸⁰. Dunque le opere sono state selezionate sulla scorta della “nozione critica di Comisso ‘scrittore giovane’ e identico a se stesso ‘attraverso il tempo’, malgrado la dispersione di scritti eterogenei e il mutamento di stile che egli cercò, nel secondo dopoguerra, teorizzando la cosiddetta ‘poetica dei sentimenti’”¹⁸¹.

Giorni di guerra non è l'unica opera che presenta il tema della Grande Guerra all'interno del *Meridiano* Mondadori, pur rimanendo però lo scritto più significativo al riguardo, motivo per cui assumerà un posto centrale in questa tesi. Le altre opere che

¹⁷⁷ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 382.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 391.

¹⁷⁹ Giovanni Comisso, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Mondadori, I Meridiani, Milano 2002.

¹⁸⁰ *Nota all'edizione*, in Giovanni Comisso, *op. cit.*, p. XCVII.

¹⁸¹ *Ibidem*.

verranno prese in considerazione sono *Le mie stagioni*, *Storia di un patrimonio*, *Racconti* e in minima parte *Il porto dell'amore*.

È opportuno precisare che nella vasta produzione letteraria comissiana esistono anche altre opere che sviluppano la tematica della Prima guerra mondiale; tra i romanzi, *Il delitto di Fausto Diamante*, in cui aleggia il ricordo del conflitto per l'ambientazione nel primo dopoguerra, e *I due compagni*, dove una parte della vicenda narrata è ambientata durante la guerra. In quest'ultima opera, inoltre, si possono riconoscere delle "tessere narrative" comuni a *Giorni di guerra*, sia per i luoghi di guerra citati sia per alcune scene di vita al fronte. La Grande Guerra è oggetto di rievocazione anche in alcune raccolte di racconti o in volumi comprendenti impressioni di viaggio, riflessioni sul costume dell'epoca e brevi racconti come *La Favorita*, *Satire italiane*, *Il sereno dopo la nebbia*¹⁸² e *Veneto felice*.

Le mie stagioni è un'opera diaristica che permette di ricostruire l'itinerario biografico dell'autore dalla fine della Grande Guerra (laddove termina *Giorni di guerra*) fino alla conclusione del secondo conflitto mondiale. L'opera, infatti, analogamente a *Giorni di guerra* è suddivisa in parti che assumono la titolazione dell'anno a cui corrisponde gli avvenimenti trattati; il libro presenta quindi un capitolo dedicato a ogni singolo anno dal 1918 al 1945. *Le mie stagioni* assume una certa rilevanza per lo studio dell'autore e della sua produzione letteraria, in quanto aiuta a ricostruire le tappe più importanti della sua vita, compresi gli incontri con i letterati del tempo e le letture che contribuiscono alla sua formazione culturale, e della sua poetica, "dal descrittivismo paesaggistico della prima maniera all'osservazione dei caratteri umani, dalla registrazione quotidiana sui taccuini alla forza narrativa dei racconti e dei romanzi"¹⁸³.

La sezione di quest'opera che ai nostri scopi risulta più interessante è il primo capitolo, intitolato *1918*, il quale si colloca in continuità con l'ultima parte di *Giorni di guerra*, intitolata nel medesimo modo. Infatti la narrazione riprende da dove era stata interrotta, ripetendo in modo più particolareggiato gli ultimi avvenimenti, che invece erano solo accennati nell'altro libro. Oggetto del racconto è dunque il momento in cui fu proclamata

¹⁸² Giovanni Comisso, *Il sereno dopo la nebbia*, Longanesi, Milano 1974, pp. 76-83: due brani del volume sono intitolati *Luoghi della Grande Guerra* e trattano rispettivamente del Montello e del Monte Grappa, citando episodi che si possono ritrovare anche in *Giorni di guerra*.

¹⁸³ R. Esposito, *op. cit.*, p. 64.

la fine della guerra; l'autore andò a visitare i luoghi della propria infanzia devastati e ormai irriconoscibili, tra cui anche la Villa Ghirlanda di Onigo, simbolo dei momenti felici passati con la famiglia e gli amici sulle rive del Piave da fanciullo. Infine, dopo una visita ai genitori che ancora risiedevano a Firenze, Comisso partì per raggiungere la propria divisione a Fiume.

Un altro capitolo rilevante per la nostra indagine sui luoghi di guerra è quello relativo all'anno 1936, quando l'autore andò a trovare Bruno a Gorizia dove faceva il soldato. La visita di quelle località suscitò nello scrittore numerosi ricordi legati al conflitto.

Erano passati ventun anni. Volli risalire sul Podgora, rivedere i luoghi della battaglia, tutti i paesi sparsi tra i colli dove avevo passato la mia giovinezza di guerra. [...] Mi riapparivano i reggimenti bellissimi che su quel colle erano stati sacrificati uno dopo l'altro: non potevo calcare quella terra¹⁸⁴.

Pubblicato nel 1930, *Storia di un patrimonio* è solo in parte un romanzo autobiografico, dal momento che i fatti raccontati non corrispondono a quelli della vita dello scrittore, tuttavia Comisso, in *Le mie stagioni*, dichiara esplicitamente di aver tratto l'ispirazione da personaggi e luoghi da lui frequentati.

Completai la mia stagione estiva con un soggiorno a Onigo di Piave, dove andavo quasi ogni anno. Non esiste per me terra più incantevole di questa. [...] Il mio romanzo *Storia di un patrimonio* si svolge qui e mi fu ispirato dalla vita del vecchio amico di famiglia che si chiamava Pin Ghirlanda. Le colline, i monti, il Piave con le sue larghe ghiaie, le vigne, i frutteti, i boschi selvaggi, tutto per me, in questo luogo, risulta unico al mondo e ogni anno non posso stare senza ritornarvi come a un pellegrinaggio miracoloso¹⁸⁵.

Il romanzo fu anticipato da due prose che ne contenevano *in nuce* l'argomento, una prosa lirica del '18 e un racconto del '19 intitolato *La villa Ghirlanda di Onigo di Piave*¹⁸⁶.

Lorenzo Mainardi, protagonista del romanzo ispirato a Pin Ghirlanda, eredita dal padre un importante patrimonio a Pratolongo, frazione di Onigo di Piave. Così, Lorenzo, giovane universitario, si trova ad amministrare i propri beni, per i quali lascia gli studi e si trasferisce in campagna. Grazie a molta dedizione e notevole impegno Lorenzo salva

¹⁸⁴ G. Comisso, *Le mie stagioni*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 1283.

¹⁸⁵ *Ivi*, pp. 1288-1289.

¹⁸⁶ Aurelia Accame Bobbio, *Comisso narratore*, in G. Pullini (a cura di), *Giovanni Comisso*, p. 148.

dalla rovina il patrimonio e lo fa fruttare al massimo delle sue potenzialità, trascurando però in questo modo la vita mondana della città e soprattutto gli affetti. In realtà egli intratteneva una relazione con Anna, la cuoca della casa, moglie di un contadino alle sue dipendenze, ma nemmeno dopo la morte di quest'ultimo i due formeranno una vera coppia, al contrario si allontaneranno sempre di più.

Dai due però nasce un figlio, Celeste, uomo inetto e non all'altezza delle responsabilità che lo attendono, che tuttavia è sposato con Gilda, donna molto capace e intraprendente. Lorenzo prova stima per la ragazza e apprezza la sua compagnia e la sua abilità nelle faccende della villa. Quest'ultima, conscia di piacere al vecchio, cerca di fare il possibile perché un giorno l'enorme patrimonio passi a lei e ai due figli avuti con Celeste, Ernesto e Mario. Ed è proprio questo proposito che viene siglato nel testamento del vecchio.

Lo scoppio della prima guerra mondiale mette in crisi l'equilibrio della villa: Anna era morta l'anno precedente e Celeste quello stesso anno, per mano di alcuni soldati che, da ubriaco, aveva osato affrontare. Gli uomini abili, compresi Mario ed Ernesto, sono costretti ad arruolarsi, dunque le attività vengono gestite e portate a termine dalle donne, dagli uomini non più giovani e dai bambini. Tuttavia la guerra si appressa sempre più finché il fronte diventa il vicino Piave e si rende necessaria la fuga. Lorenzo non vuole saperne di abbandonare la propria casa, a costo di morire lì per mano di un austriaco ma, in una scena estremamente carica di *pathos*, quando i due sono finalmente riusciti a salire sul carro per scappare, vengono colti da una bomba che uccide sul colpo il padrone. Gilda, disperata, scappa via lasciando lì tutto il patrimonio, che da quel momento appartiene a lei e ai figli, e fugge ad Asolo presso alcuni parenti finché, finita la guerra, può ritornare a Pratolongo dove però trova solo distruzione e desolazione.

Gilda e i figli, grazie al denaro ereditato da Lorenzo, iniziano a rimettere in sesto la vecchia azienda agricola e tutto sembra andare bene finché Ernesto non incontra Giulio Benda, personaggio poco affidabile che lo coinvolge nel movimento socialista, convincendolo a fare propaganda per quello ad Onigo e a fondare una cooperativa rossa in paese. Mentre l'inetto Ernesto sperpera il denaro a scopi politici, il fratello Mario, più assennato ma al contempo sfortunato, deciso a sfruttare le necessità dettate dalle numerose ricostruzioni in atto, costruisce una fornace per la produzione di mattoni, ma l'attività non porta i risultati sperati. Tutto funzionava per gli eredi del patrimonio di Lorenzo, finché la banca non gli comunica che le loro sostanze erano esaurite; la vita si

fa a tal punto insostenibile per la famiglia che i due fratelli, abbandonate madre e mogli, si recano in Francia in cerca di fortuna, con la promessa che un giorno sarebbero tornati per reiniziare la vita con loro tra quelle amate colline.

Il libro è suddiviso in quattro capitoli: *Attorno alla tavola del padrone*, *La vendemmia sospesa*, *Il ritorno tra le colline* e *I nuovi padroni*. Prenderemo in considerazione il secondo capitolo e la prima parte del terzo, in cui la grande tragedia pubblica della Grande Guerra investe la storia privata della villa e dei suoi abitanti.

Anche in alcuni dei *Racconti* compare la tematica della Prima guerra mondiale; considereremo: *Un ragazzo selvatico*, *Canto di soldati*, *Due soldati di regioni lontane*, *Ricchi di provincia*, *Quanto è triste la nostra Italia*, *Il pastore di Segesta*, *Biglietto circolare attraverso il mondo*¹⁸⁷.

Un ragazzo selvatico è un racconto che si sviluppa su più piani temporali, tra loro intrecciati, che lo rendono movimentato e denso nonostante la sua brevità. Felice e l'autore sono amici d'infanzia che hanno condiviso momenti di gioco sul Piave, luogo per eccellenza simbolo di divertimento nella carta topografica sentimentale di Comisso. Ritrovatisi durante la guerra, entrambi soldati, Felice propone a Giovanni di disertare e tornare sul Piave, come erano soliti fare prima del conflitto mondiale. Il senso del dovere fa rifiutare la proposta all'autore, che però, conclusa la guerra, cerca l'amico e lo ritrova presso Castelfranco Veneto, sfinito e in difficoltà. Felice gli narra le dure vicende della sua vita: la diserzione, la fuga nella familiare Onigo e poi nella sconosciuta ma bellissima Parigi, la cacciata dalla città francese per il sospetto di tisi, il ritorno in Italia seguito dal processo e dal carcere, infine la scarcerazione a guerra terminata, l'avventura in politica e la nuova fuga a Parigi con ritorno in Italia.

Felice rapporta ogni evento della sua vita alle fasi della guerra, che dunque risulta centrale nell'economia del racconto. Amaro è il finale della storia: Felice chiede a Comisso di procurargli un lavoro come guardia forestale e quello promette di farlo, per poi ammettere nella frase conclusiva che, pur essendo passate molte settimane da quella vicenda, ancora non si era occupato di lui e che forse non lo avrebbe mai fatto.

¹⁸⁷ Anche i racconti *L'alpino solitario* e *L'incontro* contengono la tematica indagata ma, non presentando alcun toponimo e non essendo possibile capire con precisione dove essi siano ambientati, non risultano rilevanti ai nostri scopi.

Per quanto riguarda *Canto di soldati*, esso è ambientato in un treno affollato da soldati in congedo che stanno tornando a casa. Canti, scherzi e ricordi di guerra costituiscono l'atmosfera dei vagoni. Il racconto non ha una vera trama, piuttosto si limita a descrivere le sensazioni, i pensieri e le azioni dei soldati, dettate dalla felicità per la fine della guerra e il ritorno a casa.

Il treno viaggia per luoghi non menzionati attraverso il loro toponimo; non è importante nell'economia del racconto, orientato a cogliere le manifestazioni di gioia dei soldati più che il dato oggettivo, come è verificabile nei seguenti esempi tratti dal testo:

Affacciati ai finestrini salutavano la città dove avevano fatto il loro servizio¹⁸⁸.

Una stazione si avvicinava, [...] i soldati si accorsero che quella era una piccola stazione senza paese¹⁸⁹.

Tuttavia nel testo possiamo individuare due elementi geograficamente rilevanti: il ragazzo che annota i nomi delle stazioni oltrepassate dal treno e il nome dei muli appartenuti e apprezzati dai soldati. “Uno che aveva una testa da giovinetto su di un corpo da colosso si mise ad annotare il nome di quella stazione, proponendosi di registrarle tutte fino al suo paese”¹⁹⁰ ma poi “quello che annotava i nomi delle stazioni smise annoiato”¹⁹¹. Questo giovinetto potrebbe rappresentare Comisso e la sua consueta precisione nell'indicare i toponimi, che però in questo racconto non si presenta perché preferisce focalizzarsi sull'interno del treno piuttosto che sull'esterno.

Il secondo elemento da considerare sono i nomi propri dati ai muli: Aderno, Zuntoro, Rombon, Piave. Parlando di loro, inoltre, sovviene a un soldato il ricordo di un episodio sul monte Nero, unico vero toponimo del racconto: “E quel giorno che sul monte Nero, il mio mulo”¹⁹². Tra i quattro nomi menzionati due sono toponimi legati alla guerra e al fronte dove erano stanziati i soldati; probabilmente il monte Rombon e il fiume Piave erano per loro dei luoghi che avevano un particolare significato, tanto da spingerli a chiamare così i loro animali. Il nome Aderno invece potrebbe rimandare a una località

¹⁸⁸ G. Comisso, *Canto di soldati*, in *Racconti*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 768.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 770.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 772.

¹⁹² *Ivi*, p. 771.

siciliana (Adranno)¹⁹³ e si può immaginare che un soldato siciliano abbia attribuito quel nome al suo fedele compagno per la nostalgia della città natale.

Due soldati da regioni lontane parla di Cesco, giovane postino di un battaglione presso Moncalieri, che “era nato vicino alle pendici delle alpi venete, ma poi si era trasferito a Milano dove il lavoro nelle fabbriche attraeva altri suoi compaesani”¹⁹⁴. Era un abile ciclista e sapeva leggere e scrivere, abilità che si offre di insegnare a un altro soldato, Salvatore, un siciliano che da borghese era un pastore sulle montagne della sua isola. Una volta tornato a casa, Salvatore si trova a ricordare con piacere la generosità e la disponibilità di Cesco, il quale, affinché non si dimenticasse di lui, gli aveva regalato la sua penna.

Come si evince dal titolo, il tema cardine del racconto è il rapporto che si creava durante la guerra tra i giovani soldati provenienti da ogni parte d’Italia, ciascuno portatore di una particolare cultura. In questo caso lo scaltro operaio milanese con molte abilità viene a contatto con il povero pastore siciliano e tra i due nasce un’amicizia sincera, tesa all’aiuto reciproco. Numerosi sono i toponimi che inquadrano la diversa zona di provenienza dei due ragazzi e al contempo il luogo in cui i due si conoscono e coltivano la propria amicizia. La guerra fa solo da sfondo: non si parla di battaglie o di fronti, ma al centro è posta la quotidiana vita dei soldati di un battaglione in periodo bellico.

Ricchi di provincia è uno dei racconti più lunghi della raccolta; Comisso si reca in visita all’amico Gino Morellato, che assieme al padre è uno dei più ricchi possidenti terrieri del Veneto. Soggiorna dunque per un periodo a Fossalta di Piave, dove i due stanno eseguendo le ricostruzioni necessarie in seguito alla guerra, rievocata per collocare temporalmente la vicenda e spiegarne le dinamiche interne: pochi sono i toponimi relativi al conflitto, che viene rievocato per spiegare il motivo per cui le due famiglie stanno ricostruendo le rispettive ville, dunque esso è solo accennato e del tutto secondario.

Nonostante l’enorme ricchezza, la famiglia Morellato conduce una vita modestissima e votata al risparmio più assoluto. Ad esempio, il vecchio padre, ispiratore di questa condotta, si adatta a bere anche il vino che andava a male piuttosto di buttarlo. Nel paese abitava anche un’altra famiglia molto benestante, i Simeoni, i quali conducevano una vita

¹⁹³ Cfr. <http://www.conteadiadarno.it/> (data di consultazione: 15/01/2019): l’attuale toponimo Adranno fu sostituito al precedente Aderno nel 1929, dunque cronologicamente verificano l’ipotesi.

¹⁹⁴ G. Comisso, *Due soldati da regioni lontane*, in *Racconti*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 776.

di lussi e ostentazione di quelli, attirando l'ammirazione di tutti i paesani e scaturendo un senso di inferiorità in Gino, che avrebbe volentieri condotto una vita meno umile e si sarebbe concesso qualche comodità in più. La competizione tra le due famiglie percorre tutta la vicenda, che si conclude con la rivelazione dell'effimera ricchezza di facciata dei Simeoni, costretti in realtà a cibo di bassa qualità, mancanza di pulizia in casa e a ipotecare i loro beni per i debiti contratti al fine di mantenere i propri vizi come il possesso di un leopardo.

Quanto è triste la nostra Italia è un racconto ambientato nel secondo dopoguerra. Anche se il luogo è formalmente mascherato con il toponimo, quasi anagrammatico, di 'Cimalsole' (Cimolais), i richiami sono precisi, con le venditrici di *sedòns* e il ponte più alto d'Italia (il Colomber), la povertà del luogo. Ma l'alta Valcellina allo scrittore trevigiano appare un posto incredibile, quasi onirico. In parte corrispondente all'eden sperato, in parte diverso in modo stridente: l'amico che lo accompagnava gli aveva infatti decantato l'ospitalità della gente, come la bellezza e la generosità delle ragazze.

Girando con il compagno, constata che quella della disponibilità delle fanciulle locali non è una favola, ma gli uomini del paese non vedono bene i due. Sicché la soluzione migliore è quella di andarsene presto, e di lasciare alla chetichella Cimalsole.

Gli unici richiami alla Grande guerra consistono nel ritrovamento di una croce in memoria di un soldato del fronte del Carso, che, ritornato al proprio paese in licenza, aveva trovato la morte proprio lì per essere caduto su un sentiero franato, e nei ricordi di un vecchio alpino ubriaco all'osteria, con cui Comisso intrattiene una breve conversazione.

Ne *Il pastore di Segesta* l'unico accenno alla guerra è il ricordo dell'autore di aver chiesto a un soldato catanese come fosse la sua città, durante il periodo trascorso sulle Alpi (dunque sul monte Grappa). Comisso è spinto a rimembrare quel momento in quanto si ritrova a vedere Catania dall'alto: "da quei monti Catania risultava come una grande città luminosa nel riverbero del mare rivolto verso l'Africa"¹⁹⁵. Il resto del racconto è la descrizione dettagliata del viaggio in Sicilia dell'autore, di cui Catania era solo una delle diverse tappe.

¹⁹⁵ G. Comisso, *Il pastore di Segesta*, in *Racconti*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 948.

Infine, *Biglietto circolare attraverso il mondo* è il racconto finale della raccolta. Comisso rievoca i treni presi durante la sua vita, il primo dei quali è quello con cui si recò al fronte nel 1915, come descritto anche in *Giorni di guerra*, e poi anche quello della prima licenza. Per ogni treno preso descrive brevemente il genere di persone incontrate, le esperienze vissute e le sue personali impressioni in merito.

L'ultima opera che prenderemo in considerazione è *Il porto dell'amore*, diario dell'esperienza fiumana, scritto nel 1921 e pubblicato nel 1924. In realtà esso ci offre un unico spunto per la nostra riflessione sui luoghi di guerra, proprio all'inizio del libro, quando il paesaggio marino ricorda all'autore un luogo di guerra.

Il panorama delle isole lontane somigliava all'ondulamento delle cime del Carso della guerra visto dal piano, e mi rapiva completamente verso le passate sofferenze. Rivivevo in un paese di quelle retrovie, in una sera della stessa stagione¹⁹⁶.

L'esperienza nella Fiume dannunziana dunque si apre in continuità con la vicenda bellica da poco conclusa: nella mente dell'autore, che si trovava in un luogo non molto lontano dal fronte isontino presso cui aveva prestato servizio per anni, riemerge il ricordo del profilo del Carso, immagine frequente in *Giorni di guerra* e particolarmente suggestiva per Comisso.

¹⁹⁶ Giovanni Comisso, *Il porto dell'amore*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 5.

CAPITOLO III

Una cartografia letteraria: i luoghi della Grande Guerra in Comisso

3.1 Il metodo utilizzato

Come abbiamo abbondantemente dimostrato nel primo capitolo, la cartografia letteraria è un mezzo utile per scorgere nuove prospettive di analisi dei testi letterari, analizzandone in particolar modo la dimensione spaziale. La carta geografica ha infatti la capacità di visualizzare sinteticamente e sinotticamente i riferimenti spaziali del testo che altrimenti non verrebbero considerati o che, senza il suo ausilio, non sarebbero chiari attraverso la semplice lettura.

Sfogliando l'opera di Giovanni Comisso è impossibile non scorgere con chiarezza la presenza consistente della toponomastica, che affolla le pagine dei suoi libri. Certamente questo non risulta verificabile in ogni scritto dell'autore, ma si può affermare senza dubbio che sia una caratteristica del suo stile. A conferma di ciò, questa propensione non è riscontrabile solo nelle sue opere nate a scopi giornalistici, per i quali la localizzazione dei fatti descritti è un elemento imprescindibile, ma anche nelle opere diaristiche come *Giorni di guerra* o *Le mie stagioni* e addirittura nei *Racconti* e nei romanzi come *Storia di un patrimonio*, *Amori d'Oriente*, *Gioco d'infanzia* e altri non inclusi nel *Meridiano*¹⁹⁷, come ad esempio *I due compagni*. Tale caratteristica della scrittura dell'autore ben si

¹⁹⁷ Giovanni Comisso, *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Mondadori, I Meridiani, Milano 2002.

presta ad un'analisi di tipo cartografico-letterario, anzi invita a un approfondimento di questo genere.

Certamente la grande attenzione al dato geografico negli scritti riguardanti la Prima guerra mondiale è anche ascrivibile a una caratteristica intrinseca di questo conflitto: il fatto che esso sia stato una guerra di posizione, piuttosto che di movimento. Di conseguenza, ciò ha fatto sì che i militari, rimanendo fermi per lungo tempo nella stessa zona geografica, familiarizzassero con il territorio circostante, imparando il nome di ogni singolo punto di riferimento lì presente, cosa che avveniva sia in maniera del tutto istintiva sia per un fattore strategico legato alle operazioni di guerra, per condurre le quali era necessaria la conoscenza dei luoghi e il loro riconoscimento nella carta topografica. Per ciò che riguarda Comisso, sicuramente quanto appena detto influì sulla sua conoscenza dei territori, in cui trascorse l'esperienza di guerra, aiutato anche dal proprio istinto di fare attenzione ad essi, ma nel suo caso contribuì anche la libertà di muoversi ed esplorare i luoghi in cui era di stanza, grazie al suo ruolo nel genio.

Poiché l'opera di Comisso è molto vasta, come abbiamo mostrato nel capitolo precedente, è stato preso in considerazione solo l'insieme delle opere incluse nel *Meridiano* Mondadori, nel quale i curatori, Rolando Damiano e Nico Naldini, hanno riunito “una sorta di ‘canone’ della vasta produzione comissiana”¹⁹⁸. Avendo individuato precedentemente quale sarebbe stato il tema da indagare negli scritti di Comisso, si è proceduto alla lettura del cospicuo volume con l'attenzione rivolta all'individuazione dei passi del testo che contenevano narrazioni o descrizioni legate alla Grande Guerra, senza comunque perdere di vista la struttura e la trama delle diverse opere.

Fatto ciò, si è ritornati sui testi o sulle parti di essi precedentemente individuate come attinenti alla ricerca e, a questo punto, si è messo in pratica un diverso tipo di lettura, ossia quello focalizzato a identificare gli elementi mappabili del testo, e precisamente quelli che si riferiscono al periodo della Grande Guerra, quindi tra 1915 e 1918¹⁹⁹. Sono stati

¹⁹⁸ Nota all'edizione, in Giovanni Comisso, *op. cit.*, p. XCVII.

¹⁹⁹ In realtà per quanto riguarda *Giorni di guerra*, l'opera al centro della nostra trattazione, è stato considerata anche la parte finale del 1914, momento in cui significativamente inizia la vicenda rievocata dall'autore. Invece, il 1918 è stata incluso completamente nella trattazione così come è descritto nell'omonimo capitolo di *Le mie stagioni*, al fine di dare un piccolo scorcio della vita dell'autore appena

inclusi in questa raccolta anche i ricordi di Comisso degli anni di guerra, nonostante essi fossero chiaramente posteriori, talvolta anche di molti anni, in quanto si è ritenuto che potessero aggiungere dei nuovi dettagli riguardanti il periodo bellico e arricchire quanto detto nelle altre opere. Se si pensa infatti che *Giorni di guerra*, l'opera che più di tutte racconta dell'esperienza bellica, fu scritta nel corso dei dodici anni successivi alla fine del conflitto, si può ben convincersi che la dimensione del ricordo risulta rilevante per quel che riguarda il nostro autore.

La pratica della cartografia letteraria inizia ben prima che la mappa sia materialmente tale. Mappare un testo letterario significa, in prima istanza, leggerlo con quello che Sara Luchetta ha definito uno “sguardo mappante”²⁰⁰, ossia con la volontà di crearne una carta geografica, focalizzandosi sulle caratteristiche spaziali del testo come i nomi di luogo, gli elementi topografici e le descrizioni dello spazio. La lettura dunque si concentra sulle caratteristiche mappabili del testo e tralascia momentaneamente quelle che non lo sono, per recuperarle in seguito: in questo modo il lettore diventa al contempo un cartografo, che progressivamente inizia a creare nella sua mente una mappa mentale del testo.

Il processo di raccolta dei dati è avvenuto nel seguente modo: attraverso la lettura selettiva di cui si è detto, sono stati individuati tutti gli elementi mappabili del testo, i quali progressivamente sono stati riportati in un database creato attraverso il software Excel. In un primo momento sono stati considerati tutti i nomi di luogo rintracciabili nel testo e potenzialmente collocabili con precisione su di una carta geografica. Per nomi di luogo si intendono sia i toponimi o nomi propri di luogo, sia i riferimenti richiamati da nome comune generico (“monte”, “città”, “fiume” ecc.) ma per i quali risultasse evidente la denominazione propria, nonostante sottintesa. Talvolta i nomi riportati risultano ad oggi desueti, o perché nel frattempo hanno subito un cambiamento oppure perché l'autore li scrive in modo graficamente diverso, soprattutto per quel che riguarda i nomi sloveni, che dunque risultano più difficili da reperire. La tabella che segue riporta tutti i casi di questo tipo che sono stati individuati nei testi.

terminata la guerra (il raggiungimento dei genitori a Firenze e il ricongiungimento con la propria compagnia di stanza a Fiume dopo una breve sosta a Treviso).

²⁰⁰ S. Luchetta, *op. cit.*, p. 60: descrivendo i progetti di *literary mapping* presenti nel web, l'autrice afferma che la prima operazione da compiere per raccogliere i dati spaziali di un testo letterario è “read a literary text with a ‘mapping gaze’” (“leggere un testo letterario con uno “sguardo mappante” – traduzione mia).

Nome comissiano	Nome odierno	Opera	Pagina
Carpenedo	Carpeneto (frazione di Pozzuolo del Friuli) ²⁰¹	<i>Giorni di guerra</i>	327, 331
Lucinicco	Lucinico	<i>Giorni di guerra</i>	357
San Giovanni di Manzano	San Giovanni al Natisone (dal 1928) ²⁰²	<i>Giorni di guerra</i>	366 ecc.
Monti di Ternova	Monti di Tarnova	<i>Giorni di guerra</i>	366
Iudrio	Judrio	<i>Giorni di guerra</i>	376
Plusna	Pluzna	<i>Giorni di guerra</i>	385
Tarvis	Tarvisio	<i>Giorni di guerra</i>	401
Drezenka	Dreznica	<i>Giorni di guerra</i>	404
Monte Maggiore	Montemaggiore	<i>Giorni di guerra</i>	416
Pieregrotta	Piedigrotta	<i>Giorni di guerra</i>	465
Collaredo di Montalbano	Collaredo di Monte Albano	<i>Giorni di guerra</i>	419
Portoria	Port'Orta	<i>Le mie stagioni</i>	1097
Colio	Collio	<i>Le mie stagioni</i>	1284

Figura 1. La tabella riporta i toponimi che nelle opere comissiane sono denominati in modo diverso dall'attuale uso. Per completezza si riporta anche l'opera e la pagina in cui essi si trovano.

Sono stati scartati invece i riferimenti di luogo poco generici o non localizzabili con certezza, a causa delle scarse informazioni fornite in merito; è frequente nelle opere comissiane considerate, in particolare in *Giorni di guerra*, la presenza di lunghe descrizioni di luoghi naturali che tuttavia non è possibile georiferire in modo sicuro. Quando tali descrizioni accurate e suggestive si riferivano a luoghi rievocati con precisione sono state riportate nel database. Spesso, in corrispondenza dei toponimi registrati, sono state stese alcune note per ricordare a che punto si trovava il racconto,

²⁰¹<http://dl.antenati.san.beniculturali.it/v/Archivio+di+Stato+di+Udine/Stato+civile+napoleonico/Carpene+do+oggi+Carpeneto+frazione+di+Pozzuolo+del+Friuli/> (data di consultazione: 12/11/2018).

²⁰² <http://www.sapere.it/enciclopedia/San+Giovanni+di+Manzano.html> (data di consultazione: 15/11/2018).

fissare alcuni dettagli sulla vicenda e riportare elementi significativi emersi dal testo, in modo da recuperare tutto ciò con facilità in un secondo momento.

Ogni toponimo è stato poi analizzato secondo diversi parametri²⁰³:

- la categoria geografica
- l'opera
- la dimensione temporale
- le emozioni
- la dimensione rievocativa
- la posizione di Comisso rispetto ai luoghi citati
- la provenienza dei membri dell'esercito e delle persone, incontrate da Comisso o protagonisti delle narrazioni.

Per quanto riguarda la categoria geografica si è distinto fra: continenti, stati, regioni, province, città, paesi, elementi urbani (quartieri, piazze, vie, edifici, ponti, cimiteri ecc.), vie²⁰⁴, elementi naturali (monti, colli, fiumi, laghi, mari), ed elementi bellici (trincee, fronti, teleferiche, osservatori, ospedali militari, zone di combattimento, comandi dei corpi d'armata).

Ogni toponimo è stato poi distinto in base all'opera in cui compare. Nel database inoltre è stata precisata di volta in volta anche la pagina del libro, per risalire a ciascun toponimo in maniera immediata e precisa. Come è facile immaginare, infatti, alcuni toponimi ricorrono più volte all'interno dei testi, motivo per cui si presenta la necessità di distinguerli l'uno dall'altro; durante la prima compilazione del database, inoltre, sono stati riportati tutti i nomi di luogo anche quando ripetuti, in quanto ciò sarebbe poi tornato utile per riflettere su quali toponimi si presentano con maggiore frequenza;

Un altro dei parametri presi in considerazione è la dimensione temporale: per ogni toponimo è stato indicato l'anno di riferimento, cioè quello in cui sono accaduti i fatti narrati. Solo in pochi casi non è stato possibile determinare il dato cronologico legato a un determinato nome di luogo; dunque quasi la totalità dei toponimi consta di un riferimento temporale più o meno preciso: l'individuazione dell'anno è stata

²⁰³ Inizialmente erano stati presi in considerazione anche altri tre parametri, che tuttavia non si sono rivelati proficui: i personaggi correlati ai vari luoghi, il tempo atmosferico e il tempo del racconto.

²⁰⁴ Esse non rientrano negli elementi urbani in quanto la categoria comprende anche strade esterne ai nuclei urbani, come nel caso delle prese del Montello.

particolarmente agevole grazie alla titolazione delle sezioni del libro²⁰⁵, che inquadrano temporalmente gli avvenimenti raccontati. Talvolta l'autore specifica anche il mese e il giorno, rendendo così possibile determinare con precisione a quali episodi storici della Grande Guerra è legato il suo racconto, anche quando non lo esplicita.

Dunque, incrociando la dimensione spaziale con quella temporale, è stato possibile ricostruire la cornice storica di alcune vicende narrate; ad esempio, l'autore narra che al termine del corso per allievi ufficiali a cui aveva preso parte a Udine, egli doveva affrontare una serie di esami, l'ultimo dei quali consisteva nel dare prova della propria capacità di comando. La prova si svolgeva presso lo "spiazzo vicino alla stazione ferroviaria"²⁰⁶ di Udine, in una "mattina splendida, luminosa di estate"²⁰⁷ del 1917.

Mi accorsi che su in cielo dalla parte della stazione scintillavano scoppi subito tramutatisi in piccole nubi. Parevano fuochi d'artificio. Non potevano essere tiri controaerei, perché non era stato dato il segnale d'allarme, non potevano essere tiri arrivati dal fronte, perché troppo distante. [...] Dalla stazione un'enorme colonna di fumo nerissimo si sollevava accompagnata da una miriade di altri piccoli scoppi luccicanti. [...] Un borghese in bicicletta che veniva dalla stazione disse che il deposito di munizioni di Sant'Osvaldo saltava per aria: "Scoppiano i trecento e cinque" ci disse ancora²⁰⁸.

Nonostante l'autore non specifichi il mese estivo a cui si riferisce, grazie all'indicazione del luogo, dell'anno, della stagione e della parte del giorno, con certezza possiamo identificare quanto afferma l'autore con lo "scoppio di Sant'Osvaldo", evento catastrofico verificatosi a Sant'Osvaldo, un quartiere di Udine, alle undici di mattina del 27 agosto 1917: a causa di un incendio a casa Pellegrini, i depositi di esplosivi di Sant'Osvaldo iniziarono a esplodere, provocando danni e distruzioni incalcolabili. Oltre al grande numero di morti e ai moltissimi feriti fra civili e militari, le case di Sant'Osvaldo

²⁰⁵ È necessario precisare che la suddivisione dei capitoli, titolati con l'anno di guerra che viene raccontato, non rispecchia pienamente la scansione cronologica della narrazione: in particolare, nel capitolo relativo al 1914 la narrazione continua fino alla primavera del 1915. Il capitolo *1915* invece si apre con il racconto del maggio dello stesso anno. Dunque, *1914* assume il ruolo di sezione dell'opera contenente i fatti precedenti all'entrata in guerra dell'Italia.

²⁰⁶ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 379.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 380.

furono tutte rase al suolo e le abitazioni di Udine riportarono danni e lesioni.²⁰⁹ Nei casi come questo si è potuto dunque integrare la data precisa dell'evento riferito a un preciso toponimo, completando in modo più esaustivo la categoria temporale del nostro database.

In *Giorni di guerra*, attraverso il procedimento di intersezione dei dati temporali forniti dall'autore con il riferimento toponimico, sono stati riconosciuti con sicurezza anche altri eventi storici: la sesta battaglia dell'Isonzo, la presa di Gorizia da parte dell'esercito italiano²¹⁰, l'offensiva di Caporetto con la successiva ritirata²¹¹, la prima battaglia del Piave²¹² e la battaglia del Solstizio²¹³. Allo stesso modo, nella parte presa in

²⁰⁹ <https://www.storiaememoriadibologna.it/campoformido-ud-1117-luogo> (data di consultazione: 30/12/2018).

²¹⁰ Cfr. G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 369: “ai primi d’agosto incominciò la battaglia, ce ne accorgemmo solo dalle telefonate, perché il vento contrario non portava il rombo dei cannoni. Il Podgora, il Sabotino furono presi, le nostre truppe passarono l’Isonzo e occuparono la città. La sera dell’otto ci giunse la prima telefonata dal Castello di Gorizia, tutti eravamo felici”. La Sesta battaglia dell’Isonzo, chiamata anche battaglia di Gorizia, fu infatti combattuta dal 4 al 17 agosto 1916: le perdite italiane furono ingenti, 6310 caduti, 32.784 feriti e 12.128 dispersi ma fu conquistata Gorizia, compreso il Sabotino, Oslavia e Podgora, San Michele e tutto l’altopiano Carsico a est del Vallone. (Cfr. <http://www.esercito.difesa.it/en/history/pagine/f6-offensiva-isonzo.aspx> – data di consultazione: 2/01/2019).

²¹¹ *Ivi*, pp. 395-432: lo sfondamento di Caporetto e la conseguente ritirata è un evento centrale in *Giorni di guerra* e sarà approfondito in seguito.

²¹² *Ivi*, pp. 434-437: Comisso, rientrato a Treviso al termine della ritirata dopo Caporetto, trascorre del tempo in città; in base alla ricostruzione dei giorni della ritirata possiamo affermare con certezza che arrivò a Treviso ai primi di novembre. Alcuni indizi nel testo rivelano il fatto che, nel periodo della sua permanenza in città, era in corso una battaglia sul Piave (“Dalla parte del Piave nel silenzio si distingueva netto lo sparo delle mitragliatrici”) per poi concludere alla fine del capitolo *1917* che le truppe italiane si erano consolidate sul Piave e che “nella conca di Alano erano stati vittoriosamente respinti tutti gli attacchi sferrati dal nemico che voleva scendere nella pianura. Dopo più di un mese erano le prime buone notizie”. La narrazione di questi fatti corrisponde con la prima battaglia del Piave (10-26 novembre 1917) quando i soldati italiani resistero sul Piave e sul Monte Grappa, impedendo agli austro-tedeschi di dilagare nella Pianura Padana.

²¹³ *Ivi*, pp. 447-462: l’inizio della battaglia del Solstizio è introdotto nella narrazione con un dialogo fra il capitano di Comisso e quest’ultimo in cui il capitano mette al corrente l’ufficiale dell’offensiva nemica e dei luoghi presi, mostrandogliela su una carta topografica. I toponimi nominati e il riferimento temporale all’estate 1918 richiamano in maniera diretta tale battaglia, che iniziò la mattina del 15 giugno 1918, quando gli austriaci, arrivando a Pieve di Soligo e Falzè di Piave, riuscirono a conquistare il Montello e il paese di

considerazione di *Storia di un patrimonio*, sono riconoscibili la *Strafexpedition* austriaca in Trentino²¹⁴, la battaglia di Caporetto con la successiva ritirata e la battaglia del Solstizio, mentre nei racconti *Il ragazzo selvatico* e *Ricchi di provincia* viene rievocata la battaglia di Caporetto e in *Quanto è triste la nostra Italia* la presa di Gorizia.

Un'altra operazione, che è possibile compiere attraverso l'analisi delle indicazioni temporali fornite nel testo, è la ricostruzione di alcune date nonostante queste non vengano mai menzionate. La narrazione della ritirata dopo Caporetto si presta a darne un esaustivo esempio, di cui qui è dato solo qualche cenno in quanto si approfondirà l'argomento nel capitolo successivo in corrispondenza dell'approfondimento dedicato proprio a Caporetto e alla ritirata. Grazie a degli indizi temporali quali l'anno di riferimento, la stagione, la parte del giorno e, nel caso della battaglia di Caporetto, curiosamente anche l'orario, si possono infatti ricostruire i giorni precisi della ritirata, dall'inizio dell'offensiva fino all'arrivo a Treviso dell'autore, nonostante non venga mai precisata alcuna data. Come si vedrà in modo più approfondito in seguito, il momento del giorno che maggiormente scandisce le fasi della ritirata è l'alba, a indicare come le giornate fossero sfruttate il più possibile, per l'ansia che l'inseguimento da parte del nemico provocava.

Come si può constatare da quanto appena detto, Comisso esplicita la parte della giornata in cui l'evento accade; per questo motivo, quando possibile, è stato registrato nel database il momento del giorno (alba, mattino, pomeriggio, sera, notte) legato al singolo luogo. Un'altra connotazione cronologica che è stato possibile utilizzare nella nostra analisi è stata la stagione: talvolta l'autore la esplicita, altre volte è stato possibile ricavarla conoscendo la data di riferimento, mentre altre ancora non si è potuto dedurla.

Nervesa. (Cfr. <http://www.esercito.difesa.it/en/history/pagine/la-battaglia-del-solstizio.aspx> – data di consultazione: 2/01/2019).

²¹⁴ Cfr. G. Comisso, *Storia di un patrimonio*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 517: “Durante l'offensiva del Trentino, sopraggiunti improvvisamente gli austriaci”. In questo punto del testo i fatti narrati sono accaduti sicuramente dopo un periodo di tempo rispetto all'inizio della guerra ma prima dell'offensiva di Caporetto, così che la data della *Strafexpedition* (15 maggio - 10 giugno 1916) corrisponde pienamente. Su un fronte di 20 chilometri ad ovest dell'Altopiano di Asiago l'avanzata austriaca fu inarrestabile. Il Monte Zugna a sud di Rovereto, il Col Santo, il Monte Maggio e il Monte Toraro a sud di Folgaria caddero in pochi giorni sotto il controllo nemico. (<http://www.itinerarigrandeguerra.it/La-Strafexpedition> – data di consultazione: 2/01/2019).

Anche la dimensione emotiva, legata ai luoghi presi in considerazione, si è rivelata un parametro interessante: le sfumature degli stati d'animo descritte di volta in volta sono state in un primo momento riportate tali e quali, poi, ad uno stadio più avanzato del lavoro, semplificate sulla base di caratteristiche comuni. Nonostante possa sembrare “brutale” la riduzione di questo ricco portato della letteratura a delle semplici categorie, è stato necessario compierla ai fini della riproduzione cartografica. Senza una semplificazione, infatti, i ragionamenti sulle *mood maps* sarebbero stati resi difficili da una costellazione estremamente varia di emozioni, magari simili tra loro, ma comunque distinte: in una carta geografica ogni elemento (in questo caso ogni stato d'animo descritto) viene rappresentato con un punto colorato, dunque una distinzione troppo precisa avrebbe portato a moltissimi colori diversi (a volte occorrenti una sola volta), che non avrebbero permesso un'agevole riflessione sull'emozione dominante nei vari luoghi.

È necessario precisare che, nelle opere comissiane considerate secondo un'ottica spaziale, non viene lasciato molto spazio all'introspezione e quando essa è presente si riferisce sempre a stati d'animo principalmente legati a sensazioni di felicità o di tristezza. Per questo motivo, si è ritenuto opportuno distinguere le emozioni in due gruppi principali²¹⁵:

- le emozioni positive legate alla felicità, in cui sono compresi anche entusiasmo, serenità, divertimento, tranquillità (intesa anche come sollievo), curiosità, orgoglio (nel senso positivo del termine, corrispondente allo stato d'animo fiero e desideroso di difendere il proprio territorio dagli austriaci)
- le emozioni negative, in cui sono inclusi ansia, timore, angoscia, paura, malinconia, sconforto, noia in senso negativo, nostalgia.

Per quanto riguarda la dimensione rievocativa, sono state individuate due tipologie di ricordi: quelli comuni e quelli d'infanzia. Per i primi si intendono rimembranze generiche, non legate a qualche particolare circostanza vissuta dall'autore, mentre i ricordi d'infanzia

²¹⁵ Si potrebbe obiettare che in questo modo vengano soppresse le sfumature d'intensità che determinano le varie emozioni, tuttavia la quantità di emozioni negative reperita è esigua, così che ulteriori distinzioni non ci avrebbero permesso di ottenere delle carte significative, mentre per quanto riguarda quelle positive, la maggior parte di esse è costituita da felicità, serenità e divertimento, con pochissime occorrenze delle altre nominate, perciò anche in questo caso vale il ragionamento fatto per le emozioni negative.

si riferiscono a un periodo preciso della vita di Comisso, specificatamente quello infantile, ma anche quello adolescenziale.

Un altro parametro preso in considerazione è quello relativo alla posizione che Comisso di volta in volta assume rispetto ai siti nominati. In particolare, sono state individuate alcuni tipi di rapporto con i luoghi:

- la presenza in essi
- l'assenza dagli stessi (in cui non è previsto il loro raggiungimento)
- la meta (ossia quando un luogo è nominato come destinazione a cui pervenire)

A queste quattro principali voci si è poi ritenuto opportuno aggiungerne altre basate sul concetto di “lontananza ravvicinata” rispetto alle località in questione, poiché lo specifico contenuto delle opere lo richiede: lo scrittore infatti, partecipando alla guerra quasi sempre in posizione defilata grazie al suo ruolo nel genio, molto spesso guarda da lontano i luoghi in cui sono in corso degli scontri, ascolta il rumore dei bombardamenti e in generale delle battaglie sempre da lontano, rivolto in direzione di quei luoghi, o fa entrambe le cose appena descritte:

- vista del luogo da lontano
- ascolto da lontano in direzione del luogo
- vista e ascolto da lontano;

La distinzione tra vista e udito è giustificata dall'importanza assunta dai sensi nell'opera comissiana in genere, tra i quali hanno la preminenza i due citati, come dimostra unanimemente la critica²¹⁶.

Infine, altre due tipologie individuate di rapporto con lo spazio, analoghe a quelle appena descritte, corrispondono a

- visione di un luogo sulla carta topografica (situazione che si presenta più volte)
- della percezione dei luoghi attraverso il collegamento telefonico; il ruolo ricoperto da Comisso nel genio telegrafisti faceva sì che egli lavorasse al centralino telefonico in contatto con postazioni più ravvicinate al fronte, di cui di volta in volta si premura di riportare il toponimo nelle pagine di *Giorni di guerra*. Questo rapporto con lo

²¹⁶ Cfr. Francesco Garofalo, *Sguardi letterari alla battaglia: Comisso, Gadda, Gatti, Stuparich*, in «Quaderni del '900», 2015, n. 15, p. 101: l'autore riconosce “la grande importanza, a fianco del punto di vista, del punto di ascolto e persino della recezione olfattiva”.

spazio risulta centrale nell'episodio della battaglia di Caporetto, che Comisso appunto vive attraverso l'apparecchio telefonico.

Infine, l'ultimo criterio di analisi applicato ai toponimi è quello della provenienza di membri dell'esercito e persone incontrati da Comisso al fronte o protagonisti delle sue narrazioni. Per provenienza si intende la "terra d'origine" di costoro; vedremo come lo scrittore sia estremamente attento a questo aspetto.

Ovviamente non tutti i campi d'indagine sono stati applicati a ciascuna opera. Per *Giorni di guerra*, in quanto opera cardine e analizzata più in profondità, e per l'unico riferimento toponimico de *Il porto dell'amore* e per *Le mie stagioni*, continuazione di *Giorni di guerra*, sono state utilizzate tutte le categorie spiegate sopra. Per l'analisi della raccolta *Racconti* e per *Storia di un patrimonio* è stato adottato un altro schema di analisi, adatto alle loro caratteristiche, il quale non prevedeva il parametro sulla posizione dell'autore rispetto ai luoghi.

Il lavoro appena descritto si è svolto in diverse fasi: una prima raccolta generale dei dati è stata seguita da una revisione accurata e dal perfezionamento dei criteri d'indagine applicati ai toponimi individuati nel testo. Per ogni stadio di avanzamento del lavoro è stato di volta in volta copiato e modificato il database precedente in modo tale da non perdere nessuna informazione all'interno del processo di semplificazione progressiva che avrebbe portato al database definitivo, pronto per essere importato nel GIS.

A un primo database molto completo e ricco di informazioni sul testo, ne è seguito un altro dove sono stati eliminati i toponimi corrispondenti ai nomi territoriali, i quali indicano luoghi "troppo estesi" per essere rappresentati da un punto sulla carta geografica, ossia i continenti e gli stati, dove non era precisato o sottinteso che ci si riferisse a uno specifico luogo al loro interno. Essi sono stati trasferiti in un altro database a loro dedicato per verificare in seguito una loro possibile rilevanza nell'analisi complessiva.

Inoltre, sono state cancellate le colonne relative alla descrizione e alle note, appuntate per ricordare il contesto in cui viene nominato il toponimo e altri dati relativi ai fatti storici ricostruiti. Un passaggio necessario per rendere il database adatto al GIS è stata la traduzione di tutte le parole in numeri, ossia nel linguaggio proprio dello strumento digitale necessario per la creazione delle mappe. Anche questo processo è stato corredato dalla registrazione di ogni cambiamento apportato, così che al termine del lavoro è stato

possibile creare una legenda per decifrare il nuovo linguaggio utilizzato, soprattutto una volta che le mappe saranno create e occorrerà leggerle.

Dopo che il database è stato completato e reso definitivo, si è potuto procedere al reperimento delle coordinate geografiche di ogni toponimo presente nel database. A questo scopo è stato utilizzato il software *Google Earth Pro*, grazie al quale, inserendo il nome del luogo cercato nella barra di ricerca, è possibile ottenerne immediatamente la localizzazione nel globo virtuale con annesse le coordinate. Dopo aver trovato i 219²¹⁷ toponimi oggetto del nostro studio, ne è risultato il relativo file con estensione *.kmz*, ossia un documento contenente appunto le coordinate geografiche di ciascuno.

Avendo a disposizione sia il database che il file con estensione *.kmz*, il passaggio successivo è stato importarli nel GIS per dare inizio alla creazione delle carte. Il GIS utilizzato è *ArcGIS*, sistema informativo geografico usato per la creazione e l'uso di mappe e la compilazione di dati geografici, per l'uso del quale è stato fondamentale l'aiuto del dott. Francesco Ferrarese. Infatti, l'importazione dei dati nel sistema informativo geografico è una procedura complessa e delicata per la quale è necessario l'aiuto di un esperto del settore.

A questo punto, a più riprese, sono state create varie mappe, *in primis* sulla base delle categorie di analisi precedentemente descritte, in seguito incrociando le stesse per visualizzare aspetti più precisi e dettagliati della dimensione spaziale del testo. Solo le mappe più significative e interessanti sono poi state prese in considerazione, analizzate e inserite nella tesi, come si vedrà nel seguito di questo capitolo e nel seguente.

²¹⁷ In realtà il numero complessivo dei toponimi è 228 se comprendiamo nel conteggio anche i nomi territoriali di cui si è detto. Tuttavia questi ultimi non sono stati presi in considerazione nella creazione delle mappe, dunque la nostra attenzione si focalizzerà sui 219 oggetto della rappresentazione cartografica.

3.2 Una prima analisi generale

3.2.1 La cartografia complessiva delle opere e un'analisi quantitativa

Nelle opere considerate all'interno della nostra ricerca è stato individuato un numero considerevole di toponimi, per la precisione 228 toponimi²¹⁸ diversi relativi al periodo della Grande Guerra (1915-1918)²¹⁹, tra cui sono compresi anche quelli riferiti a territori troppo “vasti” per essere presi in considerazione nelle mappe²²⁰. Esclusi questi ultimi, che sono in realtà solo 9, rimangono i 219 nomi di luogo che saranno oggetto della nostra rappresentazione su mappa. La maggior parte di essi, tuttavia, è ripetuta più volte nel testo così che, se dovessimo contare le occorrenze totali di tutti i toponimi, arriveremmo a 750 considerando anche i nomi territoriali e 721 senza di essi, reperiti in un totale di 211 pagine prese in esame (147 in *Giorni di guerra*, 28 in *Storia di un patrimonio*, 25 in *Racconti*, 10 in *Le mie stagioni* e 1 in *Il porto dell'amore*). Le occorrenze complessive in *Giorni di guerra* ammontano a 527 compresi i toponimi “troppo estesi”, e 505 senza quelli: in media, dunque, in quest'opera si possono trovare dai 3 ai 4 toponimi per pagina.

Da questo momento in poi ci riferiremo solamente ai toponimi presi in considerazione per la creazione delle mappe, tralasciando dunque gli altri, di cui tuttavia si darà conto brevemente nel prosieguo di questo paragrafo. Il grafico qui sotto riportato rende conto visivamente della quantità dei toponimi di cui tratteremo e in che misura provengono dalle rispettive opere.

In *appendice* alla tesi è riportata una tabella in cui sono inclusi tutti i toponimi reperiti nelle opere prese in considerazione. Per ciascuno sono indicate il numero di ricorrenze e l'opera in cui essi sono nominati.

²¹⁸ Si veda in *appendice* per la lista completa di tutti i toponimi.

²¹⁹ In realtà per quanto riguarda *Giorni di guerra*, l'opera al centro della nostra trattazione, è stato considerata anche la parte finale del 1914, momento in cui significativamente inizia la vicenda rievocata dall'autore e in *Le mie stagioni* è stata inclusa la parte immediatamente successiva al termine del conflitto, come è già stato spiegato nella nota a piè di pagina numero 194.

²²⁰ Sono stati messi da parte i nomi di continenti e quelli di stati, in quanto indicanti un territorio troppo vasto per essere individuato da un punto nella carta geografica, a meno che non fosse sottinteso ma chiaro che l'autore si riferiva a una particolare zona di quelli.

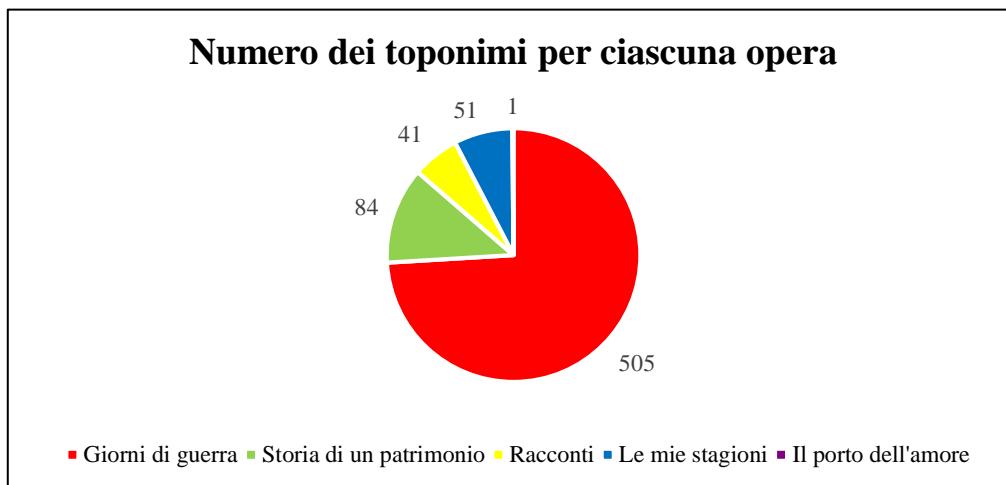


Figura 2. Numero delle occorrenze dei toponimi per ciascuna opera presa in considerazione

Come è possibile vedere dal grafico (*figura 2*), la maggior parte dei toponimi deriva da *Giorni di guerra*, opera che più di tutte tratta il tema bellico con ovvie conseguenze sulla quantità di riferimenti toponimici presente al suo interno. Possiamo notare che, a seguire per quantità di toponimi, è il romanzo *Storia di un patrimonio*, nel quale una parte fondamentale della vicenda è proprio ambientata tra il 1915 e 1918 e descritta piuttosto dettagliatamente dal punto di vista topografico. Quasi alla pari si collocano invece i *Racconti* e *Le mie stagioni*, in cui i fatti militari sono toccati solo in alcune parti, abbastanza limitate, delle rispettive opere, e infine *Il porto dell'amore*, che è a stento visibile nel grafico per la sua unica occorrenza riferibile al primo conflitto mondiale.

Visualizzando questi toponimi su una mappa (*figura 3*²²¹) è possibile iniziare a fare alcuni ragionamenti. I punti rappresentanti i toponimi nominati nelle varie opere si collocano tutti nel continente europeo e la maggior parte di essi in Italia, comprese le due isole maggiori. I pochi luoghi esteri rispetto all'Italia presenti si trovano in Francia e in

²²¹ In questa prima mappa sono rappresentati contemporaneamente tutti i toponimi reperiti nelle opere considerate: ad ogni opera è stato assegnato un colore diverso e quanto più possibile contrastante rispetto agli altri per agevolare la lettura della carta e comprendere meglio le differenze che intercorrono tra i luoghi nominati nelle varie opere.

quella che allora era l’Austria-Ungheria²²², dunque tutte zone interessate dalla guerra e non lontane dalla nostra penisola.

Si può notare poi che solo due²²³ dei punti più lontani dall’Italia appartengono a *Giorni di guerra*, a riprova del fatto che l’esperienza militare comissiana si è svolta interamente nel territorio nazionale o nei suoi pressi e che non incontrò mai direttamente persone straniere per le quali è stato necessario indicare la provenienza. Lo stesso non si può invece affermare per quanto riguarda altre opere come *Storia di un patrimonio* e *Racconti*, che ambientano la vicenda anche in luoghi stranieri non definibili come teatro di battaglie, come ad esempio Parigi, dove il protagonista del racconto *Un ragazzo selvaggio* si reca dopo aver disertato. Un punto estero derivante da *Le mie stagioni* è quello di Fiume, città che, dopo la fine del primo conflitto mondiale, fu protagonista di note vicende storiche, a cui prese parte anche Comisso. Non a caso questo toponimo si presenta proprio nell’opera che letterariamente aggancia l’esperienza della Grande Guerra a quella della Fiume dannunziana e al seguito delle vicende biografiche dell’autore.

²²² È necessario ricordare che, nel periodo in cui si svolse la Grande Guerra, Repubblica Ceca, Slovenia e Croazia non erano ancora degli stati indipendenti ma appartenevano tutti all’Austria-Ungheria, dunque per Comisso essi erano un’unica entità politica assieme all’attuale Austria. Nello specifico poi, il punto verde in questione si riferisce alla Boemia, regione storico-geografica dove esistevano forti spinte autonomistiche alle quali l’Austria aveva risposto con un rigido centralismo, mantenuto fino al crollo asburgico del 1918 (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/boemia/>; data di consultazione: 16/01/2019).

²²³ L’unico luogo di *Giorni di guerra* che compare in questa mappa e si distanzia dai confini italiani corrisponde a Verdun, sito della nota battaglia che prende il nome proprio da tale località, svoltasi nel 1916. Tuttavia Comisso nomina quest’episodio in riferimento all’anno 1918, quando, ricoverato in un ospedale vicino a Castelfranco Veneto, dice di sentire il canto dei soldati francesi che “ritornavano in Francia, perché era incominciata la battaglia di Verdun” (G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 445). L’autore, dunque, deve aver confuso quest’ultima battaglia con una delle altre avvenute nella stessa zona della Francia durante la prima metà del 1918. Inoltre, è opportuno precisare che appartiene a *Giorni di guerra* anche un altro toponimo estero, ossia Vienna, nonostante non sia visibile nella mappa; un limite della rappresentazione cartografica di più opere letterarie contemporaneamente consiste nel rischio che alcuni punti siano oscurati da altri che vi si sovrappongono, quando uno stesso toponimo è contenuto in più di un’opera. Nel corso dell’intera tesi, comunque, si è sempre fatto attenzione a questo aspetto, che è stato segnalato ogni qual volta si presentasse. In questo caso si può sopperire a questo problema consultando *mappa 8*, dove è rappresentata singolarmente *Giorni di guerra*, senza l’interferenza di altri scritti.

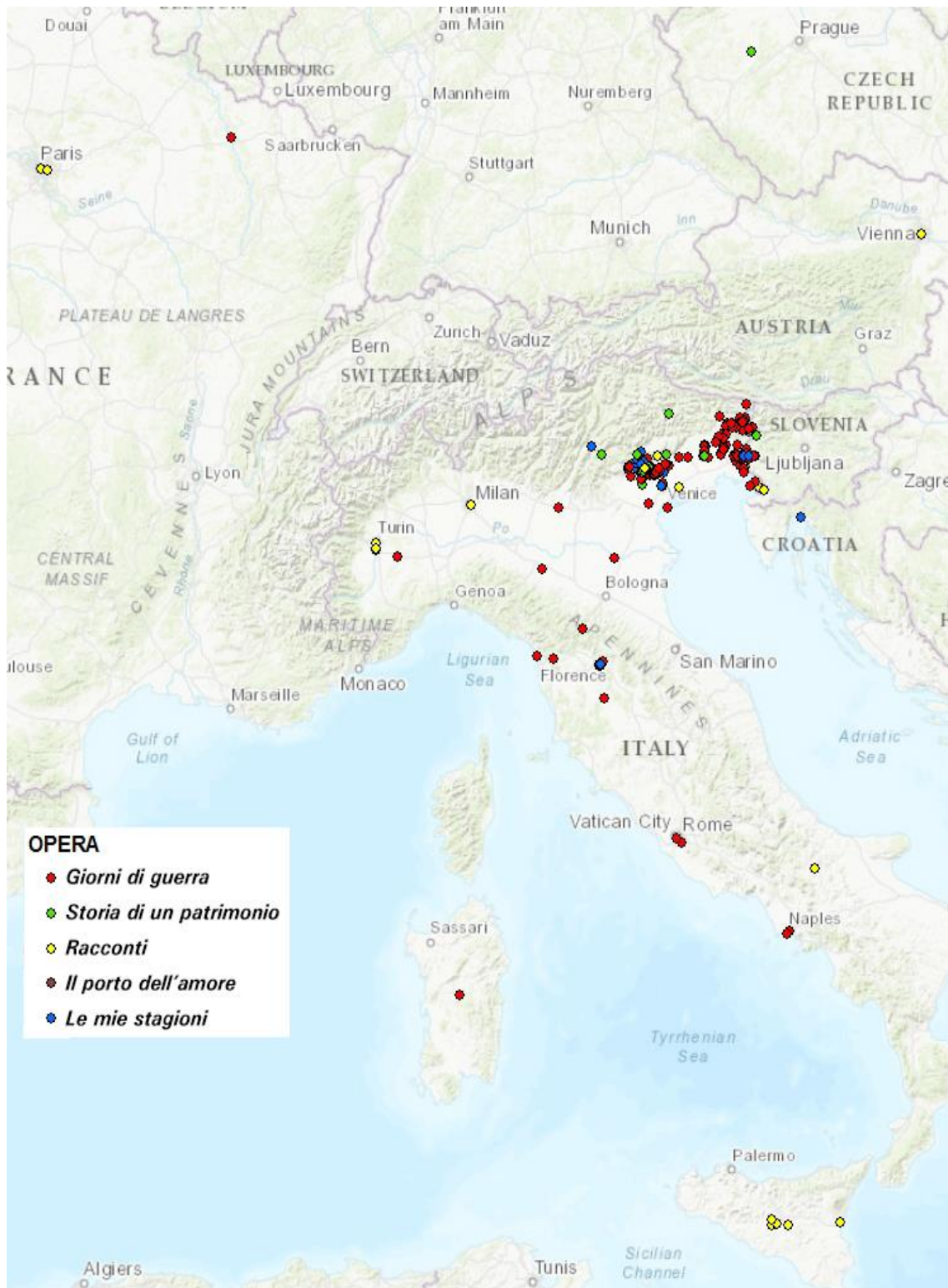


Figura 3. Tutti i toponimi delle opere considerate

Riferendoci a più di un secolo fa dobbiamo assicurarci di non confondere gli attuali confini politici con quelli di allora: come si può vedere nella *figura 4*²²⁴, infatti, il confine tra l'Italia e l'Impero austro-ungarico era posto al di qua dell'Isonzo, come era stato fissato nel 1866²²⁵. Questo elemento ci riguarda particolarmente in quanto, come si vede nella *figura 3*, una grande concentrazione di punti si situa in corrispondenza proprio del confine appena citato, dove infatti si trovava il fronte orientale. Questa zona e quella del Veneto centrale, corrispondente in gran parte alla Marca trevigiana ma anche alla zona nord-est della provincia di Vicenza (in cui si trova il comprensorio del Monte Grappa) e alla parte sud della provincia di Belluno, sono quelle più fittamente richiamate dall'autore nell'insieme delle opere considerate, come la mappa mostra in maniera inequivocabile.

Queste due zone, inoltre, appaiono collegate da una sorta di sottile linea formata da punti, che rappresenta il tragitto da una parte all'altra e viceversa da parte dell'autore e dell'esercito italiano: per raggiungere il fronte nel maggio del 1915 e nel corso della ritirata seguita alla disfatta di Caporetto. Osservando con attenzione si può vedere che quei punti derivano dalle opere *Giorni di guerra* e *Storia di un patrimonio*, e che in particolare si riferiscono ai passi del testo in cui è appunto descritta la ritirata di Caporetto che giustifica quel percorso a ritroso da un fronte all'altro.

Tenendo presente che l'opera comissiana è sempre connotata da un punto di partenza legato alla propria autobiografia, quando non ne è l'espressione diretta, possiamo dedurre senza incertezze che le due concentrazioni di punti nella mappa corrispondono a quei luoghi più intensamente vissuti dall'autore durante il periodo bellico; essi coincidono infatti con i due fronti presso cui Comisso visse la propria esperienza di guerra, il fronte isontino e quello del Piave.

²²⁴ La figura è stata presa da <https://dizionario.zanichelli.it/storiadigitale/p/mappastorica/198/i-confini-dell-italia-dopo-la-grande-guerra> (data di consultazione: 16/01/2019).

²²⁵ Con la Pace di Vienna del 1866, dopo la conclusione della terza guerra d'indipendenza italiana, fu sancita l'annessione del Veneto all'Italia, con esclusione del Trentino, della Venezia Giulia (precisamente il Cervignanese, la zona tra lo Judrio e l'Isonzo, e quella tra il fiume Pontebba, lo spartiacque di Camporosso e la conca di Tarvisio) e di Trieste con i territori istriani e dalmati (Giovanni Sabbatucci, Vittorio Vidotto, *Storia contemporanea. L'Ottocento*, Edizioni Laterza, Bari 2009, pp. 222-223).

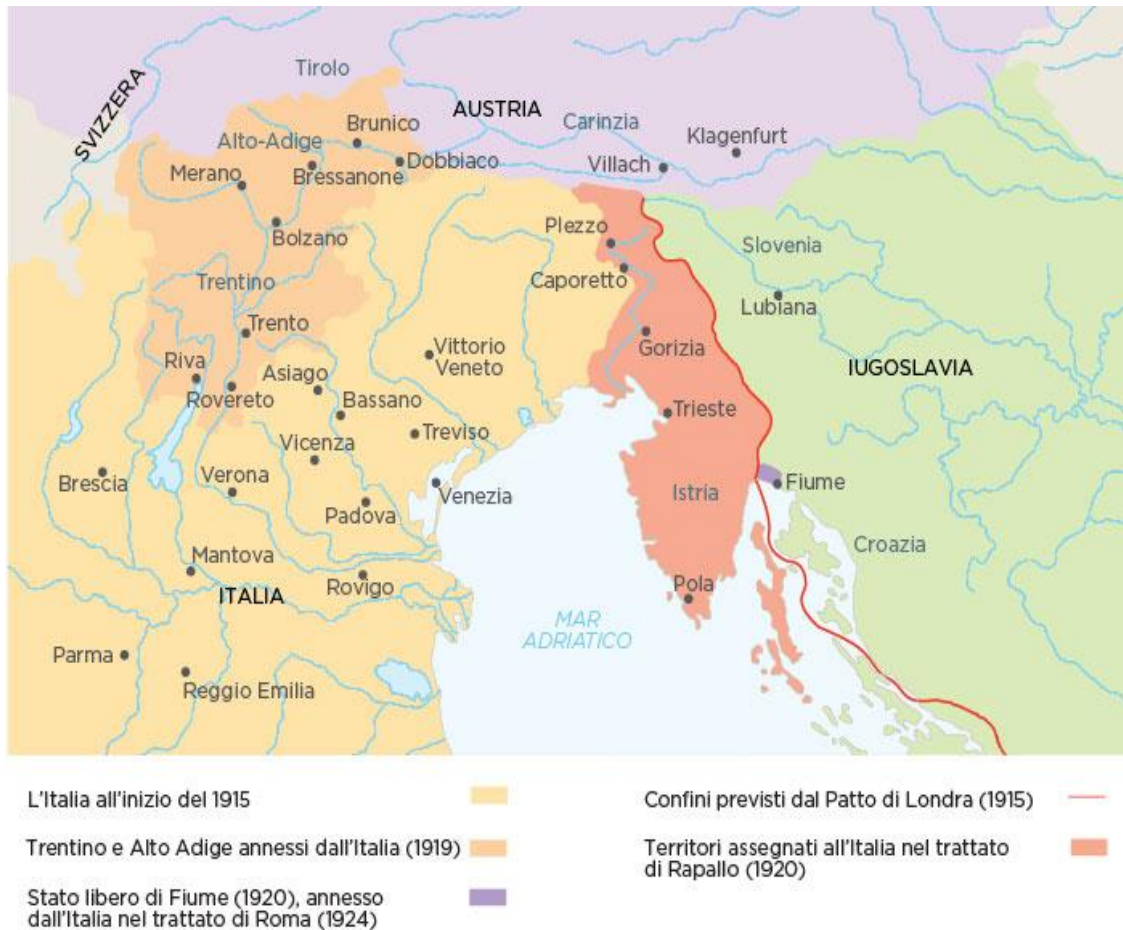


Figura 4. I confini italiani prima e dopo la Grande Guerra (Fonte: <https://dizionariapiu.zanichelli.it/storiadigitale/p/mappastorica/198/i-confini-dell-italia-dopo-la-grande-guerra>)

Il grafico (figura 5) rivela come i toponimi legati a queste aree siano nettamente prevalenti rispetto a quelli localizzabili nel resto dell'Italia e dell'Europa. Inoltre, i toponimi legati al Friuli e al fronte isontino superano quelli veneti, che è noto caratterizzano il territorio più amato dall'autore. Tale differenza quantitativa in realtà non è anomala: da un lato, durante gli anni di guerra, il tempo trascorso da Comisso sul fronte isontino fu maggiore rispetto a quello passato in Veneto, circostanza che gli permise di vedere molti luoghi per lui nuovi, ricordati in maniera precisa nelle opere e soprattutto di vivere la disfatta di Caporetto; dall'altro lato invece l'ultimo anno di guerra passato nella marca trevigiana e sul Grappa e anche l'ambientazione del romanzo *Storia di un patrimonio* ad Onigo di Piave, pur non corrispondendo a una parte cospicua di narrazione,

sono ben rappresentati dalla quantità dei riferimenti toponimici loro dedicati, sicuramente anche in relazione al valore affettivo di Comisso nei confronti di questi siti.

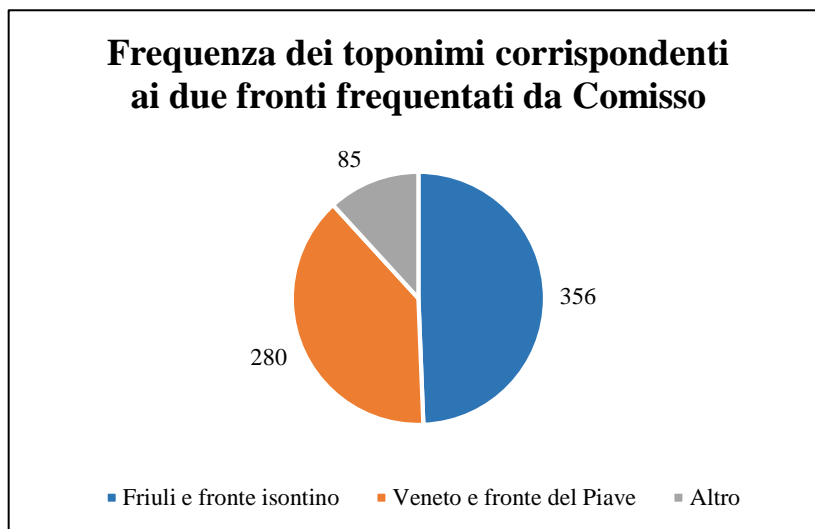


Figura 5. La frequenza dei toponimi corrispondenti ai due fronti frequentati da Comisso

Proseguendo questo ragionamento basato sull'analisi quantitativa dei nostri toponimi, è interessante a questo punto indagare quali risultano essere i toponimi maggiormente nominati nelle opere prese in considerazione. Ancora una volta un grafico può risultare molto utile per visualizzare i dati. A partire dal database compilato per la produzione delle mappe è stato possibile conteggiare le occorrenze dei toponimi grazie all'apposito strumento fornito dal software Excel.

Sono stati considerati afferenti allo stesso toponimo non solo le occorrenze di un dato nome proprio, ma anche zone o parti fisiche del luogo in questione: ad esempio per quanto riguarda Treviso, le occorrenze del nome della città indicanti quella nel suo insieme sono 23, ma sono stati conteggiati anche i riferimenti alla stazione di Treviso (3), che talvolta viene nominata semplicemente come "stazione" senza altre specificazioni quando è chiaro che l'autore vuole indicare quella trevigiana, altre volte invece è specificato "stazione di Treviso". Oltre a questi sono stati aggiunti i 16 cenni alla casa dell'autore (situata in via Fiumicelli a Treviso²²⁶), il toponimo riferito al caffè dei notabili La stella

²²⁶ Cfr. Sergio Frigo, *I luoghi degli scrittori veneti*, Mazzanti libri, Venezia 2018, pp. 130-132: la casa natale di Comisso si trovava in via Paris Bordone (poco lontano da quella di Arturo Martini), che però oggi

d'oro, Porta San Tomaso, l'ippodromo della città e infine i giardini pubblici. Bisogna precisare, inoltre, che è stato scelto di considerare come frequenti solo i toponimi che si presentavano a partire da un minimo di venti volte; secondo i dati, comunque, il toponimo più frequente dopo l'ultimo presente nel sottostante grafico (*figura 6*), ovvero Gorizia, sarebbe stato il Monte Grappa con diciotto ricorrenze. Nella tabella riportata in *appendice* è possibile verificare le occorrenze di ciascun toponimo reperito.

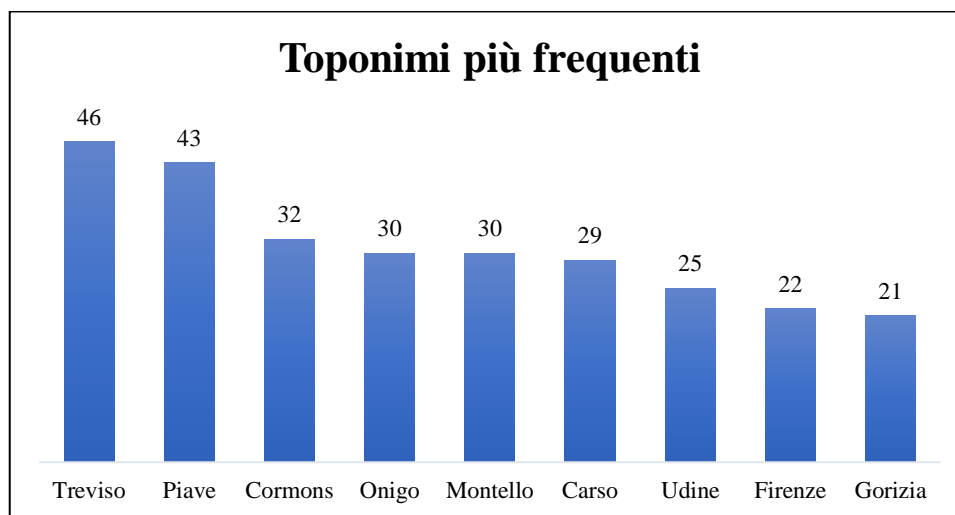


Figura 6. Istogramma dei toponimi più frequenti nelle opere considerate (da 20 occorrenze in su)

Il grafico (*figura 6*) mostra in modo chiaro che il toponimo più ricorrente è la città natale dell'autore, Treviso, seguita dal fiume Piave con più di quaranta occorrenze ciascuno. I nomi più frequenti appartengono certamente a luoghi fondamentali nell'esperienza militare ma anche, in generale, di vita dell'autore; possiamo infatti riconoscere la presenza di luoghi connessi all'infanzia di Comisso, come Treviso, il

non esiste più né l'autore ne fa menzione nelle opere da noi analizzate; al contrario numerosi sono i riferimenti all'abitazione di via Fiumicelli, nei pressi del caffè dei notabili La stella d'oro, dove la famiglia Comisso si trasferì nel 1901. Nel 1962, poi, l'autore acquistò un'altra casa nella città natale, precisamente nella suggestiva zona dei Buranelli, oggi segnalata da una targa, scritta da Montale, che recita: "l'*amor vitae* di Giovanni Comisso trovò tra queste mura per lunghi anni sempre rinnovati motivi di esaltazione e di pace".

Montello, Onigo e il Piave²²⁷. Essi, oltre a rappresentare dei siti a cui lo scrittore era affettivamente legato perché erano stati sfondo della sua crescita e dei propri anni più spensierati, corrispondono anche a dei luoghi di guerra a cui egli ritornò tra il 1917 e il 1918, venendo toccato nel profondo quando quella zona venne deturpata inesorabilmente dal conflitto.

Se da un lato questi luoghi appena citati assumono in questa parte della sua produzione letteraria un ruolo ambivalente, dall'altro gli altri toponimi frequenti messi in evidenza dal grafico hanno significato solo in relazione alla guerra, in quanto fu in quell'occasione che Comisso poté vedere ed esplorare quei posti fino ad allora pressoché sconosciuti oppure al massimo visti su una carta topografica o nel suo amato atlante. I primi luoghi con i quali venne a contatto all'inizio dell'esperienza bellica sono infatti tra i più citati: Firenze fu la prima città dove risiedette quando si arruolò come volontario, Cormons e Udine saranno le successive, mentre Gorizia e il Carso rappresentavano delle zone lontane, mai raggiunte fisicamente, tuttavia erano anche i traguardi agognati da parte dell'esercito italiano, di cui Comisso era parte integrante.

Un altro elemento da segnalare è la ricorrenza di riferimenti alle stazioni ferroviarie negli scritti di guerra comissiani. Le stazioni erano certamente dei luoghi particolarmente presi di mira per la loro essenziale funzione di collegamento con il fronte e di rifornimento dello stesso: la guerra di trincea, estesa su centinaia di chilometri di fronte, richiedeva l'avvicendamento di milioni di uomini e l'approvvigionamento continuo di mezzi, materiali, combustibili, munizioni. Per tutto questo occorre una grande disponibilità di materiale rotabile efficiente e soprattutto una rete ferroviaria in grado di assicurare il necessario collegamento tra le zone di guerra e il resto del Paese con capacità di trasporto giornaliero eccezionali²²⁸. Oltre a questo, le stazioni rappresentavano per i soldati che dovevano raggiungere il fronte o che da quello si allontanavano per la licenza o per il

²²⁷ Come si vedrà nelle mappe che seguiranno, quando Comisso nomina il fiume Piave non si riferisce sempre al medesimo punto del corso d'acqua: ciò dipende dalla situazione che sta descrivendo in quel dato passo. Tuttavia, quando parliamo del Piave come luogo caro a Comisso ci riferiamo alla zona del fiume nei pressi di Onigo di Piave, dove andava a trascorrere le vacanze con la madre, ospitati dal "sior Pin Ghirlanda".

²²⁸ Michele Mario Elia, Luigi Cantamessa, Ernesto Petrucci, *Le ferrovie italiane nella Grande Guerra (1915-1918)*, in «La Tecnica Professionale», n. 10, ottobre 2015, p. 2.

ritorno a casa, gli elementi che scandivano il loro viaggio e come tali erano punti di riferimento spaziale e al contempo dei luoghi significativi, specialmente le stazioni di partenza e quelle di arrivo²²⁹.

L'occhio attento di Comisso, osservatore (più che partecipante) del conflitto, coglie il ruolo di bersaglio assunto dalle stazioni e ne rende conto sulla pagina letteraria. Nel totale dei toponimi spiccano ben 35 riferimenti topografici a delle stazioni ferroviarie; tra queste le più ricorrenti sono quella di Cormons, quella di San Giovanni di Manzano e quella di Udine, i luoghi in cui l'autore poté vivere o meglio vedere, sempre da una distanza di sicurezza i bombardamenti, che certamente gli lasciarono un ricordo vivido nella memoria.

Tornando nuovamente all'osservazione della *figura 3*, possiamo notare anche una non trascurabile presenza di punti nel resto dell'Italia, in particolare nella parte settentrionale della penisola, lungo il versante tirrenico e nelle isole, Sardegna e Sicilia, con una concentrazione maggiore in quest'ultima. Da questa prima mappa analizzata emerge dunque che Comisso ha ambientato la propria letteratura di guerra prevalentemente in Italia e in particolar modo presso i due fronti da lui esperiti in prima persona, confermando la costante ispirazione autobiografica dei suoi scritti. Inoltre, appare evidente che la dimensione nazionale del conflitto prevale su quella europea o anche mondiale, così che viene posta in primo piano la ricaduta che esso ebbe nella propria nazione.

Riprendendo le occorrenze dei nomi territoriali²³⁰, di cui abbiamo parlato all'inizio del paragrafo, possiamo confermare quanto appena affermato mediante il grafico (*figura 7*): l'insieme dei nomi di stato o di continente, reperiti secondo i parametri della nostra ricerca, dimostra una predominante ricorrenza del toponimo Italia, che supera ciascuno degli altri preso singolarmente e anche il gruppo complessivo dei toponimi diversi dall'Italia. A seguire per numero di occorrenze si colloca il toponimo Francia, nominata ogni qual volta Comisso parla degli alleati contro gli austriaci.

²²⁹ Questo aspetto è ben individuabile nella parte iniziale di *Giorni di guerra* e in *Racconti*, in particolar modo nel racconto *Canto di soldati*, dove il riferimento alle stazioni è costante nonostante esse non vengano accompagnate dal riferimento toponimico.

²³⁰ Si ricorda che per nomi territoriali si intendono stati e continenti.

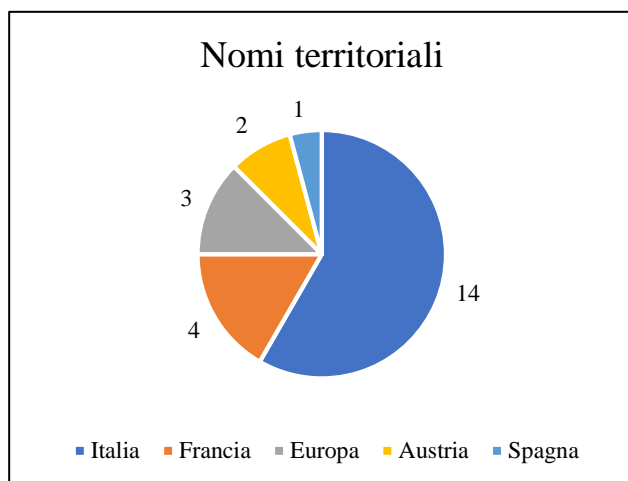


Figura 7. Le occorrenze dei toponimi territoriali, non presi in considerazione nella cartografia

L'utilizzo del GIS permette di creare delle mappe che riproducano i luoghi menzionati nei testi secondo determinati parametri, scelti in base a ciò che ci interessa visualizzare e analizzare. A questo proposito risulta interessante capire a che anno si riferiscono i toponimi oggetto del nostro studio e che cosa emerge quindi dalla

rappresentazione del dato cronologico²³¹ incrociato con quello spaziale-locativo. Vengono qui di seguito proposte due mappe di questo genere: la prima (*figura 8*) rappresenta tutti i toponimi delle opere considerate, che è stato possibile riferire a una data precisa (in questo caso è stato preso in considerazione esclusivamente l'anno), mentre la seconda mappa (*figura 9*) visualizza attraverso una scala più grande una porzione della *figura 8*, nello specifico quella del nord-est d'Italia, Slovenia e Croazia, contornate dal territorio confinante con quelle. Questa zona, ingrandita nella *figura 9*, verrà più volte riprodotta in questo formato in quanto risulterà utile vedere più da vicino l'area dove si concentrano i toponimi della nostra ricerca, al fine di distinguerli più chiaramente e dunque di analizzarli in modo più approfondito²³².

²³¹ Non c'è stata la possibilità di datare ogni toponimo del nostro database in quanto alcuni di essi sono nominati dall'autore in contesti in cui il dato cronologico non sussiste perché non assumerebbe un senso: un esempio è quello delle città di provenienza dei soldati, per le quali non si è ritenuto opportuno inserire una data, vista la generalità del richiamo spaziale. In conseguenza a quanto appena detto, dunque, nelle *mappe 2 e 3* non saranno rappresentati tutti i toponimi reperiti nelle opere. Simili omissioni avverranno quando andremo a considerare altri parametri specifici di analisi dei luoghi, che nuovamente non saranno applicabili a tutti i toponimi in questione.

²³² A causa del cospicuo affollamento di toponimi nella zona che appunto viene ingrandita nella *mappa 3*, può anche capitare che utilizzando una carta geografica a piccola scala alcuni punti si sovrappongano ad altri, nascondendoli del tutto o in parte. Anche per questo motivo, quindi, si rivelerà opportuno realizzare degli ingrandimenti rispetto alle carte rappresentati i toponimi nella totalità, le quali sono tuttavia indispensabili per fornire una panoramica completa dei luoghi menzionati dall'autore.

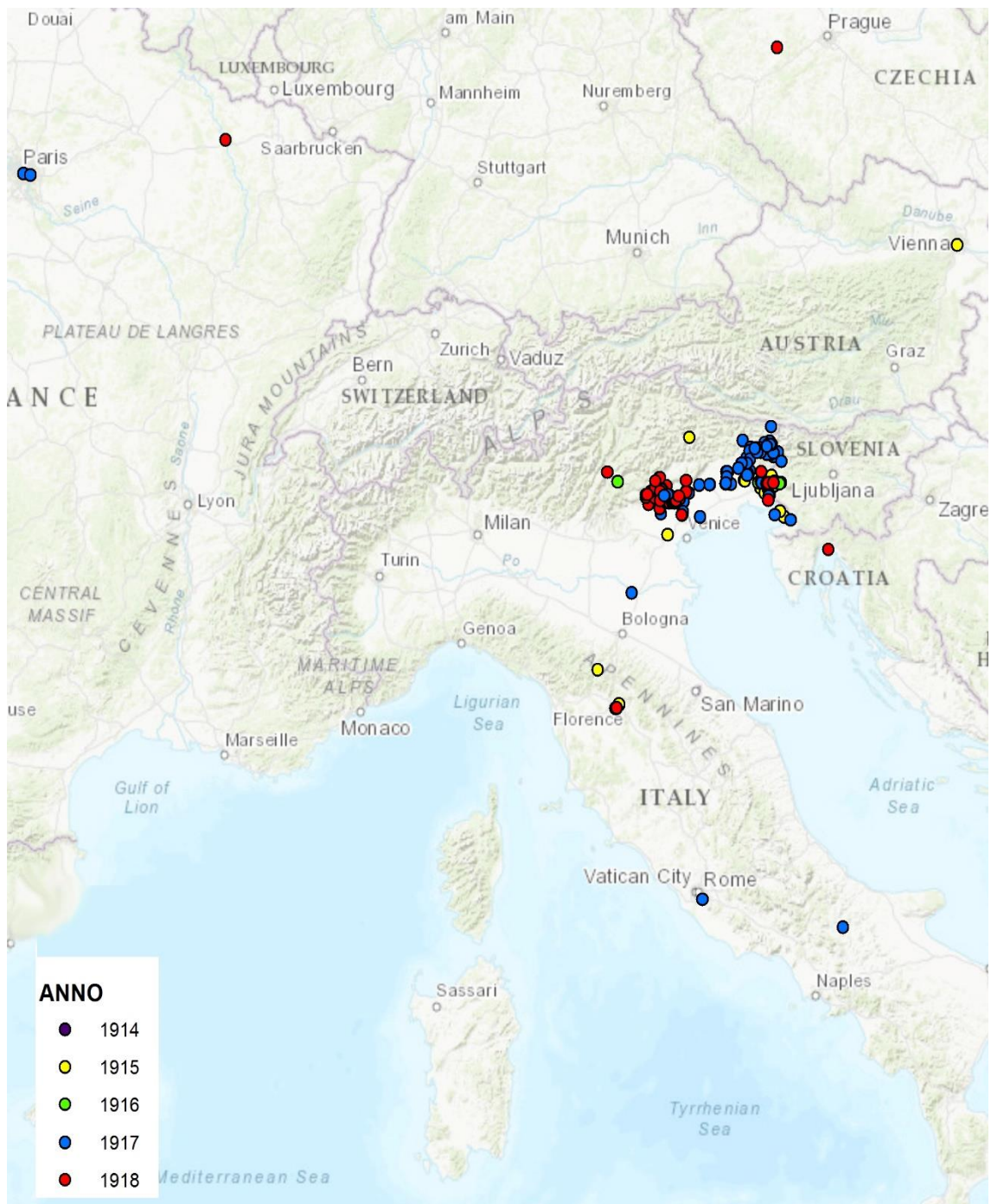


Figura 8. Luoghi di tutte le opere indicati secondo l'anno

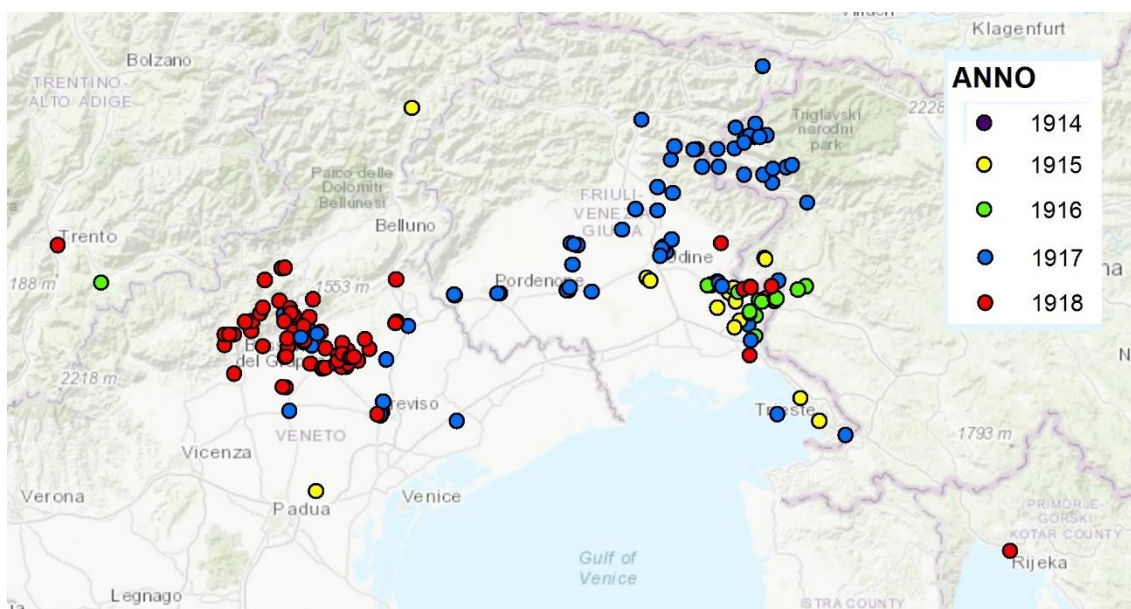


Figura 9. Ingrandimento di tutti i luoghi indicati secondo l'anno (zoom di figura 8)

Grazie alla scarsa presenza di nomi di luogo menzionati al di fuori dell'area dove si collocavano i fronti frequentati da Comisso, li possiamo distinguere con molta chiarezza nella *figura 8*, così che appare evidente che la maggior parte di questi punti è datata negli anni 1917 e 1918. Lo stesso ci suggeriscono anche i colori che maggiormente emergono dalla concentrazione di toponimi a nord-est, come è possibile verificare più agevolmente nella *figura 10* alla pagina seguente. Si può supporre che ciò sia motivato dal fatto che essi furono gli anni più ricchi di avvenimenti importanti (Caporetto, la fine della guerra e altri ancora), tanto che probabilmente essi si fissarono nella mente dell'autore con una grande vividezza: per questo motivo e per il fatto che essi ebbero risonanza non solo in Italia, ma in tutta Europa, è possibile giustificare la loro ricorrenza.

Questa tendenza è confermata anche dai dati numerici: i toponimi riferiti all'anno 1917 ammontano infatti a 256 occorrenze, mentre quelli databili al 1918 risultano essere 201. Capiamo che il dato è rilevante anche dal confronto con le occorrenze dei nomi di luogo che fanno riferimento agli altri anni di guerra. Il grafico sottostante (*figura 10*) renderà la trattazione più chiara.

Il grafico mette in evidenza il fatto che il 1917 e il 1918 siano gli anni più trattati dall'autore, quasi sicuramente per gli eventi che li videro protagonisti, come già suggerito

in precedenza. Per quantità di toponimi, a questi segue l'anno 1915, che corrisponde all'inizio della guerra, dunque a dei mesi molto intensi per il cambiamento che comportarono nella vita quotidiana di ciascuno, e in particolare di Comisso. Tra tutti gli anni di guerra (mettendo da parte il 1914 quando il conflitto per l'Italia non era ancora cominciato ma che l'autore ha comunque incluso in *Giorni di guerra*) quello descritto in minor misura da un punto di vista localizzativo-spaziale è il 1916.

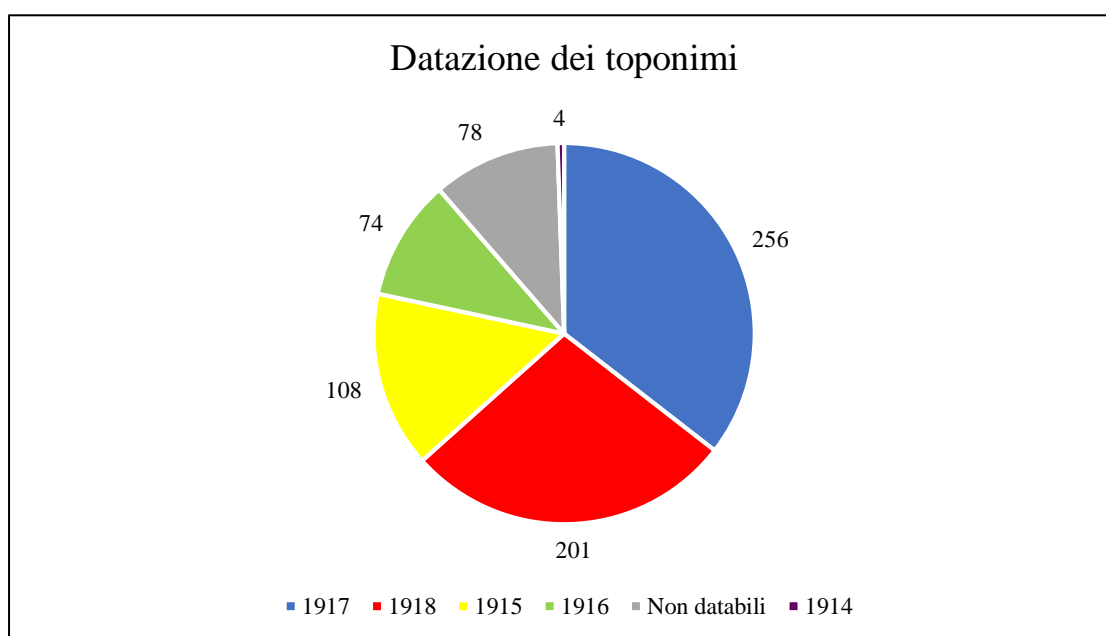


Figura 10. Datazione dei toponimi. I toponimi sono rappresentati in base all'anno a cui sono riferiti nelle opere. Non per tutti però è ricostruibile una datazione.

Come già esposto nel capitolo precedente a proposito dell'esperienza militare dell'autore, il 1916, trascorso in gran parte a San Giovanni di Manzano (dalla primavera del 1916 all'inizio del 1917), fu per lui il periodo più tranquillo della sua permanenza al fronte, in quanto caratterizzato da svago e relax presso il fiume Natisone e pochi incarichi legati alle operazioni di guerra. Questo aspetto dell'autobiografia comissiana potrebbe aver influito in generale nella sua letteratura di guerra, in cui risulta che non sia stato riservato molto spazio per gli eventi di quell'anno.

Tornando per un attimo all'osservazione della *figura 8*, si può notare che l'unico punto che si colloca al di fuori delle concentrazioni principali dei punti è quello relativo alla *Strafexpedition* austriaca, avvenuta tra il maggio e il giugno 1916, evento che lo scrittore

non visse in prima persona e sul quale probabilmente si documentò con più precisione una volta conclusa la guerra. Il fatto che appunto abbia richiamato, relativamente al 1916, un fatto storico non esperito direttamente è significativo del fatto che in quel periodo Comisso non abbia vissuto eventi interessanti da riportare, soprattutto conoscendo la sua predilezione per l'utilizzo del dato autobiografico nella propria produzione letteraria.

Nell'ingrandimento fornito in *figura 9* è nettamente visibile come i toponimi si raggruppano in una determinata zona a seconda del loro colore, che corrisponde a un anno preciso di guerra. Altrettanto immediato avviene il collegamento fra queste zone e l'esperienza autobiografica di guerra dell'autore, nonostante la mappa comprenda i luoghi di tutte le opere che consideriamo nella ricerca, come è segnalato dall'apposita didascalia: ciò si rivela un'ulteriore conferma dell'ispirazione autobiografica degli scritti²³³.

A causa della fitta presenza di toponimi nella zona della marca trevigiana, la *figura 9* proposta non riesce a visualizzare ogni singolo nome di luogo richiamato: per questo motivo dunque non compare alcun punto verde relativo al 1914. Si riporta dunque l'ingrandimento in questione nella *figura 11*, importante ai nostri scopi per visualizzare precisamente in quali luoghi iniziò l'esperienza bellica comissiana. La carta presenta solo tre punti, tratti da *Giorni di guerra*, che simboleggiano la vita dell'autore quando alla notizia dello scoppio della Prima guerra mondiale. Il diciannovenne Comisso, infatti, risiedeva a Treviso e passava le vacanze ad Onigo di Piave, dove trascorrevano le giornate in riva al fiume omonimo, come è già stato esposto nel capitolo precedente. Questi erano i luoghi che caratterizzavano la sua carta geografica sentimentale prima dell'inizio del conflitto, e in realtà la caratterizzeranno per l'intero corso della sua vita. Dunque quelli del 1914 sono i luoghi di partenza della sua esperienza militare, che è oggetto della nostra ricerca, gli unici rilevanti per l'autore fino a quel momento. Sarà dunque interessante vedere come la sua "carta mentale" si allargherà in varie direzioni grazie alla partecipazione al conflitto.

²³³ Cfr. Giovanni Comisso, *Diario 1951-1964*, Longanesi, Milano 1969, p. 138: "Tutta questa presunzione di scrivere racconti o romanzi è una buffonesca menzogna. Non resiste narrativamente che la storia di se stesso". Così il nostro autore confermava la sua predilezione per una letteratura tratta dalla propria esperienza di vita, riconoscendo quest'ultima come unico punto fermo a cui si ancorano i generi letterari per antonomasia fittizi come il romanzo e il racconto.

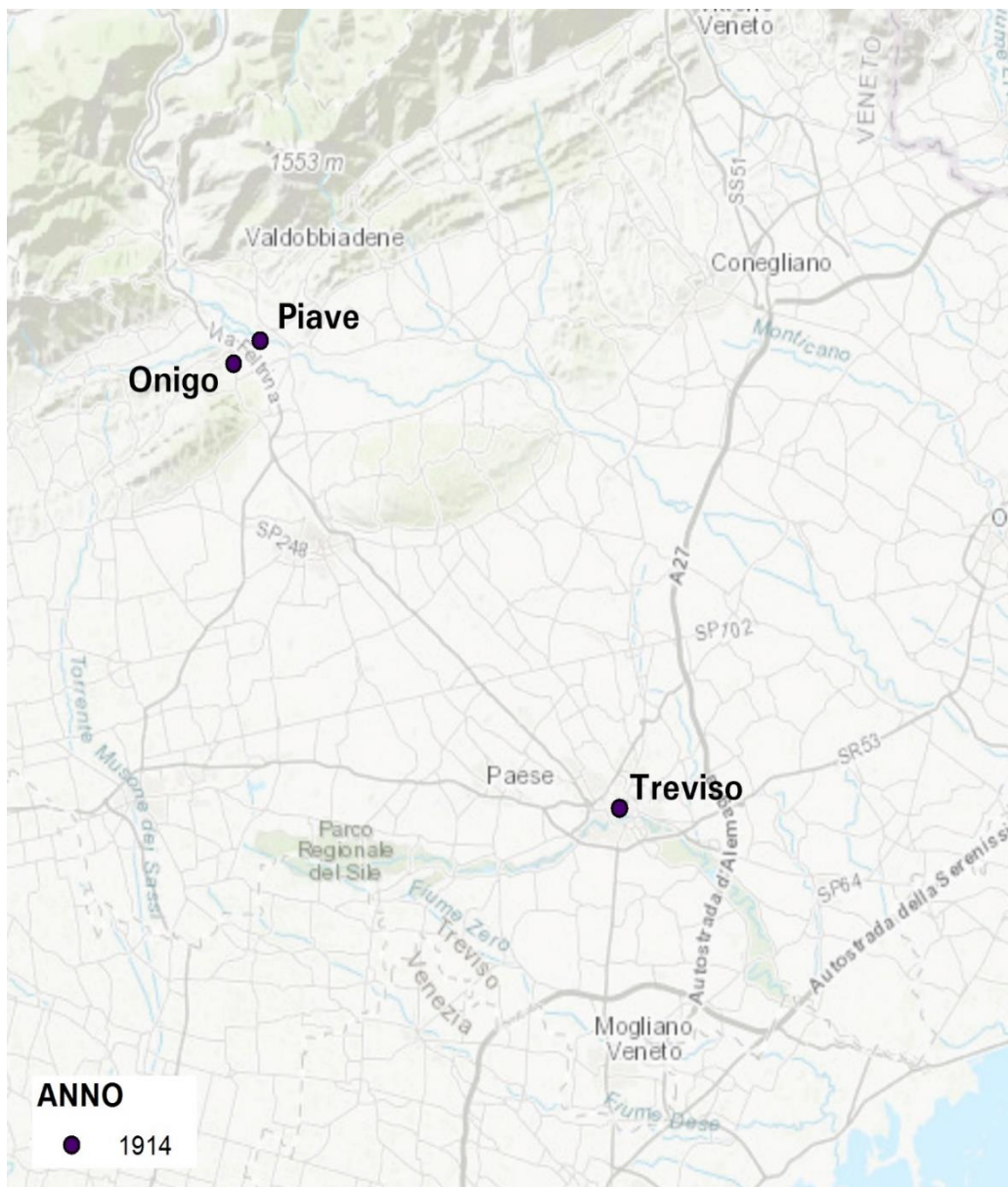


Figura 11. Tutti i luoghi del 1914

Si può constatare poi che i punti gialli corrispondenti al 1915 si situano prevalentemente nella zona di Cormons e dintorni. Altri pallini gialli leggermente sovrapposti fra loro (per la presenza di toponimi specifici riferiti al medesimo paese) si trovano invece a Carpenedo, primo luogo friulano dove la compagnia di Comisso sostò fino al momento in cui si spostarono a Cormons. Gli altri punti situati nella parte centrale dell'Italia suggeriscono il percorso compiuto da Comisso per raggiungere il fronte, a partire da Firenze.

Spiccano poi Trieste, Miramare e il Cadore: i primi due rappresentano dei luoghi estremamente agognati dall'esercito italiano ma anche in generale dal popolo italiano e costante meta di conquista, come dimostrano bene alcuni passi delle opere comissiane. Lo scrittore narra un medesimo episodio avvenuto al momento della partenza da Firenze in treno per il fronte friulano, sia in *Giorni di guerra* che nel racconto *Biglietto circolare attraverso il mondo*: mentre il treno carico di soldati si trovava nella stazione ferroviaria di Firenze in attesa di partire, "i furieri si erano messi a scrivere con il gesso su tutti gli sportelli: 'A Vienna A Trieste', cercando di farsi vedere dagli ufficiali. Noi di dentro si stava a guardare"²³⁴. In maniera pressoché uguale Comisso narra lo stesso episodio anche nel racconto sopracitato²³⁵. L'opinione dei compagni di Comisso è condivisa anche da Celeste, personaggio di *Storia di un patrimonio*, il quale non perde occasione di esprimerla a dei soldati trovati una sera del 1915 all'osteria di Onigo, gli stessi soldati che poi lo avrebbero picchiato a morte per la sbruffonaggine con cui si era rivolto loro: "bisognava prendere Gorizia, prendere Trento e Trieste, andare all'assalto alla baionetta e massacrare gli austriaci"²³⁶.

Il fatto che compaia tra i toponimi la città di Trieste nonostante l'autore non si sia mai recato lì è dunque il sintomo del pensiero comune che essa fosse uno dei più importanti punti da raggiungere da parte dell'esercito, tanto da poter significare anche la fine della guerra, come dimostra anche un altro passo di *Giorni di guerra*, incluso nel capitolo *1916*: "La sera dell'otto ci giunse la prima telefonata dal Castello di Gorizia, tutti eravamo felici, ormai la terribile linea, che per un anno ci aveva trattenuto, era rotta, eravamo sicuri che in pochi giorni si sarebbe arrivati a Trieste e che la guerra sarebbe finita"²³⁷. Certamente si possono far risalire questi spunti offerti dal testo, e in particolare dall'attenzione posta sui toponimi, alle idee irredentiste circolanti già dagli ultimi decenni dell'Ottocento e acuitesi in occasione del primo conflitto mondiale²³⁸, nonostante si possa a ragione

²³⁴ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 331.

²³⁵ G. Comisso, *Biglietto circolare attraverso il mondo*, in *Racconti*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 957: "il treno che nel maggio 1915 mi portò al fronte: alla partenza i compagni scrivevano sugli sportelli: A Vienna. A Trieste".

²³⁶ G. Comisso, *Storia di un patrimonio*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 515.

²³⁷ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 369.

²³⁸ Cfr. Giovanni Sabbatucci, Vittorio Vidotto, *Storia contemporanea. L'Ottocento*, Edizioni Laterza, Bari 2009, p. 300: L'irredentismo italiano fu un movimento politico-culturale sviluppatosi dopo il 1866, quando,

dubitare dell'interesse che l'autore ebbe nei confronti di tale questione, che certamente non viene accennata con intenti politici; tuttavia, egli, per la sua adesione alla realtà dei fatti, la riporta, offrendoci quello che possiamo definire uno spaccato delle idee che circolavano al fronte e in generale nel paese.

Infine, il toponimo Cadore è collegato alla vicenda di Celeste rievocata sopra: i soldati da lui incontrati si stavano dirigendo proprio in Cadore, regione storico-geografica veneta che fu teatro di scontri tra l'esercito italiano e quello austro-ungarico. Nonostante Comisso non vi sia stato presente, tale luogo viene inserito nella narrazione per scopi narrativi, come già la *Strafexpedition*, in modo tale da giustificare la presenza dei soldati ad Onigo di Piave a guerra appena iniziata e di conseguenza per risolvere la vicenda di Celeste, che appunto trova la morte per mano di questi.

Passando ora alla descrizione degli altri anni rappresentati, vediamo che la scarsa presenza di punti relativi al 1916 è concentrata nella zona tra Cormons, San Giovanni di Manzano e Gorizia, a rappresentare da un lato i luoghi dove Comisso poteva trascorrere serenamente le proprie giornate avendo anche la possibilità di fare gite ed escursioni, dall'altro i fatti storici che accadevano presso il fronte friulano in quel periodo, come ad esempio la presa di Gorizia, nei pressi della quale effettivamente si concentrano molti punti.

Per quel che riguarda il 1917, l'anno più ricco di toponimi, è opportuno usufruire di uno zoom della *figura 9 (figura 12)*, al fine di distinguere con maggiore precisione le zone in cui sono collocati i vari punti. Il 1917 fu un anno ricco di spostamenti per Comisso, come si può inferire dalla collocazione dei punti nella carta: trascorse la prima parte dell'anno a San Giovanni di Manzano, in seguito frequentò un corso per allievi ufficiali ad Udine dopo il quale venne destinato alla zona dell'Alto Isonzo, presso Conca di Plezzo, non lontano da Caporetto. Infine è ben distinguibile il percorso compiuto dopo la disfatta di Caporetto fino a Treviso, gli spostamenti seguenti verso la marca trevigiana e i diversi riferimenti alla zona del Piave dove si era attestato il nuovo fronte, così che i protagonisti

con la Pace di Vienna, l'Italia ottenne il solo Veneto, senza la Venezia Giulia e il Trentino, regioni abitate da italiani e comprese nei "confini naturali" della nazione. L'aspirazione all'unificazione con il regno d'Italia era molto diffusa nella borghesia urbana trentina e anche a Trieste, dove si alimentò di una vivace propaganda e dell'attività di gruppi cospirativi.

di *Storia di un patrimonio* vennero a contatto diretto con quella guerra di cui da tempo sentivano parlare.

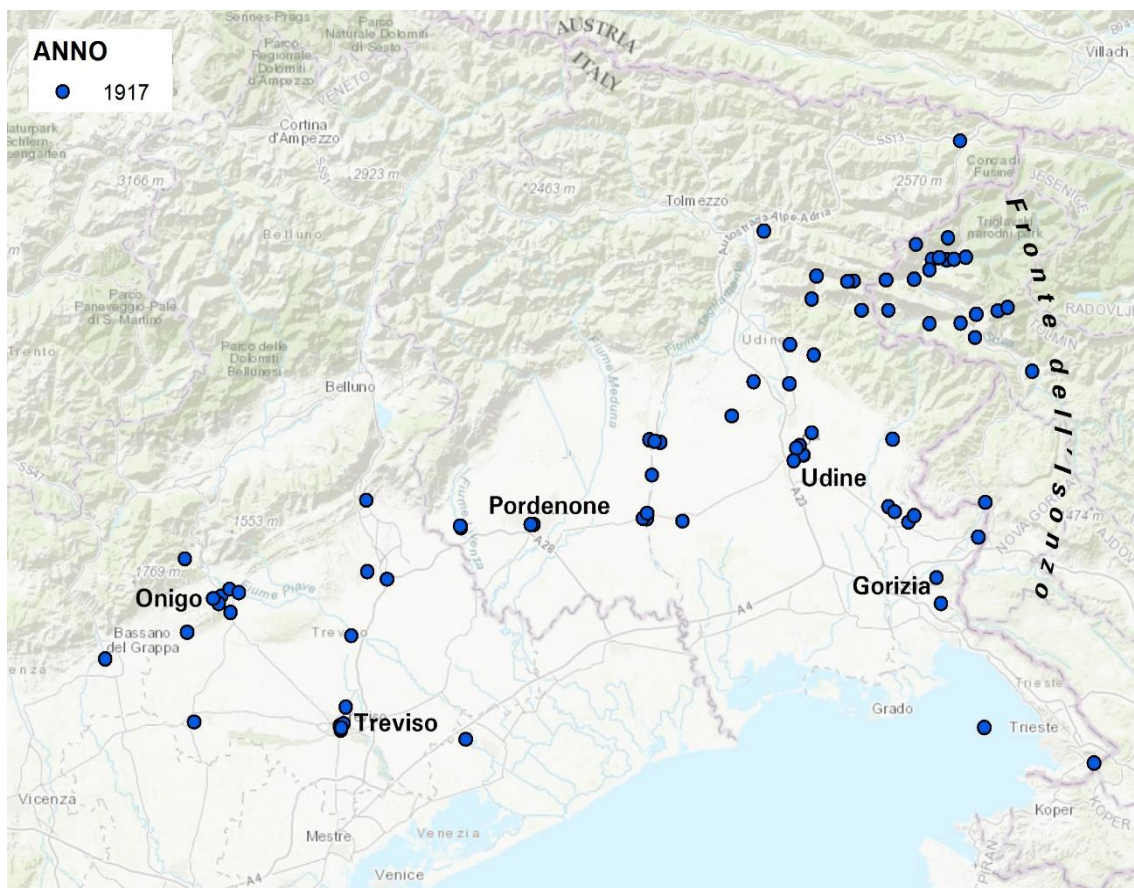


Figura 12. I luoghi del 1917 in tutte le opere

La figura 12 ci mostra inoltre con chiarezza che la maggior parte dei punti è collocata nella zona dell'Alto Isonzo, che equivale un'area prevalentemente montuosa. Prestando attenzione alla presenza di punti collocati in corrispondenza di rilievi, possiamo notare un progressivo avvicinamento dello scrittore ai monti. Se nel 1915, trovandosi a Cormons non ebbe mai la possibilità di avvicinarsi ad essi, già a partire dal 1916 vediamo comparire alcuni punti in altura sul fronte isontino: il Monte Podgora, il Monte Fortin e il Monte San Michele. Dalla consultazione della mappa creata inoltre emerge un aumento della ricorrenza di luoghi montuosi negli ultimi due anni di guerra, spiegabile con lo spostamento di Comisso presso la zona dell'Alto Isonzo prima e nei dintorni del Monte Grappa poi. Dunque si assiste a un progressivo avvicinamento e graduale appropriazione

di località montuose, dove Comisso dimostra di sentirsi molto a suo agio, come manifestano, oltre alle numerose e suggestive descrizioni, due escursioni che decise spontaneamente di intraprendere: l'ascensione del Monte Polunik²³⁹ e la salita mediante la teleferica fino al Monte Rombon²⁴⁰.

Il cospicuo numero di toponimi datati nel 1917 è spiegato anche attraverso i continui spostamenti che l'autore fu costretto e non a compiere, e in generale essi sono collegati agli eventi bellici accaduti. Un approfondimento su alcuni di questi luoghi frequentati da Comisso sarà svolto nel prossimo capitolo, in cui si prenderà in considerazione in particolare la disfatta di Caporetto e la conseguente ritirata, che analizzeremo in maniera dettagliata.

Sia per il 1917 che per il 1918 è rintracciabile una sorta di compenetrazione tra i toponimi delle due regioni in cui sono maggiormente presenti, ossia Veneto e Friuli Venezia Giulia (con una piccola appendice in Slovenia e Croazia): nel primo caso infatti le due zone ricche di richiami toponimici sono unite dal percorso corrispondente alla ritirata di Caporetto, tramite cui Comisso si spostò dall'Alto Isonzo (Conca di Plezzo) verso il Veneto. Nel secondo caso, invece, la direzione dello spostamento fu inversa in quanto, come raccontato in *Le mie stagioni*, dopo la fine della guerra l'autore partì dal fronte alla volta di Firenze dove risiedevano i genitori e vi rimase per pochi giorni, recandosi poi nuovamente a Treviso, da dove partì per Fiume attraversando il Friuli. Questa piccola appendice delle vicende immediatamente successive alla conclusione del conflitto fanno sì che abbiamo una visione completa del 1918 e ci danno uno scorcio del prosieguo della vita di Comisso dopo gli anni trascorsi a fronte.

La carta (*figura 9*) ci dimostra che nel 1918 la zona più frequentata da Comisso e dunque quella che è stata "tradotta" in toponimi nei suoi testi è quella veneta tra la provincia di Treviso, Vicenza e Belluno. Qui è infatti la divisione dell'autore si stabilì dopo che il fronte si era spostato sul Piave, per essere pronti ad intervenire a nuovi attacchi da parte degli austriaci. In particolare, si nota che la zona del Monte Grappa e dei rilievi vicini ad esso presenta una considerevole quantità di punti, rispecchiando quindi il ruolo che quei rilievi rappresentarono in quei mesi di guerra.

²³⁹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 382-385.

²⁴⁰ *Ivi*, pp. 385-391.

Un altro sito di primaria importanza sia per quanto riguarda i fatti storici che quelli personali dell'autore è il Montello, segnalato da numerosi punti di riferimento come si può notare nella *figura 13*, la quale rappresenta un ingrandimento della zona più ricca di punti del 1918. Il Montello era un luogo molto speciale per l'autore, negli anni precedenti alla guerra aveva rappresentato per lui il simbolo della libertà e del contatto con la natura, lontano dall'ambiente cittadino. Estremamente significativo per lui fu proprio tornare in questo luogo durante il conflitto, quando lo vide cambiato ma allo stesso tempo fu immediata la rievocazione dei momenti felici trascorsi in quel luogo, tanto che per un attimo Comisso rivide nei propri soldati i compagni di scuola e nelle operazioni di guerra la scampagnata che erano soliti fare quando terminava l'anno scolastico²⁴¹. In questo modo si spiega anche la grande precisione nei riferimenti topografici del Montello, luogo ben conosciuto da prima dell'inizio del conflitto. Per esempio, la rete viaria che percorre l'altipiano è nominata nel testo con grande meticolosità: ciascuna presa (caratteristico nome delle strade del Montello) è accompagnata dal numero che la contraddistingue²⁴² e spesso l'autore si riferisce a uno specifico suo tratto, si parla poi anche della strada militare, della strada dorsale, e di Colesel Val dell'Acqua, punto di massima altitudine del rilievo.

Quando giunse la notizia che il conflitto era giunto finalmente al termine, Comisso si trovava esattamente in questa zona, nei pressi di Crespano del Grappa, così che colse l'occasione di andare a visitare i luoghi della propria infanzia, ossia Onigo di Piave e i suoi dintorni; in questo modo i luoghi nei quali è ambientato il capitolo introduttivo di *Giorni di guerra* sono gli stessi in cui il libro si conclude, creando così una struttura circolare "spaziale" del testo, che approfondiremo nel capitolo seguente.

²⁴¹ Cfr. G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 449-450.

²⁴² Cfr. *Ivi*, pp. 449-461: sono nominate in particolare le prese sei, sette, otto, nove, quattordici, quindici. Comisso, tuttavia, utilizza il termine "strada" per indicarle.

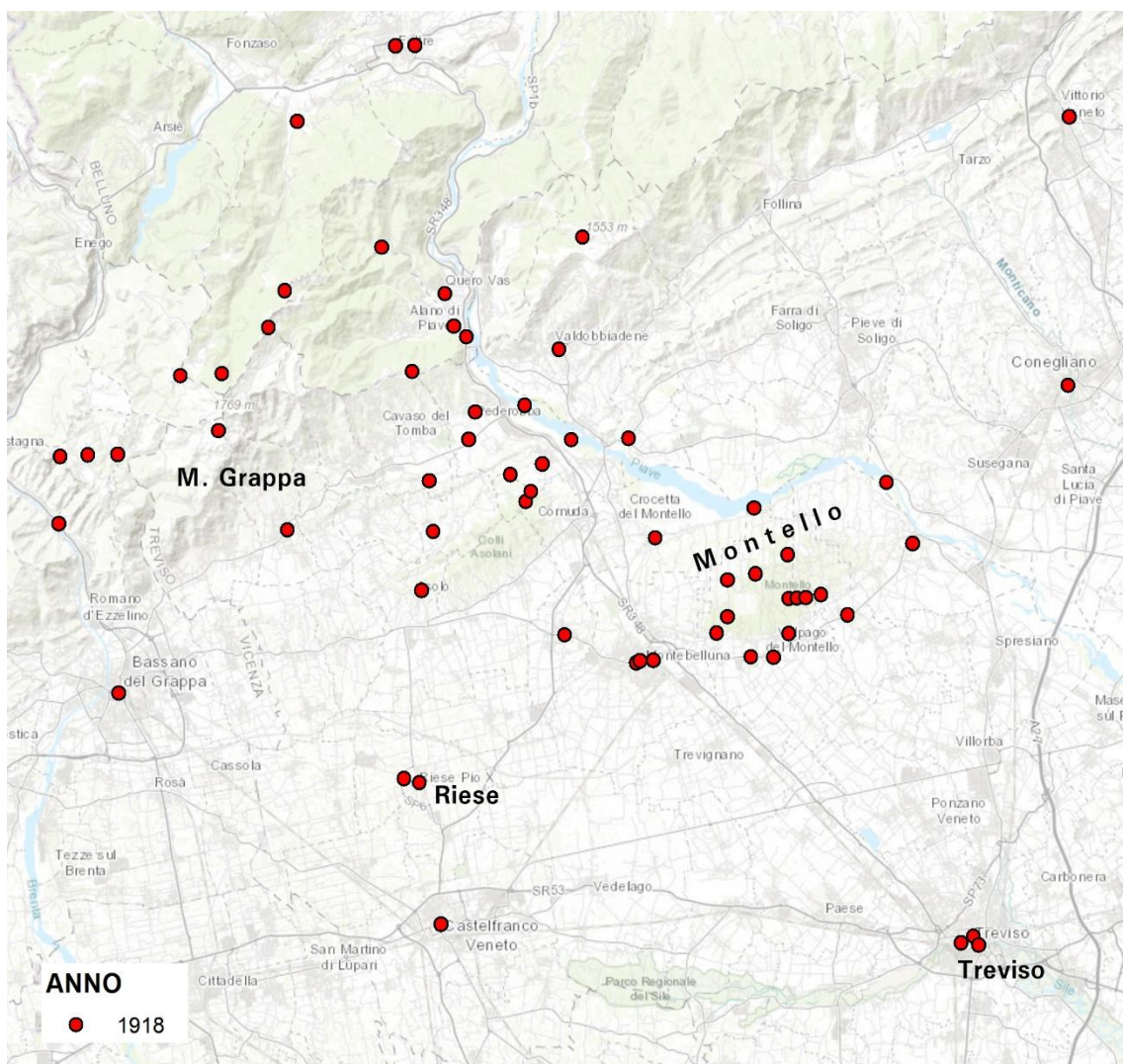


Figura 13. Zoom sui luoghi del 1918 in tutte le opere

Una questione interessante è quella legata alle categorie geografiche dei luoghi. Dalla figura 14 è evidente che nella concentrazione di punti a nord-est dell'Italia quelle maggiormente presenti sono gli elementi naturali e i paesi, elemento che vedremo confermato nel capitolo seguente a proposito di *Giorni di guerra*, dove verrà fornito un ingrandimento di tale zona. Al di fuori di questa, poi, i punti corrispondono soprattutto a città o regioni, o in alcuni casi a elementi urbani riferiti alle città. Possiamo quindi dedurre che Comisso, per riferirsi al resto dell'Italia e dell'Europa, preferisse utilizzare dei toponimi più noti e soprattutto indicanti luoghi “estesi” per quanto riguarda le regioni. Le

città nominate poi sono quasi tutte di una certa importanza ed estensione, come nel caso di Torino, Milano, Firenze, Roma, Napoli.

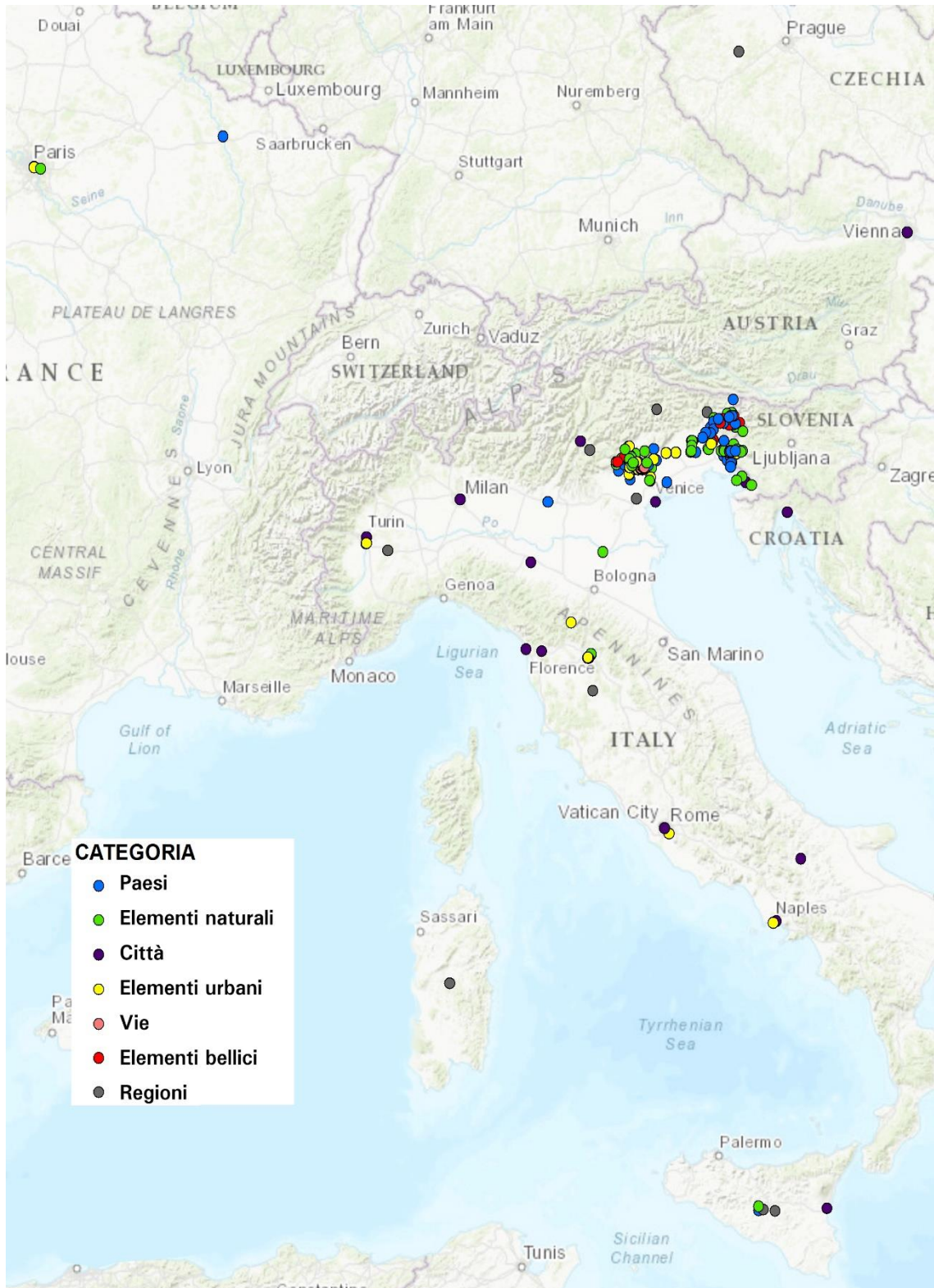


Figura 14. Le categorie geografiche di tutti i luoghi oggetto della ricerca

Un altro aspetto che si ritiene interessante da analizzare è l'attenzione che Comisso dedica nel precisare sempre la zona di provenienza sia delle persone sia dei membri dell'esercito (dai soldati semplici alle cariche più alte) con cui lo scrittore collaborò o che incontrò direttamente durante il periodo al fronte, sia quelli che sono oggetto di testi, come i racconti, dove è lasciato più spazio a trame almeno in parte fittizie. Questa caratteristica della sua scrittura, rintracciabile in tutte le opere da noi prese in considerazione (specialmente in *Giorni di guerra* e in *Racconti*), è in sintonia con la peculiarità di riportare sempre i precisi riferimenti toponimici della vicenda raccontata: la sensibilità dell'autore per il dato geografico è dunque ravvisabile in più aspetti dei suoi testi.

Al fronte era presente tutta l'Italia, all'epoca non ancora uno stato che si potesse definire unitario dal punto di vista linguistico²⁴³ e in parte anche culturale, motivo per cui le differenze tra una regione e l'altra risultavano particolarmente significative. Tantissimi sono nei testi, e in particolare in *Giorni di guerra*, i passaggi in cui emerge questa attenzione alla provenienza dei singoli personaggi, al particolare dialetto da loro parlato (con esempi di ciascuno riportati nella pagina) e a caratteristiche della terra di origine ravvisabili nell'aspetto e nell'atteggiamento delle persone. Sembra che ciascun individuo, del quale è richiamata la regione o la città originarie, possa costituire per l'autore una sorta di *link* verso un altrove, un aggancio verso luoghi non direttamente esperiti, ma ugualmente evocatori di sensazioni e immagini per lo scrittore, proprio per quella particolare sensibilità al dato geografico di cui abbiamo parlato.

Molti sono i brani in cui vengono citate delle frasi dialettali (talvolta anche attraverso i versi di qualche canzone²⁴⁴) o semplicemente delle parole nel corso dei discorsi diretti.

²⁴³ Un episodio a questo proposito significativo è narrato all'inizio di *Giorni di guerra*; Comisso e la propria divisione erano appena giunti a Udine e si dovevano dirigere a Carpenedo, ma gli ufficiali non riuscivano ad orientarsi e a trovare la strada, così "incontrato un ragazzo, un ufficiale, un fiorentino, gli domandò se vi fosse una *callaia* per Carpenedo. Il contadino stupito a quella parola che tradotta nel suo dialetto è tanto diversa, rimase senza rispondere e si levò il cappello" (G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 331).

²⁴⁴ In *Giorni di guerra* vengono riportate diverse canzoni popolari, alcune in dialetto, altre in italiano e altre ancora in lingue straniere come il francese. È singolare il fatto che in ciascuna canzone riportata sia presente almeno un toponimo, di norma legato alla regione o città di origine, di colui o coloro che la intonano, o

I dialetti più ricorrenti sono il piemontese, il fiorentino e il napoletano, mentre curiosamente non si attesta nessuna espressione dialettale veneta. Nonostante questo comunque, anche la provenienza veneta dell'autore, non solo quella delle persone da lui incontrate, è riconoscibile soprattutto nello stile, come nota Anco Marzio Mutterle: “La regione, insomma, le strutture linguistiche di essa, come fondo indistruttibile e quasi carnale, come posizione disincantata al momento di accostarsi alla realtà, e vagliare gli aspetti multiformi e sconcertanti del mondo”²⁴⁵.

Infine, pagine molto suggestive sono quelle in cui Comisso riconosce nell'aspetto fisico dei compagni d'armi dei tratti che rimandano alla loro terra d'origine. Descrivendo il ritorno dalla licenza del proprio comandante, un tenente napoletano, l'autore dapprima annota la presenza di “belle arance sulla tavola”²⁴⁶, elemento che Comisso ricollega spesso alla città partenopea, e poi, osservando attentamente gli occhi del proprio superiore, li descrive “attoniti come un tramonto napoletano dipinto su cartolina, ma segretamente scaltri”²⁴⁷. Un altro esempio di questo genere, però più raffinato e ricercato, si ritrova nella descrizione di un soldato di artiglieria di Parma, con il quale lo scrittore aveva passato del tempo libero nel periodo in cui era di stanza a Cormons: “Era forte e sensuale nello stesso tempo, aveva occhi così azzurri, che mettevo in relazione con le violette famose che dalla sua città natale prendono il nome”²⁴⁸. In questo caso si va oltre il semplice elemento paesaggistico, e pur rimanendo nel campo degli elementi naturali, è aggiunto un riferimento culturale che denota una particolarità della città parmense²⁴⁹.

La *figura 15* ci permette di osservare con uno sguardo sinottico le terre di origine delle persone incontrate durante l'esperienza bellica e non solo, registrate dall'autore nelle proprie opere. Se compariamo questa carta con la prima proposta, ossia *figura 3*, è possibile distinguere i luoghi indicanti le varie provenienze da quelli che sono invece

anche a luoghi di battaglie. Un esempio di canzone dialettale è la seguente, in napoletano: “*Ciento vassille damme/ ciento vassille a mme/ stanotte a Pieregrotta/ voglio ballà cu' tte*” (G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 465).

²⁴⁵ Anco Marzio Mutterle, *La Grande Guerra nell'opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Gianni Stuparich*, in «Ateneo Veneto», Anno III N. S. vol. 3, n. 1, 2 Gennaio Dicembre 1965, p. 89.

²⁴⁶ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 396.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 397.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 362.

²⁴⁹ Cfr. <http://www.parmaitaly.it/storia.html> (data di consultazione: 24/01/2019).

luoghi di ambientazione delle vicende narrate nelle opere prese in considerazione. L'elemento più importante che emerge dal confronto consiste nel fatto che la maggior parte dei punti che sono collocati al di fuori dell'area di loro più intensa concentrazione (con riferimento a *figura 3* ovviamente), non corrispondono dunque a zone esperite direttamente dall'autore durante l'esperienza militare, o oggetto di rappresentazione in quanto sfondo di vicende.

La carta sembra essere in sintonia con la consueta presenza di molti punti nel nord-est d'Italia, probabilmente non tanto per il numero di militari originari di quella zona, quanto più per la precisazione del luogo di origine dei civili. Per quanto riguarda il resto della nazione, si può constatare nuovamente l'assenza di toponimi appartenenti al versante adriatico a favore di quello tirrenico, delle isole maggiori e del nord-ovest d'Italia. Il toponimo indicato²⁵⁰ talvolta è quello della regione, altre quello di una città o parti di essa, altre ancora si riferisce a un elemento naturale caratteristico del luogo di provenienza (come "pendici delle Alpi venete"²⁵¹).

²⁵⁰ Al fine di non privare la ricerca di importanti riferimenti toponimici corrispondenti alle provenienze di cui si è parlato, si è deciso di considerare anche i nomi di regione, nonostante indichino un territorio piuttosto ampio. In quei casi il punto è stato collocato pressoché al centro della regione in questione.

²⁵¹ G. Comisso, *Due soldati da regioni lontane*, in *Racconti*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 776.



Figura 15. Provenienze dei membri dell'esercito e delle persone incontrate al fronte (tutte le opere)

3.2.2 La cartografia delle singole opere

È possibile compiere una riflessione più approfondita sulle zone in cui sono collocati i toponimi delle varie opere osservandoli distintamente, quindi prendendo in considerazione una mappa per ciascuna opera²⁵². Si partirà dunque dall'analisi di *Giorni di guerra*, opera che poi sarà debitamente approfondita nel capitolo seguente, per proseguire poi con le altre opere.

Comparando la *figura 3* con la *16*, che visualizza tutti i luoghi di *Giorni di guerra*, si può notare una certa similarità tra le due, a conferma del fatto che la maggior parte dei toponimi degli scritti di guerra comissiani derivano da tale opera. I ragionamenti deducibili dalle due mappe saranno dunque affini, anche se un interessante spunto di riflessione può essere dato dal confronto successivo tra le mappe delle singole opere, così che si potranno cogliere differenze e analogie, che non possono emergere al meglio dalla *figura 3*.

Ciò che immediatamente emerge dalla carta (*figura 16*) è da un lato la già trattata concentrazione di punti nel nord-est d'Italia (Veneto e Friuli Venezia Giulia) e in Slovenia, in quanto zone più di tutte frequentate e conosciute dall'autore prima, durante e dopo la guerra²⁵³, dall'altro lato invece il coinvolgimento del resto della penisola, in particolar modo il nord, il versante tirrenico e le isole. Per quanto riguarda l'estero, come si è già precedentemente spiegato, sono rintracciabili solo due punti, Verdun e Vienna, a conferma del fatto che l'esperienza militare di Comisso si è svolta interamente nel territorio nazionale o nei suoi pressi e che non incontrò mai direttamente persone straniere per le quali è stato necessario indicare la provenienza.

La presenza del riferimento a Vienna è facilmente spiegabile attraverso il suo peso politico nella geografia europea: essendo la capitale dell'Impero austro-ungarico, principale nemico fronteggiato da Comisso e dalla propria divisione, essa costituiva il

²⁵² Per quanto riguarda *Il porto dell'amore* si è ritenuto inutile creare una mappa per visualizzare la localizzazione di un singolo toponimo; per questo motivo esso è stato accorpato a quella di *Le mie stagioni*, opportunamente segnalato da un colore diverso rispetto ai punti appartenenti a quest'ultima opera.

²⁵³ Non bisogna dimenticare che tutte le opere comissiane relative alla Grande Guerra furono scritte e pubblicate nel corso di diversi anni dopo la fine del conflitto. Per questo motivo l'autore ebbe l'occasione di tornare a rivedere alcuni dei luoghi (come anche testimoniato in più passi di *Le mie stagioni*) e verosimilmente anche di documentarsi su di essi.

simbolo della potenza nemica²⁵⁴. Per quanto riguarda Verdun, invece, si ribadisce sinteticamente quando già esposto: l'autore nomina il toponimo riferendosi al 1918, nonostante la battaglia omonima si sia svolta nel 1916, probabilmente confondendola con un'altra accaduta in quei pressi nel '18²⁵⁵. Al di là di questo, è interessante notare come siano scarsi i riferimenti topografici a luoghi mai esperiti, soprattutto al di fuori dei confini nazionali: è ciò che Comisso ha l'opportunità di vedere e di vivere che costituisce la base delle sue opere.

Osservando la medesima *figura 16*, inoltre, si può constatare che appare cartograficamente verificato il fatto che la quantità di riferimenti toponimici sia considerevole. Purtroppo questa rappresentazione piuttosto ridotta non riesce rendere al meglio la zona dove i toponimi sono maggiormente concentrati, in cambio però della visione complessiva dei luoghi nominati. Per sopperire a ciò si riporta un ingrandimento di *figura 16*, rappresentante la zona più ricca di toponimi (*figura 17*).

²⁵⁴ Si veda la sua non casuale ricorrenza a fianco di Trieste nelle citazioni riportate a pag. 94.

²⁵⁵ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 445: "I tamburi rullavano allegramente ritornavano quei soldati in Francia, perché era incominciata la battaglia di Verdun".

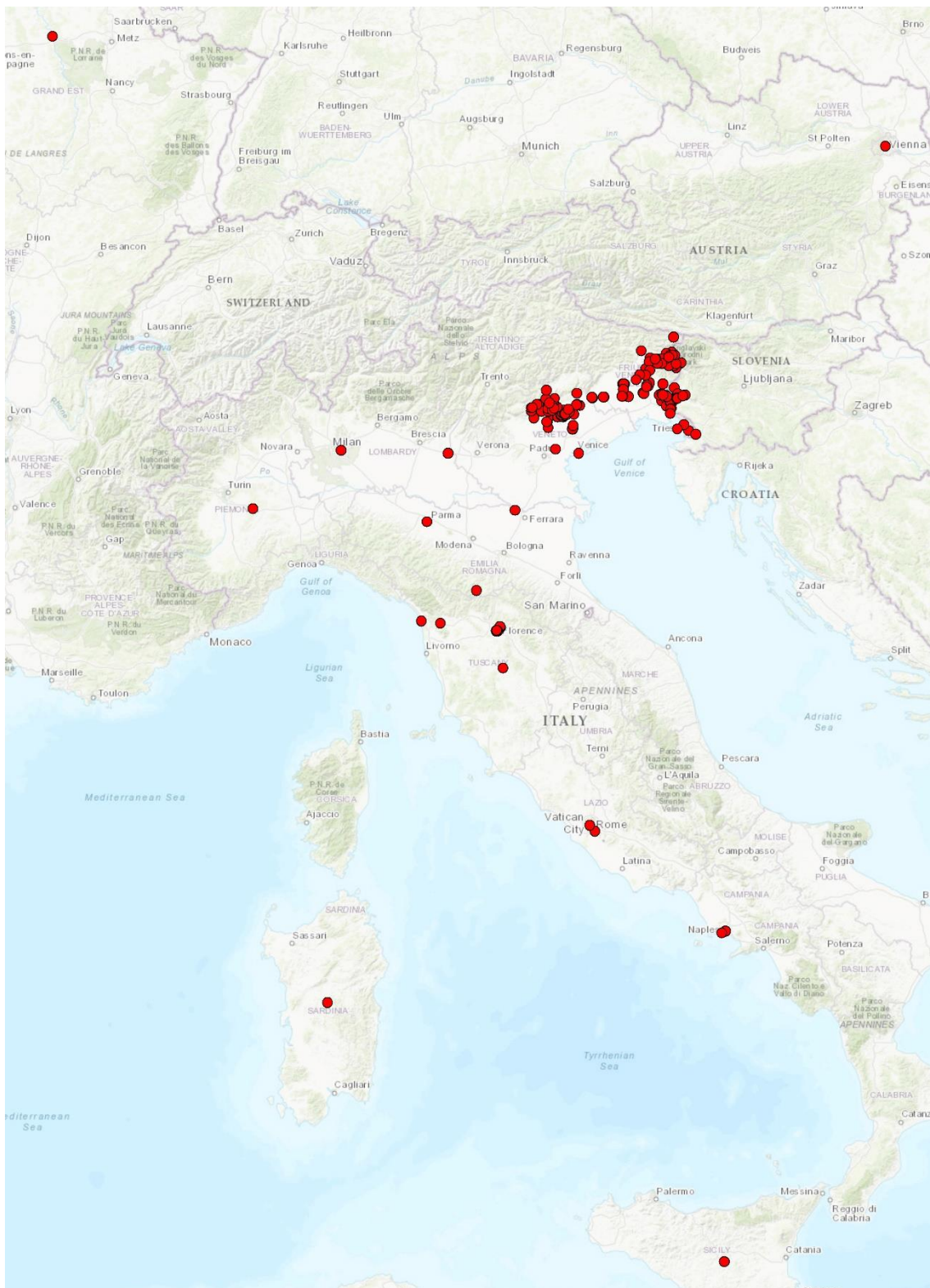


Figura 16. Tutti i luoghi di Giorni di guerra

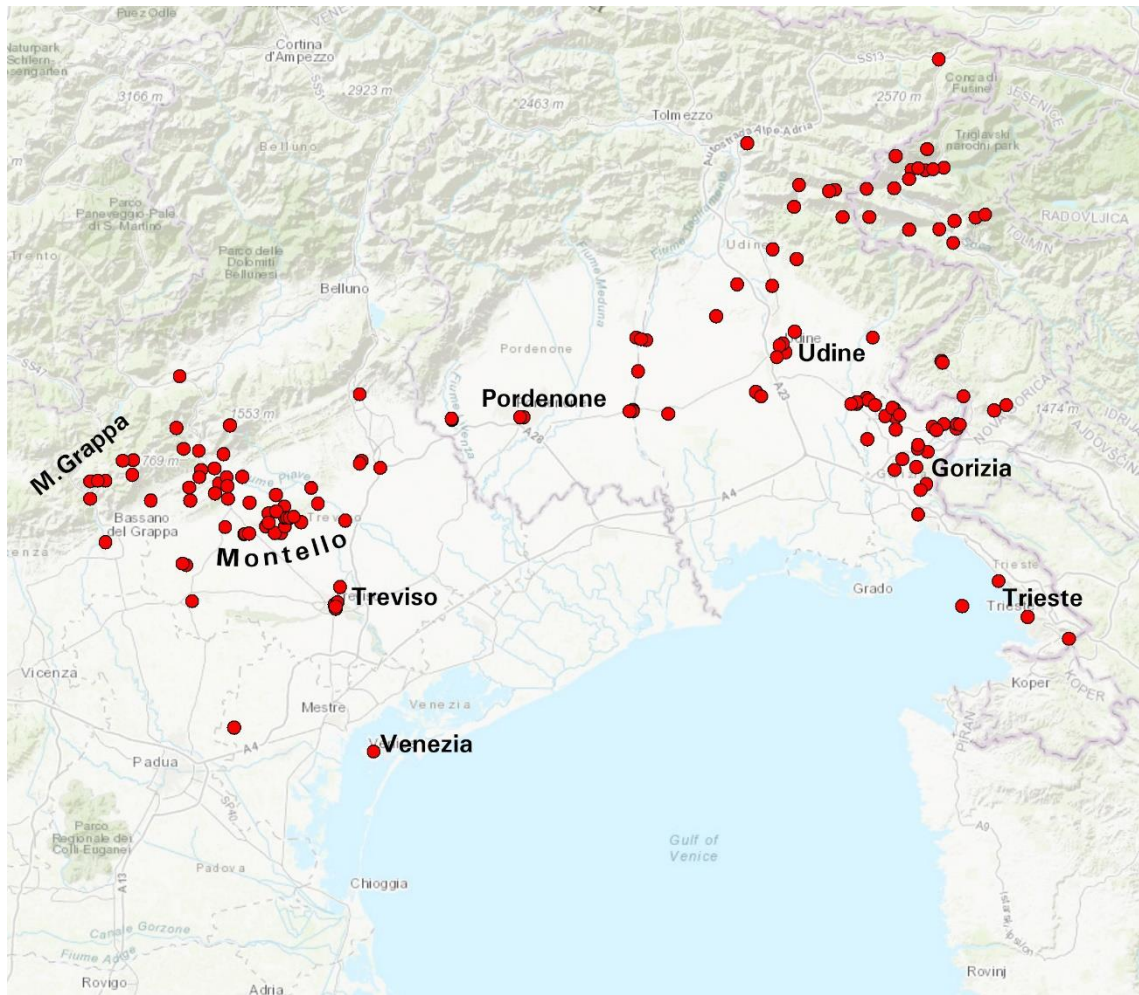


Figura 17. Ingrandimento della figura 16: zona più ricca di toponimi

Rivolgiamo quindi la nostra attenzione a *Storia di un patrimonio*, rappresentata in *figura 18*. L'area in cui viene ambientata la vicenda bellica all'interno del romanzo appare abbastanza limitata; fatta eccezione per il punto collocato in Boemia, infatti, il resto dei toponimi si trova tra Veneto, Friuli Venezia Giulia e Slovenia, riconfermando il fatto che sia proprio in questi i luoghi che l'autore predilige ambientare le proprie produzioni letterarie.

Nonostante la trama del romanzo sia in minima parte autobiografica, come già precedentemente spiegato nel secondo capitolo, l'autore richiama sia luoghi che notoriamente furono teatro di eventi fondamentali della Grande Guerra come Caporetto, Gorizia, il fiume Tagliamento e il Monte Grappa, sia luoghi che ebbero di fatto un ruolo secondario all'interno del conflitto, ma che invece avevano un particolare significato per l'autore, come ad esempio la conca di Plezzo, luogo dove risiedette quando nel 1917 venne spostato nella zona dell'Alto Isonzo e dove si trovava al momento della disfatta di Caporetto, o Castelfranco, dove aveva trascorso alcune settimane quando venne ricoverato per aver contratto la scabbia. In ogni caso, i toponimi maggiormente richiamati sono quelli che si riferiscono agli ultimi due anni di guerra, quando essa fece sentire i suoi effetti diretti sugli abitanti dei paesi al di qua del Piave.

La maggior parte dei luoghi²⁵⁶, tuttavia, si trova nei dintorni di Onigo di Piave (*figura 19*), paese in cui principalmente è ambientata la vicenda: molti punti sono situati sui colli asolani, zona che costituì un punto di rifugio per gli abitanti del paese; dopo Caporetto infatti, la protagonista Gilda scappò dal paese e si rifugiò ad Asolo, e come lei fecero molti altri abitanti di Pratolongo²⁵⁷, così che dalla cima di quei colli erano soliti guardare il proprio paese e la zona circostante mentre infuriava la guerra. È opportuno segnalare, poi, la presenza nell'intera opera di un'attenzione uniforme per il dato toponomastico, che precisa sempre il luogo in cui i vari personaggi si recano e agiscono, in particolare riscontrabile nella parte del testo riguardante la Grande Guerra: quando il dramma storico

²⁵⁶ Quasi la metà dei toponimi appartenenti alla sezione del libro analizzata corrisponde a Onigo, Pratolongo e Piave (40 su un totale di 84), anche se dalla mappa ciò non appare con chiarezza.

²⁵⁷ Il romanzo è ambientato precisamente a Pratolongo, frazione di Onigo di Piave secondo quanto afferma l'autore nel romanzo stesso. Tuttavia non si attesta la reale esistenza di una frazione del paese così chiamata, dunque nella mappa si sono fatti coincidere Onigo di Piave e Pratolongo.

si intreccia con la vicenda romanzesca nei luoghi cari allo scrittore, allora ecco che la precisione geografica diventa massima.

Nel romanzo inoltre la descrizione del paesaggio di quei luoghi è un elemento costante e, in particolare, davvero frequente è la presenza dei colli, sia quelli asolani che quelli di Onigo, che fanno da sfondo alla narrazione lungo tutto l'arco del romanzo e che, assieme al fiume Piave, assumono il ruolo di elemento caratterizzante del territorio. Il richiamo ai colli, infatti, è presente sia nell'apertura del romanzo che nella sua conclusione, ossia nelle due zone "soglia" più importanti del testo²⁵⁸. Inoltre, essi fanno da sfondo ai momenti più drammatici della narrazione: ad esempio le morti di Anna e Celeste²⁵⁹ e la scena in cui Gilda e il padrone Lorenzo cercavano di scappare da Pratolongo quando la guerra stava raggiungendo definitivamente il loro paese²⁶⁰.

²⁵⁸ In apertura di romanzo i colli asolani vengono richiamati come elemento caratterizzante del territorio intorno a palazzo Mainardi, quando esso viene descritto e introdotto al lettore per la prima volta: "poi, subito attorno, si distendevano i campi fino alle colline boschive, una dopo l'altra in fila, digradanti verso la Rocca d'Asolo, che risaltava contro la luce chiara su dall'orizzonte della pianura" (G. Comisso, *Storia di un patrimonio*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 474). Nelle ultime righe del romanzo si trova invece l'ultimo richiamo alle colline, nello stesso contesto in cui erano state nominate la prima volta cioè da palazzo Mainardi. Questa volta però la scena è drammatica, in quanto i due ragazzi, Ernesto e Mario, sono costretti a lasciare quei luoghi amati, di cui appunto i colli sono simbolo, dopo aver inettamente dissipato il patrimonio familiare: "uscendo, videro le cime dei colli delinearsi contro al chiarore del cielo. Andarono i due fratelli, per i viottoli umidi e deserti di quei campi che erano stati di loro e guardavano solo la luce che cresceva" (G. Comisso, *Storia di un patrimonio*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 578).

²⁵⁹ Cfr. G. Comisso, *Storia di un patrimonio*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 513-516.

²⁶⁰ *Ivi*, pp. 533-535: "tutte le colline avevano un aspetto affettuoso" (*Ivi*, p. 534). Nonostante il dramma in atto, il paesaggio assume comunque un aspetto rassicurante per i personaggi che sono legati affettivamente e indissolubilmente ad esso, come elemento immutabile e sicuro che neppure la guerra può scalfire.

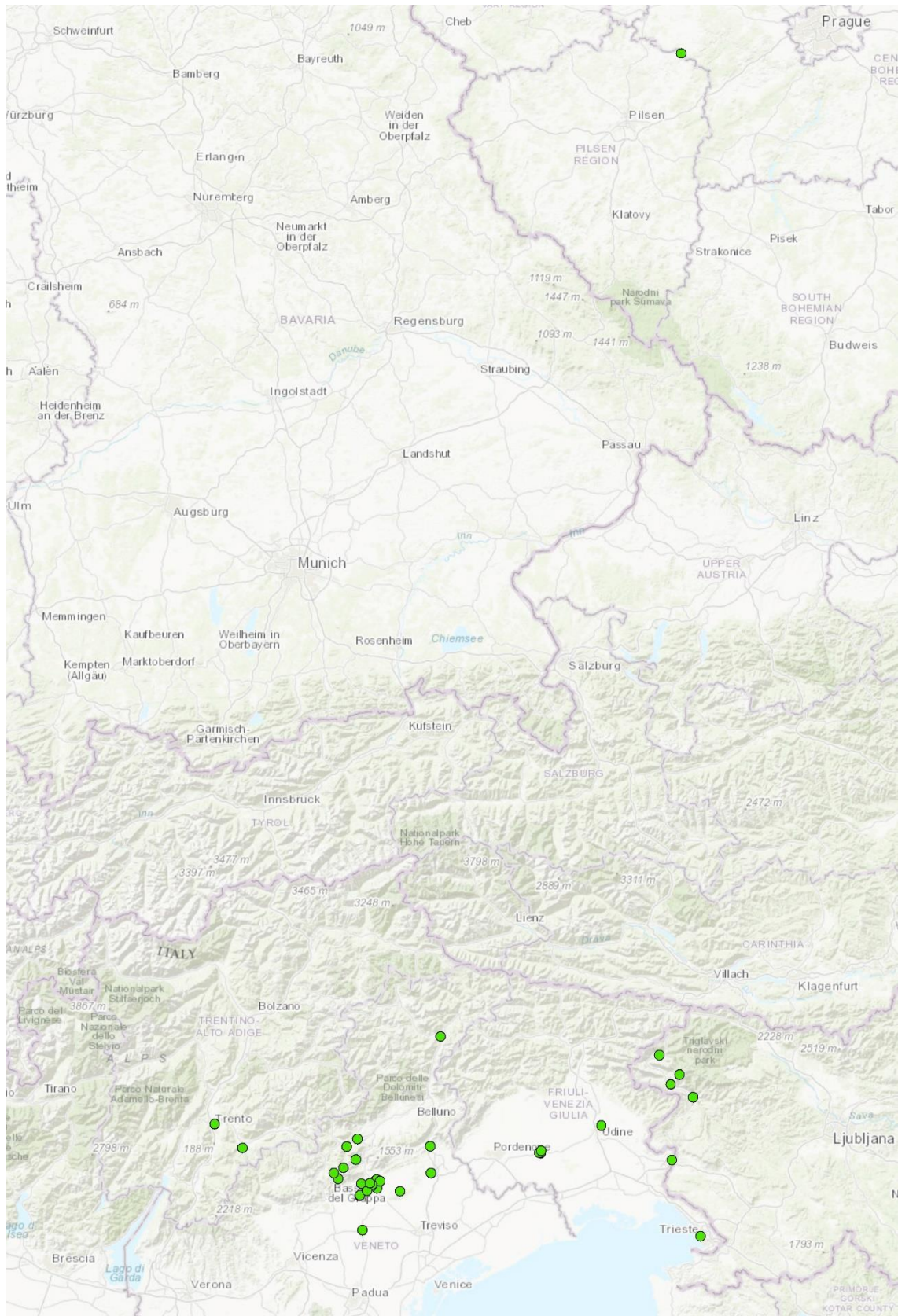


Figura 18. Tutti i luoghi di Storia di un patrimonio

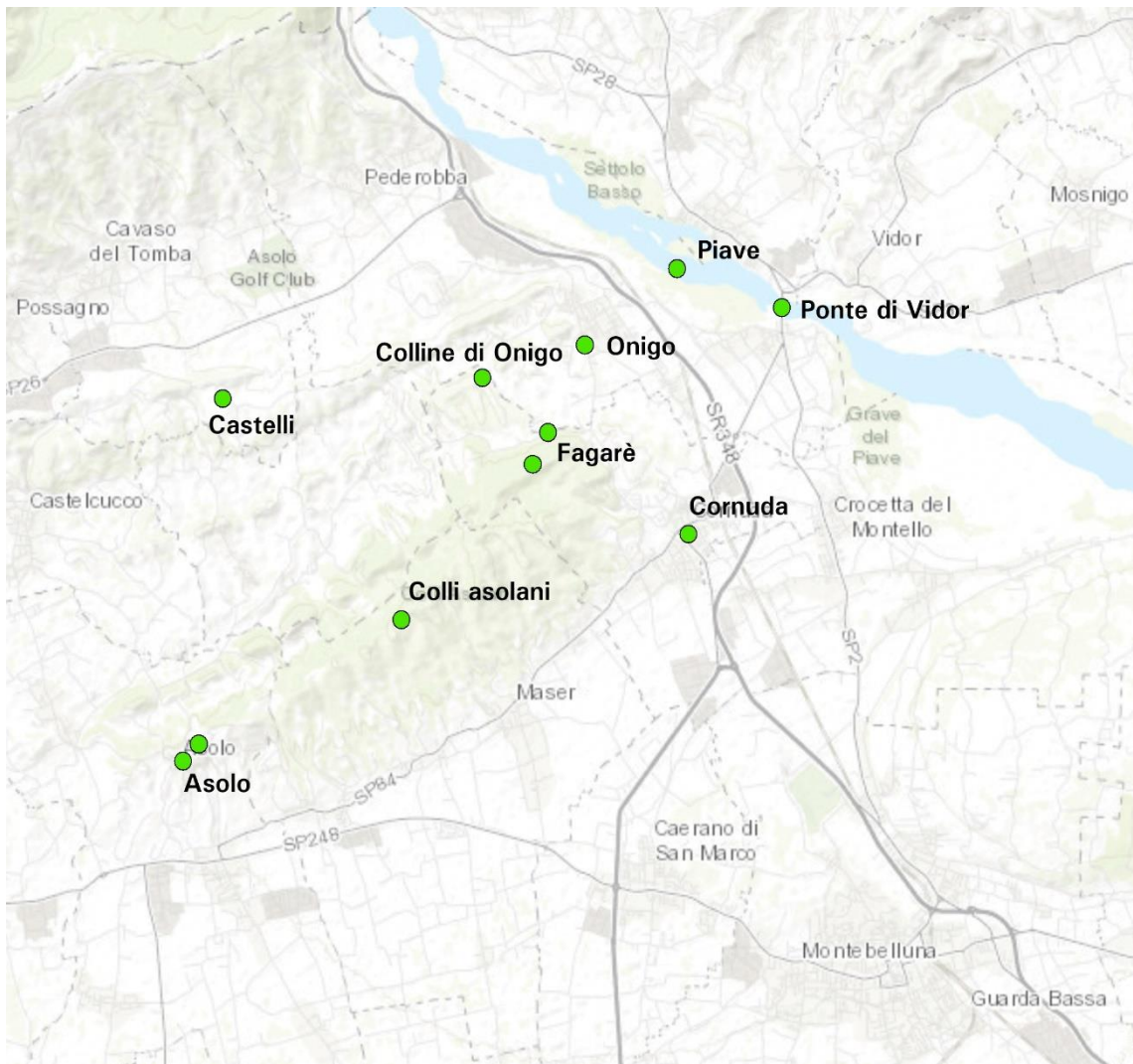


Figura 19. Ingrandimento della figura 18: la zona principale in cui è ambientato Storia di un patrimonio e dove quindi sono presenti più toponimi

Per quanto riguarda i *Racconti* (figura 20), nonostante la maggior parte dei punti risulti essere collocata ancora una volta in corrispondenza dei due fronti, è possibile riconoscere che Comisso si sentisse libero di “spaziare” maggiormente per quel che riguarda l’ambientazione delle vicende (si veda ad esempio Milano e Campobasso), probabilmente stimolato dalla misura breve adottata in questa raccolta e dal fatto di avere a disposizione una più ampia scelta di personaggi e storie e anche una maggiore libertà creativa in quei racconti che sono nati dalla fantasia dell’autore, con una minima e secondaria impronta autobiografica.

Un esempio di quest’ultimo caso è rappresentato da *Due soldati di regioni lontane*, in cui è percepibile l’eco di esperienze personali dell’autore durante la guerra, anche se il dato autobiografico si evolve nella rappresentazione oggettiva di un’Italia precapitalistica povera e analfabeta²⁶¹, tanto che l’autore ambienta la vicenda in luoghi dove mai si recò durante gli anni di guerra: il Piemonte e la Sicilia. Attraverso la mappa (figura 21) dove i racconti sono distinti è però possibile vedere un punto di collegamento coi luoghi cari all’autore: le pendici delle Alpi venete.

Si può supporre che la scelta di ambientare la vicenda di questo particolare racconto principalmente nella piemontese Moncalieri, in quanto città lontana dai fronti, dove i soldati potevano vivere una quotidianità più serena e tranquilla, che favoriva la nascita di amicizie fra loro. L’allontanamento dalle zone dove la guerra infuriava si presta favorevolmente per dedicare più spazio alla vicenda personale dei ragazzi, così che può essere sviluppato un tema molto caro all’autore, ossia quello del cameratismo fra commilitoni²⁶². Su questa base Comisso costruisce il racconto e tramite l’incontro in questo luogo di due militari dal *background* culturale e dalla provenienza regionale molto lontana, riesce a dare uno spaccato dell’Italia dell’epoca, in cui il nord e il sud conoscevano gradi di avanzamento assai differenti. Il fatto di riportare su di una carta geografica (mappa 12) i luoghi coinvolti in un racconto come questo ci dà l’opportunità di vedere più chiaramente le ambientazioni scelte dall’autore e allo stesso tempo offre spunti e agevola il ragionamento sul loro significato.

²⁶¹ Rolando Damiani, Nico Naldini (a cura di), *Notizie sui testi*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 1714.

²⁶² Il tema, assai ricorrente anche in *Giorni di guerra* come riconosce unanimemente la critica, verrà approfondito nel capitolo che segue.

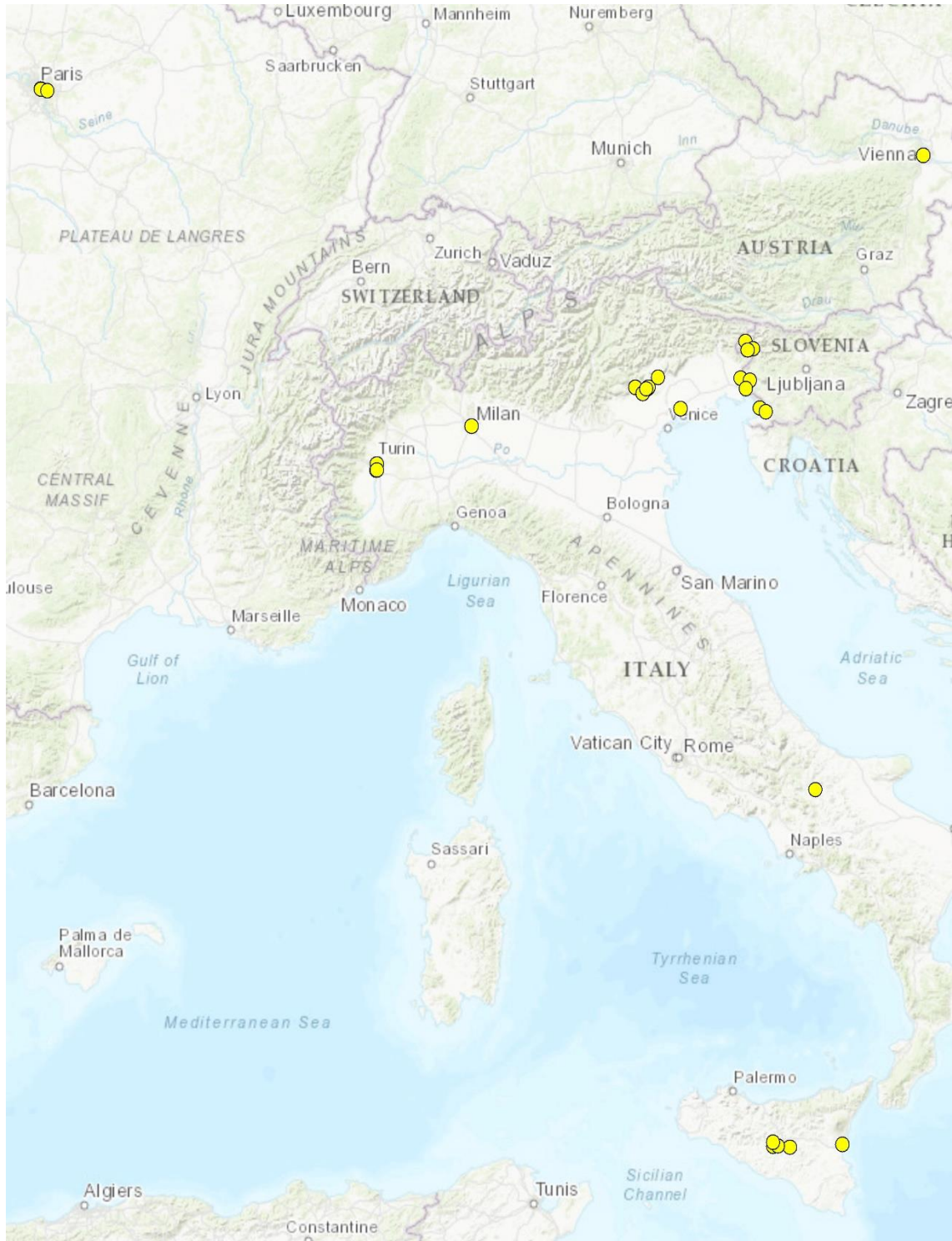


Figura 20. Tutti i luoghi di Racconti



Figura 21. Luoghi di Racconti distinti per ciascun racconto della raccolta

Rimangono infine le ultime due opere, che per comodità di rappresentazione sono state comprese nella medesima mappa (*figura 22*). L'unico riferimento toponimico de *Il porto dell'amore* si colloca all'interno della zona che più specificatamente viene rappresentata in *Le mie stagioni*, che inoltre è abbastanza limitata e molto simile a quella di *Storia di un patrimonio*. I due libri sono poi considerati insieme in quanto hanno in comune il fatto di riferirsi alla guerra attraverso i ricordi dell'autore, negli anni successivi alla fine del primo conflitto mondiale²⁶³.

Ancora una volta la protagonista della carta geografica è la zona tra Veneto e Friuli, con uno sconfinamento nell'attuale Croazia; emerge tuttavia anche la città di Firenze, unico punto esterno alla suddetta zona e luogo in cui risiedevano i genitori, raggiunti da Comisso nei giorni immediatamente successivi all'armistizio. Inoltre, la *figura 22* ci mostra da un lato la fase estrema della guerra, corrispondente alla comunicazione del suo termine, e il seguito della vicenda biografica raccontata dall'autore entro l'anno 1918, dall'altro ci riporta alcuni ricordi di Comisso, negli anni successivi, di episodi di guerra e in particolare di luoghi che furono protagonisti della sua esperienza bellica.

Il gruppetto di punti che si vede chiaramente nella zona a ridosso del Monte Grappa e del Piave è intuibilmente da ricollegare alla fine della Grande Guerra; in quel luogo infatti Comisso ricevette la notizia della sua conclusione. Non pochi sono i toponimi richiamati: lo scrittore infatti, appresa la notizia, percorse quelle strade assai note fin dalla sua infanzia e visitò diversi paesi quasi irriconoscibili a causa dei danni causati dai bombardamenti.

Ritroviamo poi il riferimento alla città natale Treviso, dove lo scrittore si recò finalmente in un clima di pace e alcuni luoghi del Friuli, oggetto dei suoi ricordi in occasione di una visita della zona, circa vent'anni dopo il periodo in cui vi aveva risieduto per motivi militari. Tra i luoghi rievocati, è interessante notare che essi sono paesi o elementi naturali, ossia le due categorie geografiche predilette da Comisso, come avremo l'opportunità di vedere nel prossimo capitolo.

²⁶³ Per quanto riguarda *Le mie stagioni*, questo elemento di rievocazione dei fatti di guerra sotto forma di ricordo a posteriori non è l'elemento predominante della parte dell'opera che viene presa in considerazione, al contrario si riferisce solo a una porzione del capitolo intitolato *1936*, quando Comisso, in visita in Friuli ricorda alcuni episodi del periodo trascorso in quella regione.

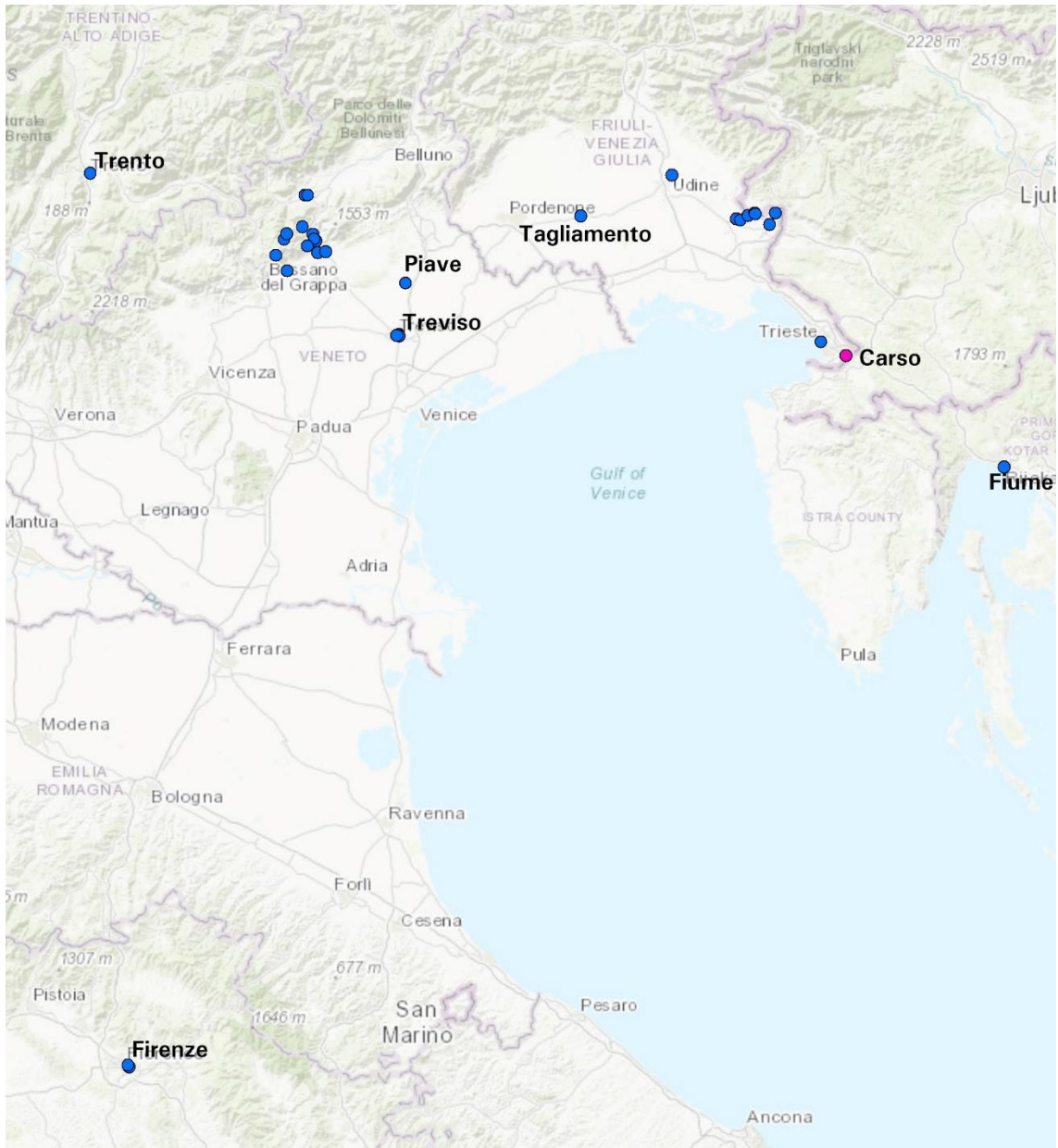


Figura 22. Tutti i luoghi di *Le mie stagioni* (in blu) e Il porto dell'amore (in rosa)

Infine, merita una menzione la città di Fiume che rappresenta meta di Comisso nel libro e che funge letteralmente da ponte con il futuro prossimo dell'autore, il quale sarà coinvolto nella vicenda dell'occupazione della città con il gruppo di legionari comandato da D'Annunzio.

In questa carta, inoltre, è meglio visibile il Carso, unico toponimo di *Il porto dell'amore*, e ricordo particolarmente vivido nella mente dello scrittore. È interessante a

questo proposito richiamare la prima impressione che egli ebbe quando vide il profilo dell'altipiano per la prima volta, nel momento in cui giunse a Cormons: "Lontano ci fu additato per la prima volta il profilo del Carso. [...] Si sentiva il cannone dalla parte del mare. Al principio del Carso, attorno a un bosco e a una villa bianca vedemmo formarsi piccole nuvolette di fumo"²⁶⁴. Il primo vero contatto con la guerra, seppur da lontano, è quindi mediato dal Carso, che sempre rappresentò per lui un elemento caratteristico degli anni trascorsi tra Cormons e San Giovanni di Manzano.

²⁶⁴ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 341-342.

CAPITOLO IV

Giorni di guerra: un incontro tra mappe e critica comissiana

4.1 Natura e paesaggio: l'estraniamento dal conflitto

4.1.1 Il quadro naturale come ambiente prediletto

Le opere di Giovanni Comisso hanno sempre suscitato, dagli anni venti del Novecento ad oggi, l'interesse dei critici letterari, che tuttavia non è stato sempre favorevole, in quanto condizionato dal suo presunto dannunzianesimo, dalla sua omosessualità che ha suscitato lo scandalo di una certa critica moralistica e benpensante, e ancora dal suo "atteggiamento antiletterario e istintivo confuso con uno spontaneismo *nature*"²⁶⁵. Non sono mancati comunque riscontri molto positivi da parte di critici prestigiosi tra cui Eugenio Montale e Gianfranco Contini.

In questo capitolo verrà presa in considerazione la critica comissiana relativa a *Giorni di guerra*, della quale tuttavia si è compiuta una selezione in base a un criterio di pertinenza con i temi della nostra ricerca. Il fatto che sia stato recentemente celebrato il centenario della Grande Guerra ha favorito il coinvolgimento nella trattazione di nuovi saggi critici, redatti e pubblicati per l'occasione, aggiornati e molto interessanti.

²⁶⁵ R. Esposito, *op. cit.*, p. 171.

Attraverso il confronto tra la critica selezionata e le mappe create a partire dall'opera²⁶⁶, verrà indagato se e in quale modo ciò che è stato notato dagli esperti della letteratura trova riscontro nella rappresentazione geografica, e soprattutto se e come quest'ultima offra l'opportunità di aggiungere degli elementi significativi a quanto è già stato detto e a questa ricerca in particolare.

Un aspetto rilevante di *Giorni di guerra* che la critica unanimemente riconosce è l'interesse dell'autore per la natura e il paesaggio, che tende a oscurare e collocare in secondo piano gli aspetti più brutali e traumatici del conflitto, come nota Matteo Giancotti in apertura al suo saggio sull'opera comissiana²⁶⁷. Tuttavia, il fatto di mettere in rilievo "l'incanto e la bellezza del paesaggio, le rivelazioni spettacolari della natura alle svolte delle stagioni, aspetti dai quali i suoi occhi sono attratti", non avviene per "opporli consapevolmente allo squallore e al non senso della guerra"²⁶⁸, come invece si verifica in altri autori, per esempio Camillo Sbarbaro.

Per Comisso, il paesaggio è pura sensazione e puro godimento: "un'esperienza che la guerra gli può far provare senza porre troppi limiti alla sua curiosità di esploratore"²⁶⁹. A questo proposito, risulta significativo citare un brano, tratto da *Veneto felice*²⁷⁰, che, nonostante appartenga a una pagina postuma, è perfettamente intonato ai motivi fondamentali della sua scrittura, costituendo dunque quasi un frammento di poetica:

Io vivo di paesaggio, riconosco in esso la fonte del mio sangue. Penetra per i miei occhi e mi incrementa di forza. Forse la ragione dei miei viaggi per il mondo non è stata altro che una ricerca di paesaggi, i quali funzionavano come potenti richiami. Forse vi è in me ancora di quell'istinto che

²⁶⁶ Nello specifico vengono proposte delle carte rappresentanti la zona più affollata di toponimi, ovvero quella corrispondente ai due fronti in cui l'autore fu impegnato (nord-est d'Italia con sconfinamento nelle attuali Slovenia e Croazia, ex impero austroungarico). Si è compiuta questa scelta in modo da focalizzare l'attenzione sui luoghi più rilevanti dell'opera.

²⁶⁷ M. Giancotti, *op. cit.*, p. 90.

²⁶⁸ *Ibidem.*

²⁶⁹ *Ibidem.*

²⁷⁰ Opera postuma, edita nel 1984, a cura di Nico Naldini, massimo esperto di Giovanni Comisso. Egli diede seguito all'intenzione dello scrittore di redigere una raccolta degli articoli e dei racconti sul Veneto, scritti nell'arco della sua vita, al fine di pubblicare un volume che avrebbe rappresentato la sua ultima testimonianza sull'amata regione.

doveva dominare le razze emigratrici, istinto che era sete di paesaggi nuovi e meravigliosi, prima ancora di essere istinto di preda e conquista²⁷¹.

Addirittura l'amico Goffredo Parise diceva che Comisso era in fondo egli stesso "natura", paragonandolo a "un animale lustro, caldo e potente", a "una verdura grassa"²⁷², mettendo in luce la "leggerezza animale e vegetale della sua prosa"²⁷³.

Nel contesto della partecipazione al primo conflitto mondiale, vissuto dal giovane autore come un'avventura e un'occasione di rottura con la noia della semplice vita quotidiana, il periodo al fronte si connota come un "apprendistato di umanità", derivante proprio dalla "scoperta della natura e dell'altro da sé"²⁷⁴, come nota Giuseppe Varone. Comisso, infatti, assistette alla guerra con l'attenzione rivolta agli aspetti più allettanti della libertà dal vincolo borghese, tra cui la "comunicazione aperta con la natura nella varietà delle sue stagioni e delle sue ore"²⁷⁵ era un elemento centrale.

Andrea Gialloredo riconosce un ruolo fondamentale della natura anche nella sua stessa "presa sulla realtà" che definisce "sempre demandata a una cifra materica e terragna"²⁷⁶: il legame con il mondo naturale è confermato anche dall'attenzione che l'autore rivolge alla terra, sia durante le missioni militari, che consistevano nella stesura delle linee telefoniche allo scoperto, sia nei momenti di svago, nei quali appunto il suo passatempo preferito era quello di allontanarsi dai centri abitati e dalla sede del comando per immergersi nell'ambiente naturale circostante. Un episodio che ben rappresenta quanto appena esposto è rintracciabile nel capitolo *1917*, precisamente nel periodo in cui lo scrittore si trovava nella zona dell'Alto Isonzo: in seguito a un diverbio con il maggiore,

²⁷¹ Giovanni Comisso, *Veneto felice. Itinerari e racconti*, a cura di Nico Naldini, Longanesi, Milano 1984, p. 6.

²⁷² Goffredo Parise, *È stato l'ultimo ad amare la vita*, in *Quando la fantasia ballava il boogie*, a cura di Silvio Perrella, Adelphi, Milano 2005, p. 50.

²⁷³ Goffredo Parise, *Quel lieve sogno detto Comisso*, in *Quando la fantasia ballava il boogie*, p. 114.

²⁷⁴ Giuseppe Varone, *'La mia guerra': Malaparte, Gadda, Comisso*, in «Esperienze letterarie», 2017, n. 2, p. 87.

²⁷⁵ G. Pullini, *Comisso*, p. 24.

²⁷⁶ Andrea Gialloredo, *"Il ricordo giovinezza avventurosa e tumultuante": Giorni di guerra di Giovanni Comisso*, in Nicola Turi (a cura di), *Raccontare la guerra: i conflitti bellici e la modernità*, Firenze University Press, Firenze 2017, p. 72.

che aveva sfogato la propria ira su di lui, Comisso, umiliato nel suo entusiasmo di giovane ufficiale, ricerca la tranquillità dell'animo nella natura.

Capivo che ero stato trattato così male per scaricare su di me il rimprovero dell'altro, ma già mi consolava di potermi trovare nella mia solitudine tra le piccole colline. Il vento intermittente, tepido e piacevole agli occhi, mi accompagnò al solito posto e, appena mi distesi per terra, mi passò con tale tenerezza sul volto da farmi reclinare il capo, tra l'erba fresca e piena di ombre. Mi piacque guardare tra i fili d'erba, simili ad alberi di una foresta, intessuti tra loro per resistere al vento. Meglio osservando, scorsi una carovana di formiche, lucide, negre, agili e pulite passare interminabile. Sospettose e vigilanti, alcune deviavano ai lati del percorso per fiancheggiare la marcia del grosso della colonna e, nell'incontrarsi con altre che provenivano in senso opposto, si fermavano per un breve abboccamento come per comunicarsi le informazioni topografiche necessarie. Pareva difettassero di provvigioni e partissero in esplorazione e conquista verso lontane terre promesse²⁷⁷.

Le colline, il vento, la terra e il mondo animale: sono questi gli elementi che comunicano serenità all'autore. Un particolare che poi risalta in questo brano, se lo si legge con un certo "sguardo geografico", è il termine "informazioni topografiche": sembra che l'autore rifletta il proprio istinto localizzatore e tendente all'attenzione verso i dati geografici sul mondo animale, in questo caso sulle formiche, riguardo le quali immagina una verosimile circostanza che giustifichi il loro comportamento. A questo proposito, Gialloredo definisce Comisso un "novello Proteo", poiché "acquista lena e linfe letterarie dal contatto con la terra, dall'aderenza totale – fino all'immedesimazione – del corpo con il suolo nei confronti del quale ricrea una specie di congiungimento originario"²⁷⁸.

Questo "attaccamento al suolo", inoltre, è da considerarsi un elemento peculiare che caratterizza lo scrittore, in quanto, anche se in forme diverse, persisterà in altre opere successive e non collegate alla guerra come *La mia casa di campagna*, opera che rappresenta un particolare momento della vita di Comisso: l'esigenza di un ritorno alla propria terra, quella veneta, a una vita più agreste che dipende proprio dalla fertilità del terreno e dalla cura riservata a quello, dopo aver dedicato gran parte della propria esistenza a viaggi di lavoro ma anche di piacere. Il richiamo della terra quindi persisterà

²⁷⁷ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 392.

²⁷⁸ A. Gialloredo, *op. cit.*, p. 73.

anche dopo la fine del conflitto e in particolare nella vecchiaia, quando si presenta per lui la necessità di rivalutare i valori che guidavano la sua vita.

A questo punto è opportuno verificare se le mappe create confermano quanto appena detto riguardo l'importanza della natura nell'opera comissiana; la carta (*figura 23*) che ci permetterà di esaminare questo aspetto rappresenta quindi le categorie geografiche che abbiamo attribuito a ciascun toponimo, nella fase di compilazione del database.

Concentrando l'attenzione specificatamente sulla zona geografica più ricca di toponimi²⁷⁹, andiamo quindi a considerare quali sono le categorie geografiche più ricorrenti in relazione ai luoghi citati da Comisso in *Giorni di guerra*. La *figura 23* mostra con chiarezza che i colori predominanti sono due: il blu che corrisponde ai paesi²⁸⁰ e il verde che rappresenta invece gli elementi naturali. La categoria paesana presenta una connotazione legata al paesaggio naturale circostante, cosa che la avvicina alla categoria degli elementi naturali. Da ciò possiamo dedurre la tendenza dello scrittore di mettere in risalto la dimensione naturale e poco urbanizzata, lontana dai grandi centri. Spesso, inoltre, i paesi menzionati corrispondono a porzioni di territorio molto limitate, talvolta a gruppi di poche case, come ad esempio è il caso di Tanamea e Topodlipo²⁸¹, luoghi delle Alpi Giulie attraverso i quali l'autore passò durante la ritirata di Caporetto.

Certamente la ricorrenza di queste due categorie geografiche specifiche è stata determinata dalla fedeltà all'esperienza vissuta della sua ispirazione letteraria, ma non è da escludere che, tra i luoghi esperiti, quelli che più lo hanno colpito e sono rimasti nella sua memoria siano stati proprio questi, probabilmente per il piacere che ricavava dall'osservare paesaggi agresti e dall'immergersi nella natura, e per quel gusto, quasi da etnografo²⁸², di ricercare ciò che di autentico, primigenio e tradizionale si poteva trovare nella ruralità.

²⁷⁹ Per un'analisi mirata riportiamo direttamente l'ingrandimento della zona geografica che rappresenta la maggior parte dei toponimi contenuti nell'opera e che quindi risulta più interessante per la nostra ricerca.

²⁸⁰ Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/paese> (data di consultazione: 24/01/2019): abbiamo definito paese un centro abitato di dimensioni limitate e a carattere rurale, particolarmente in quell'epoca, ossia un secolo fa quando l'urbanizzazione non era ancora un fenomeno pervasivo come lo è oggi.

²⁸¹ Cfr. La descrizione di Tanamea in G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 412-413: "il paese era deserto, vi erano solo quattro case di legnaiuoli, tutti fuori nei boschi".

²⁸² Questa tendenza a inserire nei propri scritti delle note di costume, o addirittura a basare interi brani per trattare le tradizioni di determinati luoghi è ben riconoscibile in diverse opere dell'autore, in particolare

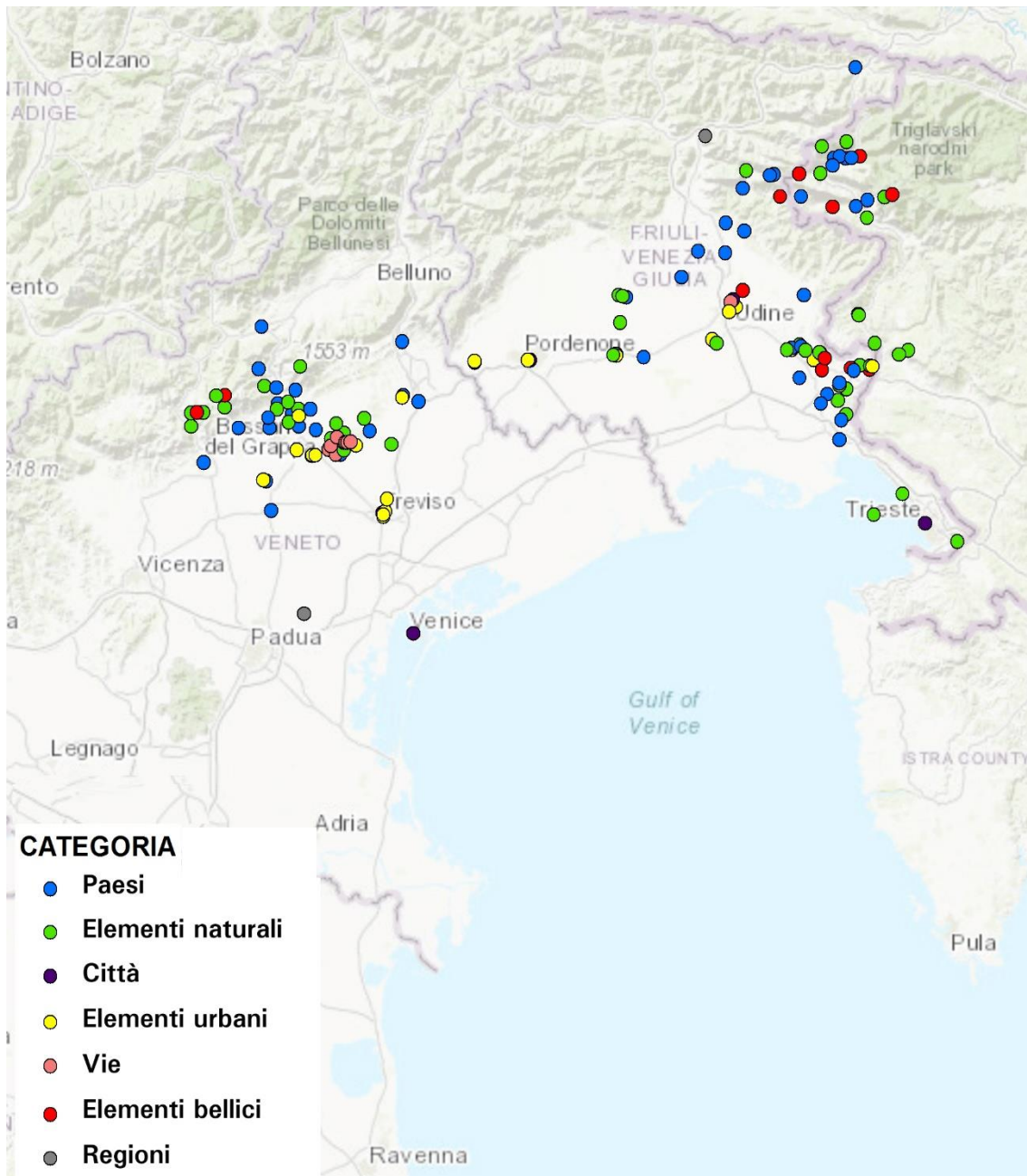


Figura 23. Categorie geografiche in Giorni di guerra. Ingrandimento della zona più interessante e ricca di riferimenti topografici.

Satire italiane. Certamente questa caratteristica della scrittura dell'autore ben si accordava con il suo lavoro nel campo del giornalismo, dal quale a sua volta essa sarà stata alimentata.

Possiamo constatare, comunque, anche una certa presenza di punti gialli e rossi: i primi indicanti gli elementi urbani in genere e i secondi gli elementi bellici²⁸³, dei quali si è parlato nel capitolo precedente. La presenza degli elementi urbani era certamente necessaria all'autore per indicare con maggiore precisione particolari zone come una piazza (sia anche quella di un paese) o le parti di una città (si veda per esempio l'affollamento di punti gialli in corrispondenza di Treviso). Nonostante dunque Comisso ricorra anche a questa categoria geografica, essa non è la prevalente e si presenta al contrario minoritaria rispetto a quella paesana e a quella naturale.

Per quanto riguarda gli elementi bellici, essi si collocano non casualmente nelle zone marginali della concentrazione di punti, in corrispondenza dei fronti e dei luoghi rilevanti dal punto di vista degli episodi lì accaduti: sono segnalate da questo genere di punti, infatti, la zona dell'alto Isonzo nei pressi di Caporetto, il territorio circostante a Gorizia e quello del Monte Grappa. Uno di questi ultimi è il punto rosso che si trova appena fuori Udine, dove Comisso viene ricoverato nel 1917, a seguito di un malessere durante il corso per allievi ufficiali²⁸⁴. Lo scarso richiamo dei luoghi di combattimento e del fronte in sé è indicativo del fatto che i fatti bellici strettamente collegati alle operazioni militari vengono per così dire oscurati dalla contemplazione della natura e del paesaggio circostante.

Un altro elemento della *figura 23* è la particolare localizzazione dei punti rosa che corrispondono alle vie o strade che l'autore nomina nel libro. Oltre a qualche punto collocato in luoghi non particolarmente significativi, si nota una certa concentrazione all'altezza del Montello, del quale appunto l'autore nomina con grande meticolosità diverse strade

²⁸³ Ricordiamo che per elemento bellico si intendono trincee, fronti, teleferiche, osservatori, zone di combattimento, comandi dei corpi d'armata e ospedali militari.

²⁸⁴ A primavera inoltrata, quando "il caldo era sopraggiunto ossessionante", Comisso viene ricoverato "a Udine in un ospedale fuori città" (G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 376-377). Il riferimento dato dall'autore non è sufficiente per una corretta localizzazione e dunque si è ricorso alle lettere mandate ai genitori in quel periodo, in particolare a quella datata all'11 maggio 1917: "Carissimi, sono ancora qui all'Ospedale Contumaciale e vado rimettendomi" (L. Urettini, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, p. 121). Con un'ulteriore ricerca si è poi risalito al fatto che l'Ospedale Contumaciale corrispondeva alla caserma di cavalleria di Beivars, dopo quindi è stato localizzato: cfr. <http://walkshow.udinestorieincorso.it/2015/06/25/ospedali-militari-a-udine/> (data di consultazione: 20/09/2018).

(prese) che percorrono il colle. In questo caso, quindi, il fatto di poter guardare una carta, in cui i colori distinguono le categorie geografiche dei toponimi, permette di agevolare la riflessione sullo spazio rappresentato e sulle caratteristiche dei luoghi menzionati dall'autore: procedimento che risulterebbe più complesso e meno immediato senza l'ausilio di una visione sinottica di questo genere.

Per confermare con ancora maggiore sicurezza la nostra tesi, è utile osservare a questo punto una mappa (*figura 24*) che rappresenti soltanto i paesi, gli elementi naturali, al fine di poter osservare la loro localizzazione senza l'interferenza di altri punti che non sono più funzionali al nostro ragionamento. Osservando la mappa, appare immediato il fatto che il numero dei punti presenti sia considerevole, senza che si noti una grande differenza in termini quantitativi tra le mappe 23 e 24.

A riprova del fatto che la predilezione verso le entità paesane dell'autore sia in qualche modo legata alla loro affinità con il contesto naturale che le circonda, la carta ci mostra come, in molti casi, i punti rappresentanti le due categorie in questione siano molto ravvicinati, fino quasi a compenetrarsi. Inoltre, essi sono distribuiti uniformemente in tutte le zone attraversate dall'autore. In definitiva, dunque, le mappe confermano quanto la critica ha notato riguardo alla predilezione per gli elementi naturali in *Giorni di guerra*.

Un'ulteriore conferma di quanto sostenuto dalla critica e evidente dalle carte è fornita dal grafico (*figura 25*), che dà ulteriore prova "visiva" da un lato della prevalenza di riferimenti spaziali appartenenti alle categorie "paesi" ed "elementi naturali", che insieme connotano più della metà dei luoghi, dall'altro della scarsità degli elementi bellici, soprattutto rispetto alla quantità delle altre categorie, nonostante si tratti di un'opera riguardante la Prima guerra mondiale; l'interesse dell'autore era rivolto preferibilmente ai luoghi frequentati ed esplorati in occasione del conflitto, più che a quelli che riguardavano le operazioni al fronte. Della discreta occorrenza di elementi urbani e di città nominate parleremo alla fine del paragrafo.

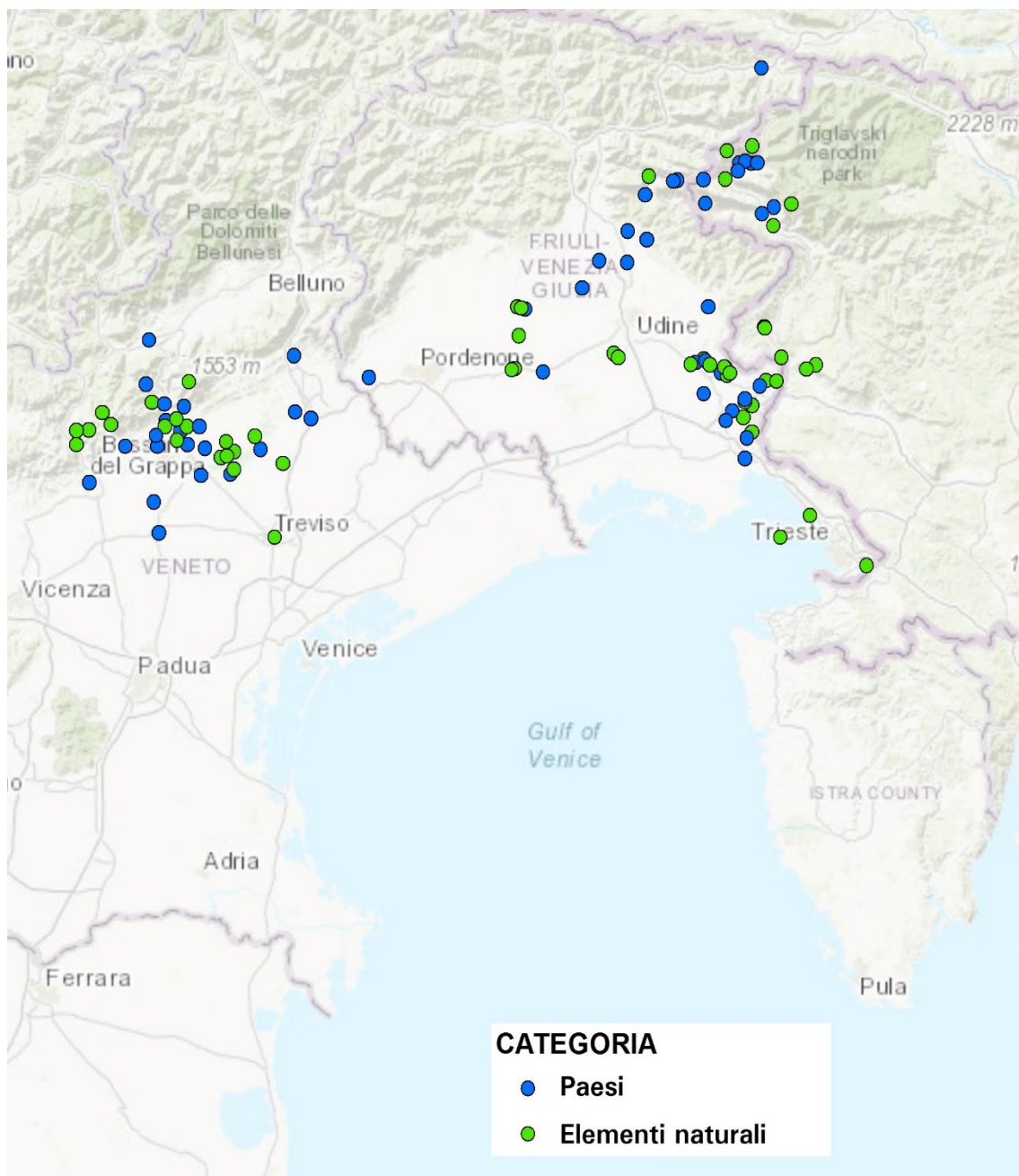


Figura 24. Paesi, elementi naturali ed elementi bellici in Giorni di guerra

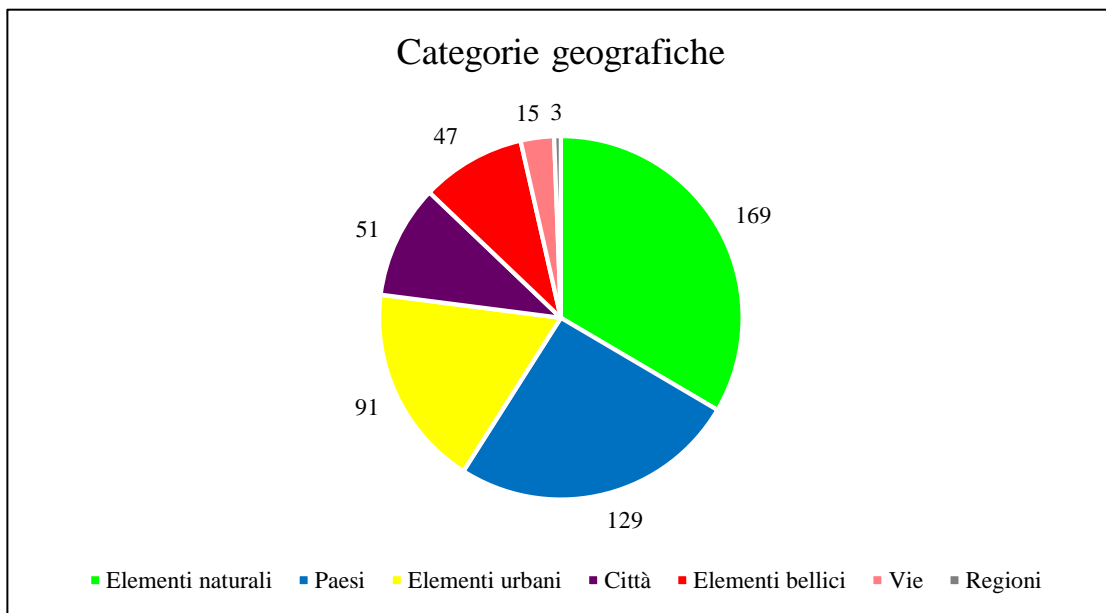


Figura 25. *Categorie geografiche*. Il grafico visualizza i toponimi dell'opera suddivisi per categoria geografica, evidenziando quali sono le categorie più ricorrenti.

4.1.2 Le emozioni legate al contesto naturale

Anco Marzio Mutterle ha affermato che “la natura, tanto essenziale nell’opera di Comisso, non fa mai pezzo a sé, staccato dal contesto della narrazione: è un fatto tra gli altri fatti reso attraverso lo stato d’animo del protagonista, o meglio lo stato d’animo che in esso si può indovinare”²⁸⁵. Come certamente si è già intuito e come asseriscono anche altri critici concordi con Mutterle, in *Giorni di guerra* il quadro naturale è spesso affiancato all’espressione di uno stato d’animo dell’autore, solitamente legato a emozioni positive di felicità e divertimento, enfatizzate dall’estraniamento rispetto alla guerra in quelle occasioni. Ciò che traspare, anche quando l’autore non lo esplicita, è una sensazione di totale agio nella natura, che riesce a comunicare a Comisso pace e al contempo serenità e gioia di trovarsi lì.

²⁸⁵ A. M. Mutterle, *La Grande Guerra nell’opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Gian Stuparich*, p. 77.

“La guerra viene vissuta come un’occasione eccezionale per fare scampagnate e bagni al fiume, godere delle gioie della natura”²⁸⁶, come ricorda Rossana Esposito. Rolando Damiani, inoltre, nota come la natura sia per Comisso “la fonte originaria dell’immaginazione”²⁸⁷:

Non c’è o forse non ci può essere libro di guerra che più del suo racconti incanti naturali in mezzo alle conflagrazioni delle armi, ai soldati morti o morituri, ai calcoli ossessionanti sulle posizioni da attaccare o abbandonare. Comisso continua a vedere un albero di ciliegio, il colore di un prato o di un torrente, una stella in cielo, quando nessuno intorno se ne accorge, schiacciato dalla necessità. [...] Dallo sguardo naturale e immaginativo proviene la felicità avventurosa che egli può provare dove pure regnano sventura e dolore²⁸⁸.

I critici concordano nel riconoscere quello che Giorgio Pullini ha definito “piacere visivo della natura”²⁸⁹, che suscita nello scrittore emozioni positive e “sensazioni di felice espansione vitale”²⁹⁰.

A questo punto, è interessante vedere come i due aspetti considerati, ovvero quello degli elementi naturali e quello emotivo, vengono incrociati e visualizzati nella mappa che abbiamo creato. La *figura 26* mette insieme le due variabili e rappresenta i punti in cui risulta esserci la compresenza di un elemento naturale, visto o esperito dall’autore, e la manifestazione di uno stato d’animo in relazione a quel luogo; è necessario precisare che sono state considerate solo le emozioni positive legate alla felicità (in cui è compresa anche la curiosità di esplorare nuovi luoghi in quanto motivo di gioia per l’autore) e le negative collegate alla tristezza, secondo la descrizione che ne è stata data nel capitolo precedente, escludendo dunque altri stati d’animo secondari quali la speranza, l’orgoglio e la dimensione rievocativa legata ai ricordi dello scrittore.

²⁸⁶ R. Esposito, *op. cit.*, p. 54.

²⁸⁷ Rolando Damiani, *La vita in gioco: Comisso nella Grande Guerra*, in *Gli scrittori e la Grande Guerra*, Convegno: Gli Scrittori e la Grande Guerra, 8-9 maggio 2014, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, Padova, 2015, vol. 1, p. 186.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ G. Pullini, *Comisso*, p. 25.

²⁹⁰ M. Infurna, *op. cit.*, p. 163.

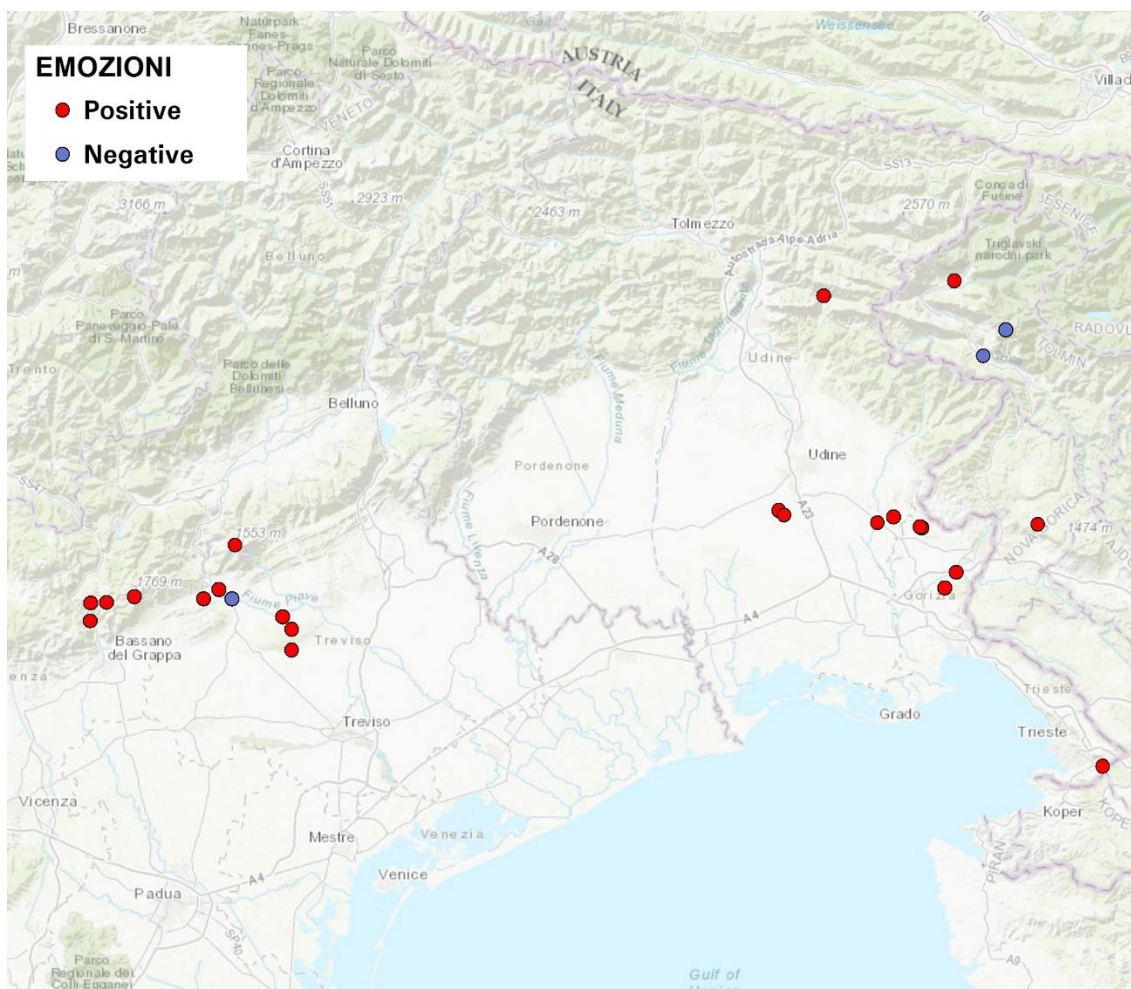


Figura 26. Nella mappa sono rappresentati i punti in cui agli elementi naturali corrisponde un'emozione positiva (rosso) o negativa (blu)

Ancora una volta prendiamo in considerazione la zona geografica dove si concentrano maggiormente i toponimi di *Giorni di guerra*, ossia la parte nord-orientale della nostra penisola e quella occidentale dell'attuale Slovenia. Ciò che immediatamente risalta è la predominanza di punti rossi corrispondenti a felicità e divertimento e allo stesso tempo la netta minoranza di punti blu indicanti invece sentimenti tristi. I luoghi citati sono spartiti abbastanza equamente fra i due fronti presso cui era impegnato Comisso, con una lieve preferenza per la zona veneta, dove sono assolutamente predominanti le emozioni positive fra le quali compare un solo punto blu in corrispondenza del fiume Piave. Da ciò si può dedurre che l'ambiente naturale risulti piacevole e interessante per l'autore a prescindere dalla zona geografica in cui si trova.

L'unico punto veneto contrassegnato da un sentimento di tristezza si riferisce a un momento di grande commozione per lo scrittore: gli austriaci, infatti, stavano giungendo al Piave, uno dei luoghi affettivamente più importanti nella sua geografia sentimentale, come ha notato anche Esposito, motivo per cui, in quella circostanza, un sentimento di angoscia e ansia si ricollega al fiume prediletto. In tutti gli altri casi in cui l'autore esprime degli stati d'animo scaturiti dalla visita del fiume o dal suo ricordo, essi sono sempre espressione di felicità incontenibile.

Rimanendo nel campo delle emozioni negative, possiamo notare come esse corrispondano a delle circostanze che hanno impressionato particolarmente l'autore, il quale al contrario in contesti naturali tende a non lasciarsi turbare da situazioni spiacevoli, per lasciarsi al contrario prendere dalla contemplazione del paesaggio. Ciò che riguarda il Carso è già stato trattato precedentemente, mentre i due punti relativi al monte Polunik e all'Isonzo corrispondono allo sfondo naturale di fronte al quale Comisso assiste all'esecuzione capitale di un soldato²⁹¹. Nemmeno la bellezza della natura in quel caso è riuscita a far passare in secondo piano il tema della morte.

Concentrandoci ora sulle emozioni positive, che sono poi le più interessanti per la nostra trattazione, è possibile constatare come i punti riferiti a quelle si collochino principalmente in corrispondenza di fiumi o torrenti e in altura. Una parte di esse infine fa riferimento all'ambiente proprio della campagna e al grande giardino di Villa Trento a Dolegnano, che appunto si trova ancora oggi in un ambiente prettamente rurale. Nella tabella che segue (*figura 27*) sono riportati in ordine alfabetico i toponimi inclusi nella *figura 26*, affiancati dalla specificazione del tipo di elemento naturale con cui coincidono²⁹² e dal numero di occorrenze con cui vengono citati nel testo, collegati alla sensazione di felicità. Subito dopo invece un grafico (*figura 28*) mostra più chiaramente quali sono gli elementi preferiti dall'autore, in base alle occorrenze dell'emozione felicità.

²⁹¹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 394-395.

²⁹² Per quanto riguarda le alture si specifica anche la loro altitudine (intesa come punto di massima altitudine), al fine di metterne in evidenza le differenze.

Toponimo	Tipo di elemento naturale	Occorrenze
Isonzo	Fiume	5
Piave	Fiume	4
Montello	Monte (371m)	3
Grappa	Monte (1775m)	3
Parco di Villa Trento	Parco	3
Natisone	Fiume	2
Polunik (Monte Nero)	Monte (2245m)	2
Quarin	Monte (274m)	1
San Michele	Monte (275m)	1
Ternova	Monti (1495/1237m)	1
Asolone	Monte (1520m)	1
Brenta	Fiume	1
Campagna di Carpeneto	Campagna	1
Col Moschin	Monte (1279m)	1
Collio	Monte (350m)	1
Cormor	Torrente	1
Endimione	Monte (1570m)	1

Figura 27. Toponimi che suscitano nell'autore sensazioni di felicità

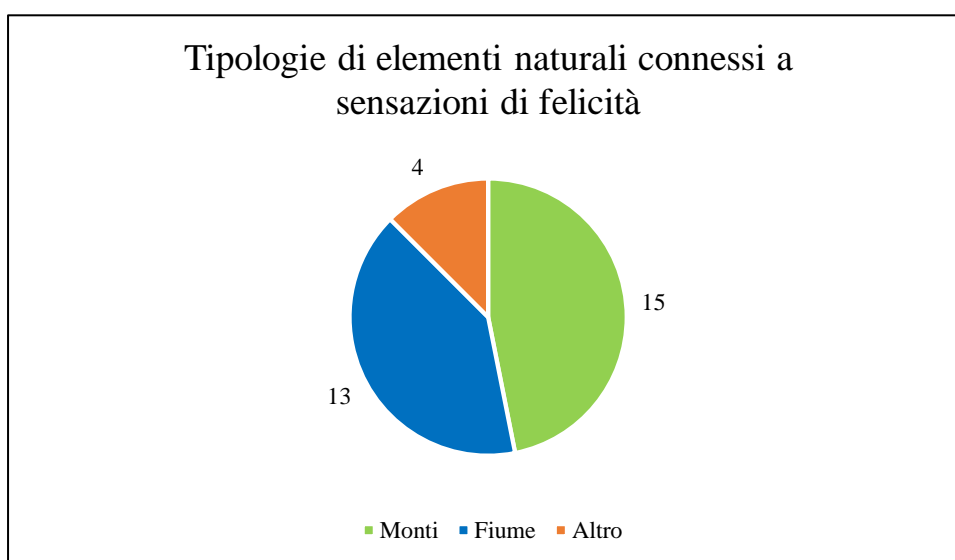


Figura 28. Occorrenze degli elementi naturali prediletti da Comisso in quanto luoghi di felicità

Le occorrenze di monti (in cui sono compresi colli, altipiani e cime) e fiumi risultano essere quasi pari; i risultati offerti dalle *figure 26, 27 e 28* ci spingono a confermare quanto notato dalla critica: in effetti rilievi e corsi d'acqua corrispondono agli elementi naturali più suggestivi e da cui era attirata l'osservazione di Comisso. Inoltre, sia nel periodo friulano sia durante quello veneto, come emerge dalla carta, l'autore ebbe l'occasione di venire a contatto con ambienti di questo genere che gli permettevano di estraniarsi dal contesto militare e al contempo di soddisfare il proprio istinto di esploratore. Un esempio ne è la salita sul Polunik: "I bellissimi monti attorno mi davano un così continuo desiderio, che fatto preparare il più solido dei nostri muli, in un mattino di luce irruente, partii per la mia prima ascensione: quella del monte Polunik"²⁹³.

Dalla *figura 28* emerge comunque una lieve preferenza per i monti come luoghi comunicatori di emozioni positive, tali da diventare talvolta poetiche, a conferma di quanto afferma Silvio Benco in proposito, in una recensione all'opera per "Il Piccolo della Sera" del dicembre 1930: "La sobrietà [di Comisso] sembra dilatarsi a un più largo fluire di emozione poetica in certi episodi, come quelli della vita in zona alpina [...] e l'impressione di poesia vien tutta dalla situazione, da pochi tocchi rapidi coi quali egli ha schizzato l'Alpe; [...] Poesia naturale, non in alcun modo spiritualizzata"²⁹⁴.

I monti, in particolare le cime più alte, corrispondevano a punti di riferimento e di orientamento per l'autore, oltre che a luoghi naturali interessanti. Nel testo molto spesso abbiamo la sensazione che Comisso voglia restituire l'immagine dello *skyline* attraverso la citazione dei toponimi relativi ai monti, più o meno alti, e alla descrizione degli stessi nel contesto paesaggistico.

Si rileverà che i punti che stiamo descrivendo in *figura 26* corrispondono a una quantità piuttosto esigua rispetto al totale degli elementi naturali presenti nel testo. La carta, comunque, conferma ciò che sostiene la critica per ciò che riguarda le emozioni positive legate a contesti naturali, ma è opportuno precisare che rende conto solo parzialmente della felicità avventurosa che i luoghi naturali suscitavano nello scrittore. Infatti, questo aspetto è rintracciabile in più punti del testo rispetto a quelli rappresentati dalla mappa, in siti non localizzabili con precisione, motivo per cui non sono stati inclusi nella nostra

²⁹³ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 382.

²⁹⁴ Silvio Benco, in «Il Piccolo della Sera», dicembre 1930.

ricerca. Per un'indagine più approfondita sul tema è dunque auspicabile un approccio geoletterario che prescindendo dalla cartografia.

4.1.3 Uno scorcio di geografia urbana

Quanto emerso dal grafico relativo alle categorie geografiche sopra riportato (*figura 24*) ci offre l'occasione per un approfondimento sulla geografia urbana di *Giorni di guerra*; riprendendo ciò che dimostrava l'istogramma (*figura 6*) relativo ai toponimi più frequenti nelle opere del *Meridiano* analizzate, si ricorderà che erano presenti ben quattro nomi di città: Treviso, che risultava il nome di luogo più nominato, e a seguire rispettivamente Firenze, Udine e Gorizia. Questi dati non si pongono in contraddizione rispetto a quanto finora affermato riguardo alla prevalenza delle categorie geografiche legate alla natura nell'opera comissiana, in quanto, in primo luogo in quel contesto le città erano state considerate comprendendo nelle loro occorrenze anche le menzioni a parti di esse e dunque di riferimenti urbani e vie; in secondo luogo bisogna considerare che nel complesso le città nominate dall'autore sono poche e ripetute più volte, mentre, per quel che riguarda le due categorie maggiori, c'è una vasta gamma di toponimi a loro afferenti, e ciascuno di essi è ripetuto poche volte.

Appurato il fatto che in *Giorni di guerra* ci sia una evidente predilezione per l'elemento naturale e per le zone poco urbanizzate, si possono notare anche grandi cura e precisione nella descrizione di due centri urbani di una certa rilevanza, gli unici luoghi in cui gli elementi urbani compaiono in modo significativo: Firenze e Treviso.

Per quanto riguarda la prima, i punti rappresentati nella *figura 29*, tutti della categoria degli elementi urbani a eccezione del fiume Arno, indicano da un lato edifici cittadini (la stazione ferroviaria, il consolato tedesco e quello austriaco), dall'altro punti caratteristici della città: Piazza dell'Unità, il Ponte della Carraia e l'Arno, lungo il quale si trovano quasi tutti i punti. Molto particolare è la descrizione che l'autore dà di Piazza dell'Unità (peraltro unico punto connotato da emozioni positive), la forma della quale viene messa in relazione alla colonna dell'esercito che la attraversa: si nota ancora una volta lo sguardo attento di Comisso sullo spazio circostante e la tendenza a metterlo in relazione con le persone che lo esperiscono.

Il nostro passo risuonava pesante e ritmico. Nessuno parlava. Nell'attraversare diagonalmente il quadrato di piazza dell'Unità, ebbi piacevole la sensazione del rapporto geometrico che la nostra linea dritta stabiliva in quell'area²⁹⁵.



Figura 29. Mood map di Firenze

²⁹⁵ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 329.

Poiché si è constatato che a ogni toponimo fiorentino l'autore affianca una precisa connotazione emotiva, si è optato per la creazione di una *mood map* della città, al fine di poter ampliare la nostra riflessione. La maggior parte dei richiami a Firenze e ai suoi luoghi deriva dal capitolo *1915*, quando Comisso, arruolatosi come volontario, trascorse qui i mesi precedenti l'inizio del conflitto. Questa circostanza gli diede la possibilità di conoscere la città, soprattutto nei giorni festivi quando aveva la possibilità di esplorarla e di andare a trovare lo zio, veterano di guerra.

Nonostante l'esperienza bellica nel complesso sia descritta in *Giorni di guerra* come festosa e divertente, in questa *mood map*, tuttavia, le emozioni prevalenti sono negative, indicano uno stato d'animo tendente alla tristezza, all'ansia e alla noia, quest'ultima intesa come sensazione di sentirsi occupato in un'attività contraria alla propria inclinazione, tale da apparire inutile e vana. Dunque, il primo impatto con il duro ambiente militare, che comportava una rigida suddivisione delle giornate e l'obbligo di seguire la disciplina e gli impegni quotidiani, anche nei giorni festivi, non assecondò il bisogno di libertà e di autonomia rispetto ai vincoli imposti dall'esterno, per sfuggire i quali Comisso aveva preso la decisione di arruolarsi. Tuttavia, questa condizione di subordinazione successivamente si attenuò e l'autore, che nel corso della guerra accrebbe progressivamente il suo *status*, poté al contrario diventare colui che impartiva ordini ai propri sottoposti, riservando per sé gli agi che la vita al fronte consentiva.

Il fatto, però, che nel testo Firenze, intesa come città nel suo complesso, sia menzionata in correlazione con una sensazione di serenità di trovarsi in quel luogo, suggerisce la coesistenza di uno stato d'animo positivo dell'autore, fin dall'inizio della sua esperienza nell'esercito. Una lettera spedita ai genitori durante il periodo di permanenza nel capoluogo toscano, datata al 31 dicembre 1914, conferma il ragionamento derivato dall'osservazione della *mood map* della città:

Miei carissimi. Firenze è una bellissima e magnifica città e io ne sono già innamorato e affezionato. Che in caserma mi trattino come vogliono, mi diano pane e acqua anche per tutti i giorni! A me basta essere a Firenze e potere fare una passeggiata alle Cascine, poi ritornare per il Lungarno e svoltare per piazza della Signoria. Queste sono cose che ricompensano per tutto il pane senza sale e anche per qualunque altra cosa di peggio che possa capitare²⁹⁶.

²⁹⁶ L. Urettini, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, p. 42.

Un altro elemento significativo è infine il colore blu del pallino riferito all'Arno, unico elemento naturale della città ricordato da Comisso; se da una parte il fiume sarà l'unico luogo fiorentino oggetto dei ricordi dell'autore durante il periodo passato al fronte²⁹⁷, dall'altra esso suscitò una sensazione d'ansia a Comisso. Ciò si discosta dalla consuetudine dello scrittore di collegare gli elementi naturali a emozioni piacevoli, così che conferma la presenza di una nota malinconica nella descrizione di Firenze e del periodo immediatamente precedente al raggiungimento del fronte.

Treviso²⁹⁸ non appare definita da molti toponimi precisi, che indichino parti significative della città. Al confronto con Firenze, risulta molto meno connotata spazialmente: questo aspetto è giustificabile tenendo conto del fatto che durante gli anni di guerra Comisso passò un brevissimo periodo nella città natale, di gran lunga inferiore a quello trascorso nelle altre città analizzate. Inoltre la carta (*figura 30*) raffigura anche il territorio a nord della città di Treviso, definita dalla cerchia di mura, così che sia visibile anche l'ippodromo trevigiano, senza la cui menzione la trattazione risulterebbe incompleta.

La propria abitazione, collocata in via Fiumicelli²⁹⁹ come spiegato nel capitolo precedente, per l'autore assume naturalmente un valore affettivo forte, che nel libro non manca di mettere in evidenza, e risulta essere l'unico luogo davvero significativo per lui. Inoltre, il ritorno a casa e il conseguente ritrovamento degli effetti personali propri e dei genitori genera in Comisso una sorta di attaccamento alla "roba", che si può considerare

²⁹⁷ *Ivi*, p. 393.

²⁹⁸ Per quanto riguarda Treviso non viene proposta una *mood map* in quanto essa mostrerebbe solo pochi luoghi tra quelli menzionati dall'autore, non essendo stato espresso un numero consistente di emozioni in relazione ad essi.

²⁹⁹ Cfr. S. Frigo, *op. cit.*, pp. 130-132.

tipico della classe sociale borghese alla quale apparteneva³⁰⁰. Anche le lettere di quel periodo ai genitori confermano tale tendenza, come afferma Luigi Urettini³⁰¹.

Gli altri luoghi della città ricordati dall'autore non sembrano essere così importanti nella sua "geografia affettiva". La stazione ferroviaria, il caffè dei notabili situato nei pressi della propria casa, Porta San Tomaso e l'ippodromo³⁰² costituiscono dei siti rilevanti solo nel contesto bellico del ritorno a casa, non rappresentano dei luoghi significativi per Comisso da un punto di vista personale, magari collegato a una dimensione rievocativa dell'infanzia o della vita precedente al conflitto. Al contrario, i luoghi che più assumono un ruolo di questo genere sono quelli della provincia trevigiana, ossia la zona di Onigo e quella del Montello, la rievocazione dei quali appare molto più sentita rispetto a quella dei siti cittadini. Anche in questo possiamo rilevare una notevole preferenza dell'autore per i luoghi che si trovano al di fuori delle zone più urbanizzate.

Non mancano comunque delle porzioni di testo in cui l'autore manifesta apprezzamento per la propria città natale, che tuttavia considera nel suo insieme senza focalizzarsi su qualche sua parte in particolare.

Preso dal sentimento di non rivedere forse più la mia città, andai a camminare per le strade deserte inebriandomi a guardare l'aspetto strano di tutte le case con le imposte chiuse in pieno giorno. [...] Lungo al fiume gli alberi avevano assunto nelle ultime foglie un colore giallo intenso che illuminava

³⁰⁰ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 436: "In casa mia vi erano oggetti di un certo valore, preoccupato che gli austriaci potessero avanzare cercai di nasconderli il meglio possibile. Con il mio attendente e con quello del mio comandante di compagnia si cominciò a imballare le stoviglie e stivarle in grandi casse. Tutto feci trasportare in una camera poco recondita della casa. Materassi, coperte, quadri e specchi accumulai e accatastai in questa camera. [...] Allora decisi di far murare la porta. [...] Fui felice di aver messo in salvo quella roba".

³⁰¹ L. Urettini, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, p. 28: "Il tema dominante le lettere di questo periodo è però la 'roba' e la salvaguardia della casa di Treviso abbandonata precipitosamente dai genitori, quando gli austriaci erano arrivati al Piave. Comisso, con il comando della sua divisione, si stabilisce proprio in città. Subito si preoccupa di mettere in salvo gli oggetti di casa e ne fornisce meticolosamente conto ai suoi".

³⁰² L'ippodromo ad esempio viene ricordato dall'autore solo in quanto luogo di fucilazione di alcuni soldati che avevano saccheggiato delle case abbandonate (cfr. G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 435).

la bruma. La mia città deserta appariva a momenti di una bellezza che mai avrei potuto immaginare³⁰³.

Data la grande attenzione per gli elementi naturali, è curioso che Comisso menzioni mai mediante il toponimo il fiume che attraversa la propria città natale, ovvero il Sile. L'unico riferimento ad esso presente nell'opera si trova nel brano riportato sopra, dove viene nominato semplicemente "fiume" e costituisce una parte del paesaggio autunnale cittadino che lo scrittore si ferma ad ammirare.

³⁰³*Ivi*, pp. 436-437.



Figura 30. Mappa della città di Treviso

4.2 La guerra come avventura

4.2.1 “La guerra era stata come una prolungata vacanza”³⁰⁴

Comisso vive la propria esperienza militare come una giovanile “avventura dei sensi”³⁰⁵, rivolgendo l’attenzione agli “aspetti più allettanti della libertà dal vincolo borghese” ovvero “la comunicazione aperta con la natura, il cameratismo eccitante con i giovani commilitoni, l’imprevista varietà di situazioni offerta dal clima stesso della guerra gustata come occasione vitale”³⁰⁶, motivo per cui *Giorni di guerra* sta a sé nel panorama della letteratura di guerra di quegli anni.

Felicità e libertà sono infatti le sensazioni maggiormente provate da Comisso, nonostante egli si trovi 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. Lo scrittore è quasi sempre capace di mettere da parte di tutto ciò che c’è di brutto nella guerra e di ciò che gli può accadere, focalizzandosi al contrario sugli aspetti positivi che quell’esperienza poteva regalargli. Come già ribadito più volte, il suo ruolo nel genio telegrafisti gli permetteva di evitare la prima linea, la vita di trincea e numerosi rischi, rendendogli al contempo possibile una quotidianità dignitosa e non priva di agi e tempo libero da dedicare ad attività diverse, come la lettura e l’esplorazione dei luoghi vicini a dove si trovava di stanza.

La frequente possibilità di estraniamento rispetto agli orrori del conflitto, unita a un grande slancio vitale peculiare della personalità dell’autore e stimolato dalla sua età, fa sì che *Giorni di guerra* appaia come un’opera di “un’italianissima felicità, che sgorga da pagine di rara poesia, per quella specie di interna sirena che gli consente di raccontare in ogni circostanza un mondo interamente suo. [...] È come se il mondo intero si prestasse al viaggio di un fanciullo”³⁰⁷. Le esperienze positive superano di gran lunga quelle più traumatiche e brutali del conflitto, che anzi sono ridotte al minimo. Una lettera dello scrittore ai genitori ci fa capire chiaramente il suo pensiero in merito:

³⁰⁴ G. Comisso, *Mio sodalizio con De Pisis*, Neri Pozza, Vicenza 1993, p. 5.

³⁰⁵ M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra.*, p. 181.

³⁰⁶ G. Pullini, *Comisso*, p. 24.

³⁰⁷ Elio Vittorini, *Comisso a Parigi*, in «L’Italia letteraria», III, 34, (23 agosto 1931), p. 6, in *Letteratura Arte Società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di Raffaella Rodondi, Einaudi, Torino 2008, p. 296.

Sì, se non pensassi a voi, griderei ancora più forte che la guerra è bella, perché racchiude tante e tante emozioni e spettacoli che cento anni di vita in pace non ce li offre, è tutta movimento, energia, rumore, giovinezza, è insomma la radice quadrata della vita. Avrà il suo lato brutto, ma così è di tutte le cose³⁰⁸.

Questo approccio peculiarmente commissiano all'esperienza bellica comporta quindi che le emozioni che emergono dal testo siano prevalentemente positive, legate a sensazioni di felicità, tranquillità e curiosità di scoperta del mondo, in particolare degli ambienti naturali. Questo aspetto emerge nettamente dall'opera e la critica lo sottolinea come elemento fondamentale e caratteristico. In particolare, Clelia Martignoni mette in luce l'alta frequenza di voci "come la serie sinonimica contentezza, allegria, godimento, felicità, piacere, ebbrezza; la centrale giovinezza; e i correlati curiosità, estro"³⁰⁹. Numerosi sono gli esempi di questi stati d'animo e sensazioni nel testo, che sono ben riassumibili proprio con un'espressione tratta dal famoso brano in cui lo scrittore sale sul monte Rombon mediante una teleferica poco sicura: "A vent'anni si è come l'innamorato folle: anche quando ci spiegano per ogni punto cosa ci possa accadere di male, non solo non si crede, ma proprio non si sentono neanche le parole che vi dicono"³¹⁰.

È innegabile che sia presente un'atmosfera costantemente allegra e spensierata nell'intero libro, tuttavia, nella nostra ricerca l'attenzione viene puntata esclusivamente sulle emozioni espresse in riferimento ai luoghi localizzabili con certezza nella carta geografica. Per questo motivo non è stata constatata la stessa alta frequenza di emozioni come riferisce invece Martignoni, ma le occorrenze trovate sono comunque uno spunto valido e interessante di riflessione.

Per verificare questo aspetto dell'opera commissiana è stata creata una *mood map* (figura 30), che visualizza le emozioni positive e negative dell'autore, sempre puntando l'attenzione nella consueta zona più affollata da riferimenti topografici. La carta rappresenta una netta predominanza dei punti rossi corrispondenti alle emozioni positive, che simboleggiano la sua "felicità giovanile, il godimento della natura, della bellezza, e

³⁰⁸ G. Comisso, *Vita nel tempo. Lettere 1905-1968*, a cura di Nico Naldini, Longanesi, Milano 1989, pp. 60-61.

³⁰⁹ C. Martignoni, *op. cit.*, p. 81.

³¹⁰ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 386.

anche di cose da nulla che sono occasioni di divertimento”³¹¹. Come constata anche Mario Isnenghi, “sono più le cose divertenti della guerra che quelle tragiche”³¹².

I punti sono collocati principalmente nelle zone dove l’autore è stato di stanza, dunque nei dintorni di Cormons, San Giovanni di Manzano, Plezzo e tra il Grappa e Treviso, come abbiamo notato anche in altre carte. In quest’ultima zona si rileva una presenza più consistente di punti, nonostante l’autore vi abbia trascorso solamente un anno: tra la fine del 1917 e la fine del 1918. La carta consente di dedurre dunque un particolare attaccamento affettivo di Comisso ai luoghi veneti, capaci di suscitargli sempre emozioni positive.

Per quanto riguarda la zona a ridosso del fronte isontino, invece, i punti si presentano in quantità inferiore e al contempo aumentano le emozioni negative, anche se rimangono sempre in un numero poco rilevante. Scendendo più nello specifico, vediamo un gruppo di punti negativi in corrispondenza della città di Udine: essi corrispondono all’evento denominato come lo “scoppio di Sant’Osvaldo”, di cui si è detto nel capitolo precedente.

Se in generale l’esperienza bellica comissiana si presenta di base come gioiosa, sembra che quando lo scrittore si ritrovi nell’originaria regione veneta, a prescindere dagli eventi legati al conflitto, qualsiasi cosa sia positiva e lo renda felice, solo per il fatto di essere nella sua terra prediletta.

³¹¹ A. Accame Bobbio, *Giovanni Comisso*, p. 36.

³¹² M. Isnenghi, *Introduzione*, p. 9.

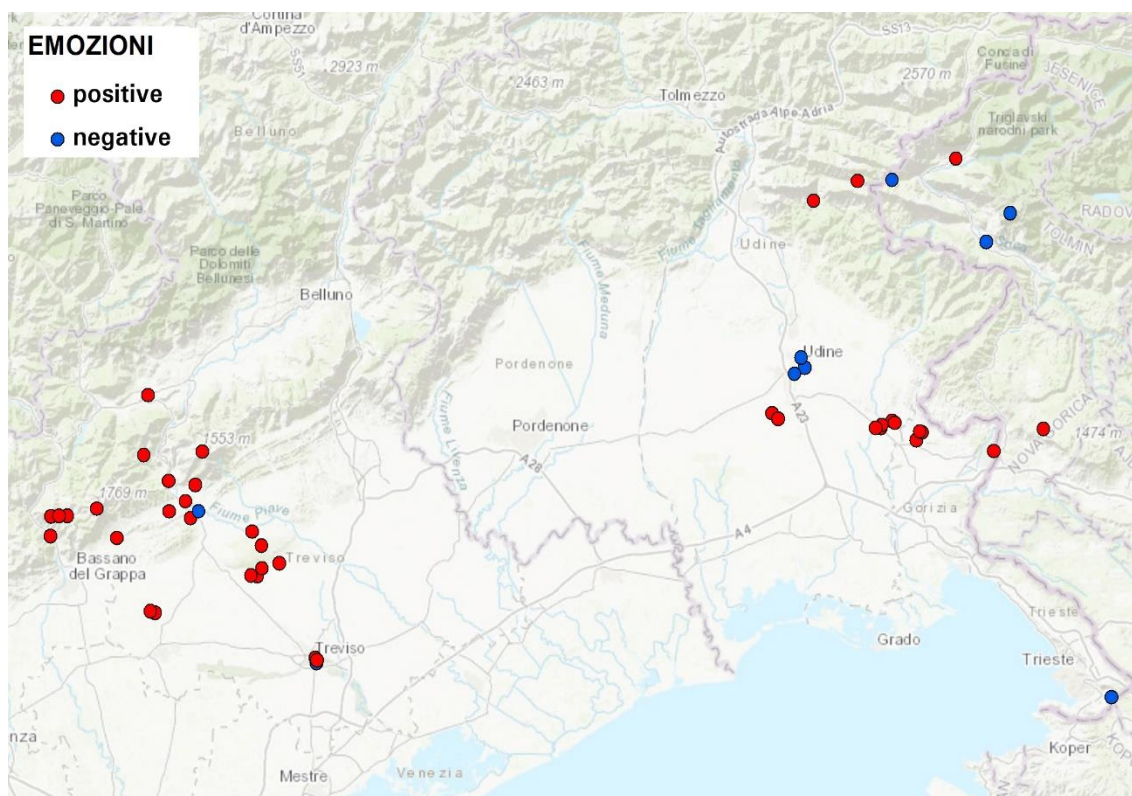


Figura 31. Mood map della zona più ricca di toponimi (emozioni positive e negative)

4.2.2 Il Veneto di Comisso

Cerchiamo ora di approfondire questo forte legame affettivo di Comisso per il Veneto e in particolare per la provincia trevigiana, in cui sono situati sia la sua città natale che i luoghi da lui prediletti nei dintorni di Onigo di Piave. Come si è già spiegato nel paragrafo relativo alla biografia dell'autore, il Piave era la località preferita dalla famiglia Comisso per le vacanze, così che il piccolo Giovanni è cresciuto frequentando quei posti situati nella campagna veneta. Più specificatamente *Giorni di guerra* inizia proprio lì, “con la partenza notturna dalla villa di Onigo di Piave, emblema dell’adolescenza che si chiude dopo il congedo dal vecchio ospite, accompagnato dal contadino ex compagno di

giochi”³¹³, e si conclude nella medesima zona, creando una perfetta circolarità spaziale, come è stato riconosciuto anche dalla critica.

Marco Infurna, a questo proposito, parla di “un viaggio di iniziazione in cui il giovane soldato dopo molte prove supera quella decisiva che gli permette di ritornare al luogo da cui era partito”³¹⁴. Andrea Gialloredo avvalorava l’idea di Infurna definendo *Giorni di guerra* un “romanzo iniziatico, una storia di appressamento all’autenticità della giovinezza che è rischio, ebbrezza, protratto e inconsapevole gioco d’infanzia”³¹⁵. Così, trova conferma anche l’idea di Isnenghi, che ravvisa nel libro una “favola metastorica della giovinezza”³¹⁶, intuizione suffragata da altre perspicue letture dell’opera che, come quella di Clelia Martignoni, pongono in secondo piano il livello della cronaca e della contingenza storica rispetto alla felicità espressiva e all’educazione alla vita, veri traguardi raggiunti dall’autore.

La *figura 32* rappresenta i luoghi corrispondenti al 1914 e al 1918, rispettivamente il primo e l’ultimo anno di guerra. Si è creata questa mappa per verificare tramite essa la circolarità spaziale del racconto e trarre delle riflessioni sulla base della disposizione dei luoghi in questione.

³¹³ A. Accame Bobbio, *Giovanni Comisso*, p. 36.

³¹⁴ M. Infurna, *op. cit.*, pp. 167-168.

³¹⁵ A. Gialloredo, *op. cit.*, p. 77.

³¹⁶ M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, p. 192.

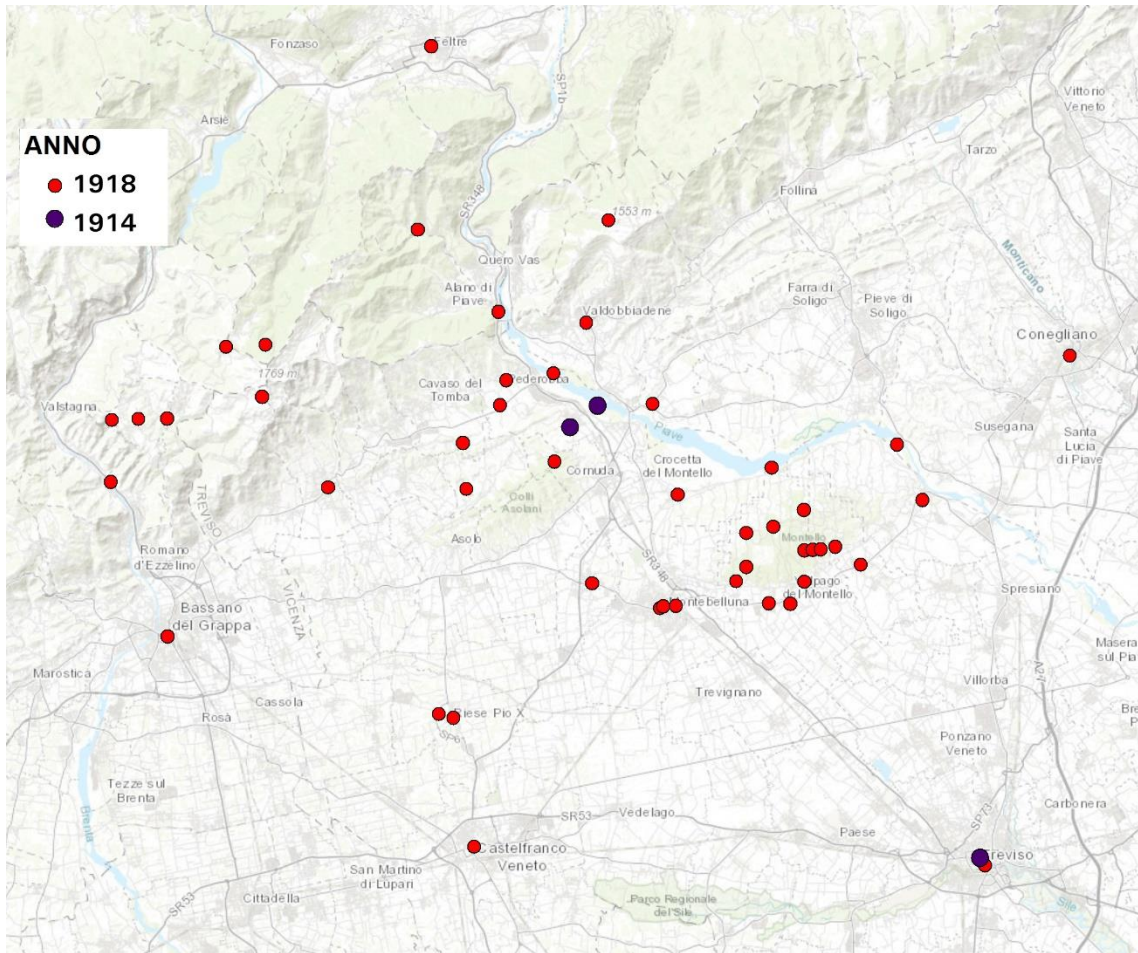


Figura 32. La marca trevigiana: rappresentazione dei luoghi relativi al primo e all'ultimo anno di guerra (1914 e 1918)

Per andare più a fondo su questo aspetto, introduciamo un'altra carta (*figura 33*), la quale risulta più elaborata rispetto a quelle proposte fino a qui, in quanto rappresenta contemporaneamente tre diversi elementi, propri di gran parte delle località trevigiane. Mediante dei piccoli grafici a torta corrispondenti ai toponimi, si è potuto mettere in evidenza i luoghi che sono per Comisso oggetto di ricordi d'infanzia, di felicità e al contempo elementi naturali. Alcuni siti presentano tutte le tre caratteristiche, altri solo due o una, altri ancora nessuna. Questi ultimi sono stati indicati con dei semplici punti neri che completano la carta in modo tale che siano presenti tutti i riferimenti spaziali relativi a questa zona, menzionati da Comisso in *Giorni di guerra*.

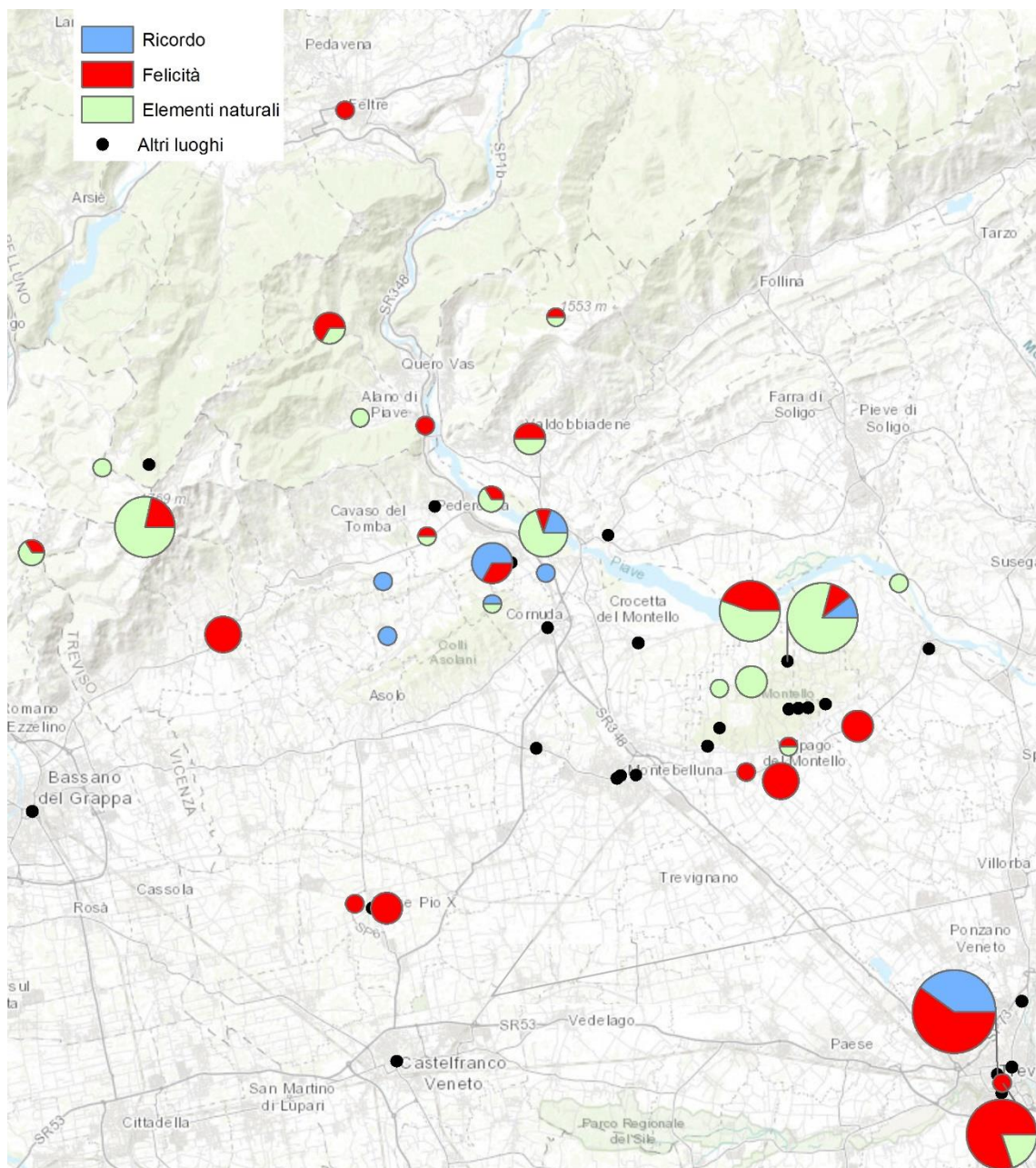


Figura 33. La marca trevigiana: i luoghi sono visualizzati in base alla loro rispondenza a ricordi d'infanzia (azzurro), felicità (rosso), elementi naturali (verde). I punti che non presentano nessuna di queste caratteristiche sono indicati con dei semplici punti neri.

La grandezza dei grafici dipende dal numero di occorrenze dei toponimi e analogamente la suddivisione dei colori rispecchia la misura in cui l'autore ha citato i tre aspetti indagati nel testo. I luoghi maggiormente menzionati appaiono nell'ordine: la città di Treviso, la casa dell'autore in via Fiumicelli³¹⁷, il Montello, il Grappa, il Piave in due diversi punti del fiume e Onigo. L'elemento che accomuna tutti questi siti è la felicità, emozione che si rivela predominante in tutta la zona. Nei grafici della carta essa è sempre presente, in correlazione con gli altri due elementi, con l'eccezione di un solo caso, il bosco del Fagarè, in cui si intrecciano solo la natura e il ricordo infantile. Dunque, dalla mappa risulta evidente come sia la dimensione rievocativa³¹⁸ che quella naturale siano strettamente collegate a sensazioni di felicità, a dimostrazione del grande apprezzamento di Comisso per la terra d'origine.

In due punti le tre caratteristiche analizzate si presentano contemporaneamente, ovvero il Piave, in corrispondenza di Onigo, e il Montello, che assieme a Treviso corrispondono ai punti cardine della "geografia sentimentale" comissiana. Propri in questi due luoghi, protagonisti di dolci ricordi, lo scrittore aveva provato, prima del conflitto, un autentico senso di libertà e gioia, in quei contesti naturali suggestivi e incontaminati, così che essi sono rimasti un'immagine viva nella sua memoria. La natura, tanto adorata dallo scrittore, fa da sfondo ai suoi più dolci ricordi; da qui, dunque, possiamo spiegarci l'attrazione fin dall'infanzia che la natura aveva nei confronti di Comisso, anche al di fuori della marca trevigiana. Nel momento in cui la guerra gli offrì la possibilità di ritornare nelle suddette località e di provare simili sensazioni, lo stato d'animo dell'autore non poté che dimostrarsi davvero gioioso.

Ciò si verifica in particolar modo sul Montello: è proprio quando Comisso si trova a ripercorrere le sue vie che riconosce di provare un sentimento davvero forte di piena, viva e consapevole felicità, alimentata da una serie di coincidenze collegate all'infanzia: "Ero

³¹⁷ Nella menzione della casa di Treviso, Comisso include anche il giardino della stessa, nominato più volte. È proprio questo elemento a conferire il colore verde degli elementi naturali al grafico relativo all'abitazione.

³¹⁸ Ricordiamo che per quanto riguarda la dimensione rievocativa si è distinto fra ricordi comuni, ovvero non legati a nessuna circostanza in particolare, e ricordi d'infanzia, che in Comisso assumono una particolare importanza. In Veneto non c'è traccia di ricordi comuni, gli unici presenti sono quelli legati al periodo infantile.

felice. Una felicità tutta generata da sensazioni suscitate in coincidenze incredibili: estate, domenica, sul Montello”³¹⁹. Questo passo è significativo anche in quanto risulta essere uno dei rari punti del testo in cui il riferimento alla felicità viene ripetuto per rafforzare ciò che l’autore vuole comunicare.

La *figura 33*, inoltre, mette in evidenza la collocazione dei ricordi d’infanzia in corrispondenza dei luoghi coinvolti nel conflitto, a cui lo scrittore ritornò indossando la divisa militare. Se li osserviamo da una prospettiva che comprende l’insieme della mappa invece, essi si collocano circa al centro rispetto all’insieme dei punti, come fossero il cuore pulsante di quella terra, che tanto significava per l’autore ma che era in quel periodo in uno stato di crisi a causa del conflitto. La coincidenza tra i punti relativi ai ricordi e quelli degli anni di guerra (soprattutto del 1918), ci confermano innanzitutto come l’esperienza militare dell’autore, ma anche in generale quella della sua vita fino all’ultimo anno di guerra, sia connotata da un carattere di circolarità spaziale marcato, tanto da far diventare la guerra una specie di “questione privata”, come nota Matteo Giancotti³²⁰.

Ritornando in divisa, e da ufficiale, nella sua terra minacciata dagli austriaci che premono sul Piave – dopo la rotta di Caporetto –, Comisso vi si reinnesta, proprio come un vegetale; i ricordi custoditi dai paesaggi della sua vita sono come nuova linfa e il paesaggio è a sua volta illuminato e quasi trasfigurato dall’entusiasmo del giovane ufficiale³²¹.

L’episodio che più di tutti ricongiunge il passato e il presente di Comisso è il ritorno alla villa di Onigo: “solo il mito autobiografico può tenere insieme il quadro del passato e un presente così compromesso dallo sfacelo”³²², così che il cerchio perfetto di *Giorni di guerra* può chiudersi.

La parte di *Giorni di guerra* che narra del ritorno in Veneto è quella più ricca di introspezione: è evidente come a Comisso venga naturale esprimere le proprie emozioni nel contesto “casalingo”, nessun altro posto più di questo riesce a comunicargli tanto, soprattutto mediante il paesaggio. Si riconoscono in questo approccio di Comisso al

³¹⁹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 449.

³²⁰ M. Giancotti, *op. cit.*, p. 97.

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ivi*, p. 99.

territorio trevigiano i caratteri di quella che Yi-Fu Tuan ha chiamato *topophilia*, concetto della geografia umana che denota un forte legame con il luogo³²³.

Anche Bachelard dà una definizione di questo concetto, come individuazione “del valore umano degli spazi di possesso, degli spazi difesi contro forze avverse, degli spazi amati”³²⁴. Comisso, infatti, accanto all’amore per la sua terra madre, riconoscibile sia dall’espressione di stati d’animo sempre positivi e vicini alla commozione sia dalla descrizione sentita del paesaggio, manifesta anche una strenua volontà di difesa del proprio territorio dalla minaccia austriaca come è evidente quando sta per iniziare la Battaglia del Solstizio sul Montello nel giugno 1918.

Un giorno il capitano mi mandò a chiamare. Ordinò al furiere di uscire e con tutta la segretezza mi comunicò che era prevista imminente una grande offensiva nemica. Noi ci si trovava a Riese appunto per essere pronti a scendere nella valle del Brenta, o verso il Piave, se avessero invaso la zona tra Pederobba e il Montello. Dovevamo preparare subito le comunicazioni. [...] La sua fiducia in me mi lusingava, ma ero più animato dal pensiero che quella terra che mi era cara fino da bambino dovesse rischiare di essere perduta³²⁵.

4.3 La guerra vista da lontano

4.3.1 Una “guerra contemplativa”

La contemplazione della natura, dalla quale scaturisce un certo piacere visivo, non è l’unico genere di osservazione che compare nella trama di *Giorni di guerra*; è presente, infatti, anche la visione della guerra da una prospettiva riparata e soprattutto lontana rispetto ai luoghi dove si svolgeva il conflitto vero e proprio. Il ruolo assunto nel genio telegrafisti dall’autore gli dava la possibilità di rimanere per lo più nelle retrovie, così che

³²³ Yi-Fu Tuan, *Topophilia. A Study of Enviromental Perception, Attitudes, and Values*, Columbia University Press, New York 1974, p. 93: “The word ‘topophilia’ is a neologism, useful in that it can be defined broadly to include all of the human being’s affective ties with the material environment. These differ greatly in intensity, subtlety, and mode of expression”.

³²⁴ Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p. 26.

³²⁵ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 447.

molto rare sono le occasioni in cui egli si avvicina alla prima linea. Per questo motivo Comisso può essere considerato “uno spettatore degli avvenimenti bellici piuttosto che un loro attore”³²⁶, come afferma Marco Infurna.

Anco Marzio Mutterle parla di una “poetica dello sguardo”³²⁷ insita in *Giorni di guerra*, in riferimento appunto a questa attitudine di osservare sempre ciò che accade nell’ambiente circostante o semplicemente contemplare quello stesso. Inoltre, è riscontrabile nell’opera una certa attenzione anche alla raffigurazione delle persone incontrate da Comisso, con particolare riguardo ai “soldati feriti, reduci dalla battaglia o comunque da situazioni eccezionali di segregazione e pericolo”³²⁸: è soprattutto in loro che lo scrittore vede le vere battaglie.

Questa “poetica dello sguardo”, rivolta verso luoghi, situazioni e individui, comporta chiaramente la notevole frequenza del “verbo ‘guardare’, nella forma attiva come passiva”³²⁹, così che questa “tematica dominante denuncia il modo di porsi del protagonista di fronte agli eventi bellici testimoniati”³³⁰, secondo Mutterle. A questo proposito il critico parla anche di “guerra contemplativa”³³¹, sempre in riferimento a questa pervasività della dimensione osservativa presente e allo stesso tempo per sottolineare la posizione marginale assunta dall’autore rispetto alla linea di combattimento e all’ambiente della trincea, cosa che differenzia Comisso dalla maggior parte dei memorialisti della Grande Guerra.

Su questo aspetto si è espresso anche Giorgio Pullini, che afferma riguardo a Comisso:

Non ha provato i brividi della prima linea, la sua funzione di ufficiale del genio gli ha riservato i piaceri più composti e distesi della contemplazione delle retrovie, fra colli e pianure ubertose. La sua guerra è stata, perciò, una guerra tranquilla, in cui il respiro dell’aria aperta, il gusto dell’avventura cameratesca e avventurosa, il senso della liberazione dalle strettoie dell’ordine

³²⁶ M. Infurna, *op. cit.*, p. 162.

³²⁷ A. M. Mutterle, “*Giorni di guerra*”: *l’idillio violento*, in G. Pullini (a cura di), *op. cit.*, p. 111.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ *Ivi*, p. 103.

³³⁰ *Ivi*, pp. 103-104.

³³¹ *Ivi*, p. 109.

familiare e piccolo borghese, gli si sono offerti come occasione unica di una vita improvvisata, spensierata, giovanile³³².

Lo stesso critico ha messo poi in evidenza anche un altro aspetto legato alla visione distanziata della guerra, ovvero che “questo istinto contemplativo lo spinge spesso a guardare il fronte dall’alto, salendo su un campanile o sulla cima di un albero, da dove lo sguardo può spaziare più ampio: e la distanza fisica della prima linea diventa simbolo della distanza emotiva di Comisso dalle pene della trincea”³³³. La lontananza dai luoghi in cui davvero si prova la brutalità della guerra, e in particolare proprio l’osservazione dall’alto, risulta una “posizione strategica ideale per una panoramica alleggerita dei particolari più macabri”³³⁴.

Riportiamo di seguito alcuni esempi:

Salimmo all’ultimo piano della casa, dove era un ballatoio di legno. Al principio del Carso, attorno a un bosco e a una villa bianca vedemmo formarsi piccole nuvole di fumo. Le nuvolette si spostavano verso le cime più alte e noi si pensava che le nostre truppe avanzassero rapide. Poi il bosco si incendiò e la villa parve venire colpita più volte. Si stava attenti, ansiosi di scoprire le fasi della battaglia³³⁵.

Salimmo al granaio di una casa abbastanza alta per vedere dove cadevano i colpi, era abbandonata con il granaio pieno di bozzoli, ma non si riusciva a vedere bene. Allora si salì sul campanile di una chiesa vicina e con il cannocchiale del mio compagno dopo avere guardato il dorsale del Montello mi rivolsi verso la pianura e lontano vidi le torri e le cupole delle chiese della mia città, nel pieno sole. Laggiù era la mia casa e il cannone continuava a rombare come un tuono, senza si potesse capire se dalla nostra parte o dalla loro³³⁶.

I due passi riportati iniziano significativamente con lo stesso verbo “salimmo”, che indica il cambio della prospettiva, da quella del piano-terra a quella dall’alto; nel primo caso dall’ultimo piano della casa dove Comisso e i compagni alloggiavano a Cormons, nel secondo invece dal campanile di un paese ai piedi del Montello, di cui non viene specificato il nome (“chiesa vicina”), dopo che era risultata fallimentare la salita al

³³² Giorgio Pullini, *Gli scrittori “dentro” la Prima guerra mondiale*, in «Otto/Novecento», n. 15 settembre-ottobre, 1991, p. 50.

³³³ *Ivi*, p. 51.

³³⁴ G. Pullini, *Comisso*, p. 25.

³³⁵ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 342.

³³⁶ *Ivi*, p. 459.

granaio di una casa dello stesso paese. In un caso e nell'altro, comunque, risalta l'attenzione per il paesaggio circostante e in particolare per quello naturale, confermando nuovamente ciò che abbiamo esposto nel paragrafo precedente. Brani come quelli proposti sopra sono prove convincenti che "nell'istante in cui scrive, Comisso non si sovrappone all'immediatezza del ricordo, ma lo rivive come allora, ritrascrivendolo con la semplicità del ragazzo ventenne incantato di fronte al paesaggio"³³⁷.

Oltre all'"intelligenza visiva"³³⁸, come viene definito da Renato Bertacchini il forte istinto visivo e descrittivo proprio all'autore, i critici sono concordi nell'individuare una generale predisposizione dell'autore a cogliere i dati sensoriali. Francesco Garofalo sottolinea come abbiano rilevanza anche il senso dell'udito e quello olfattivo³³⁹, coerentemente con la modalità in cui Comisso vive l'esperienza militare, ovvero come "un'avventura dei sensi"³⁴⁰, citando le parole di Mario Isnenghi; il critico veneziano, infatti, riconosce nell'opera comissiana "il grado zero di partecipazione alla guerra come evento storico-politico" ma allo stesso tempo "uno dei più alti gradi di partecipazione e coinvolgimento in essa come individuale avventura dei sensi"³⁴¹.

Dati questi elementi emersi dalla critica comissiana, è opportuno a questo punto indagare un loro possibile riscontro nelle carte geografiche dell'opera.

³³⁷ G. Pullini, *Comisso*, p. 26.

³³⁸ R. Bertacchini, *Le tre redazioni dei "Giorni di guerra"*, in G. Pullini (a cura di), *op. cit.*, p. 127.

³³⁹ F. Garofalo, *op. cit.*, p. 101.

³⁴⁰ Mario Isnenghi, *Introduzione*, in Giovanni Comisso, *Giorni di guerra*, Mondadori, Milano 1980, p. 8.

³⁴¹ *Ibidem*.

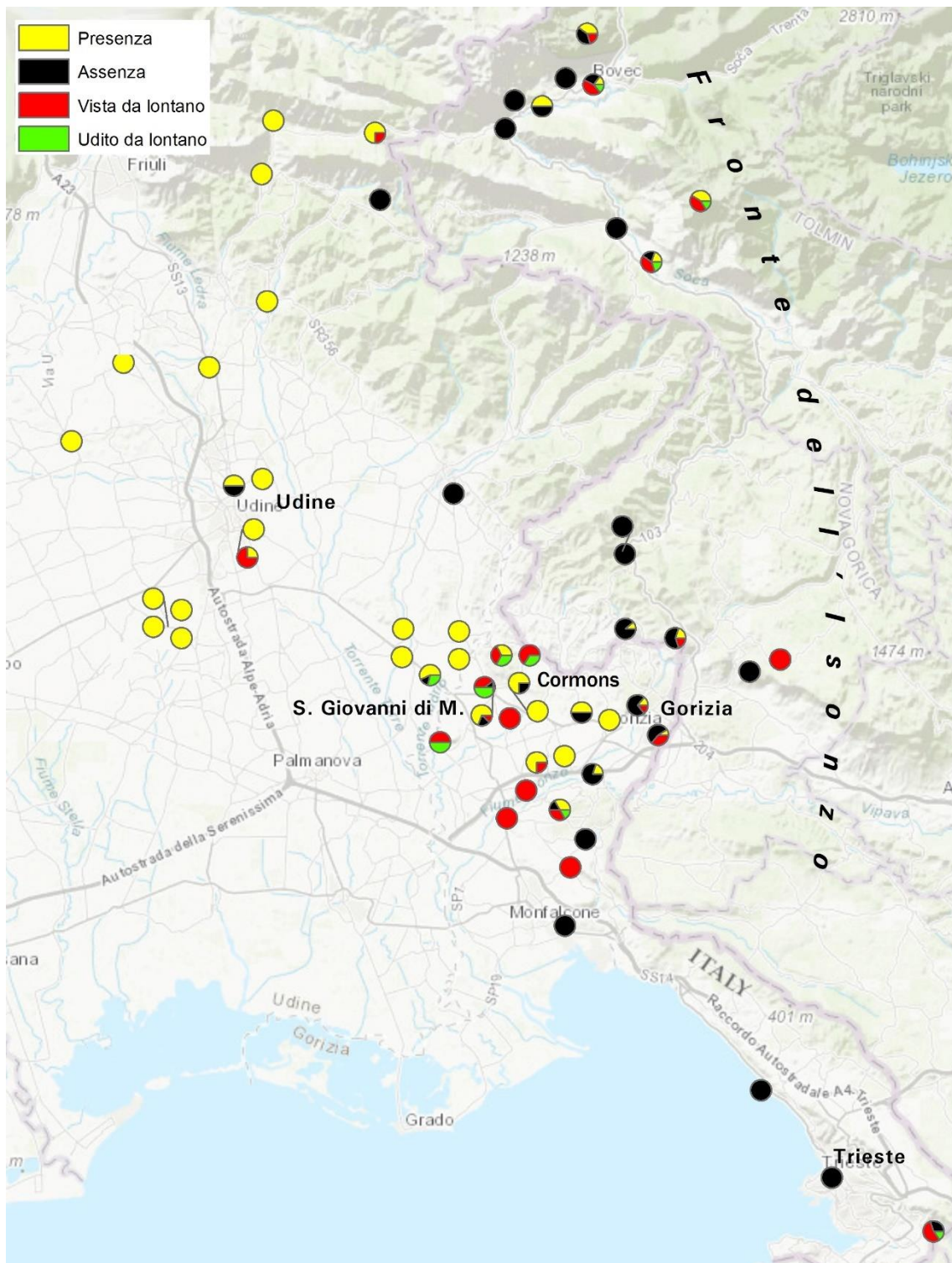


Figura 34. Fronte dell'Isonzo: rappresentazione dei luoghi distinti secondo la presenza, l'assenza o la percezione di quelli da lontano da parte dell'autore

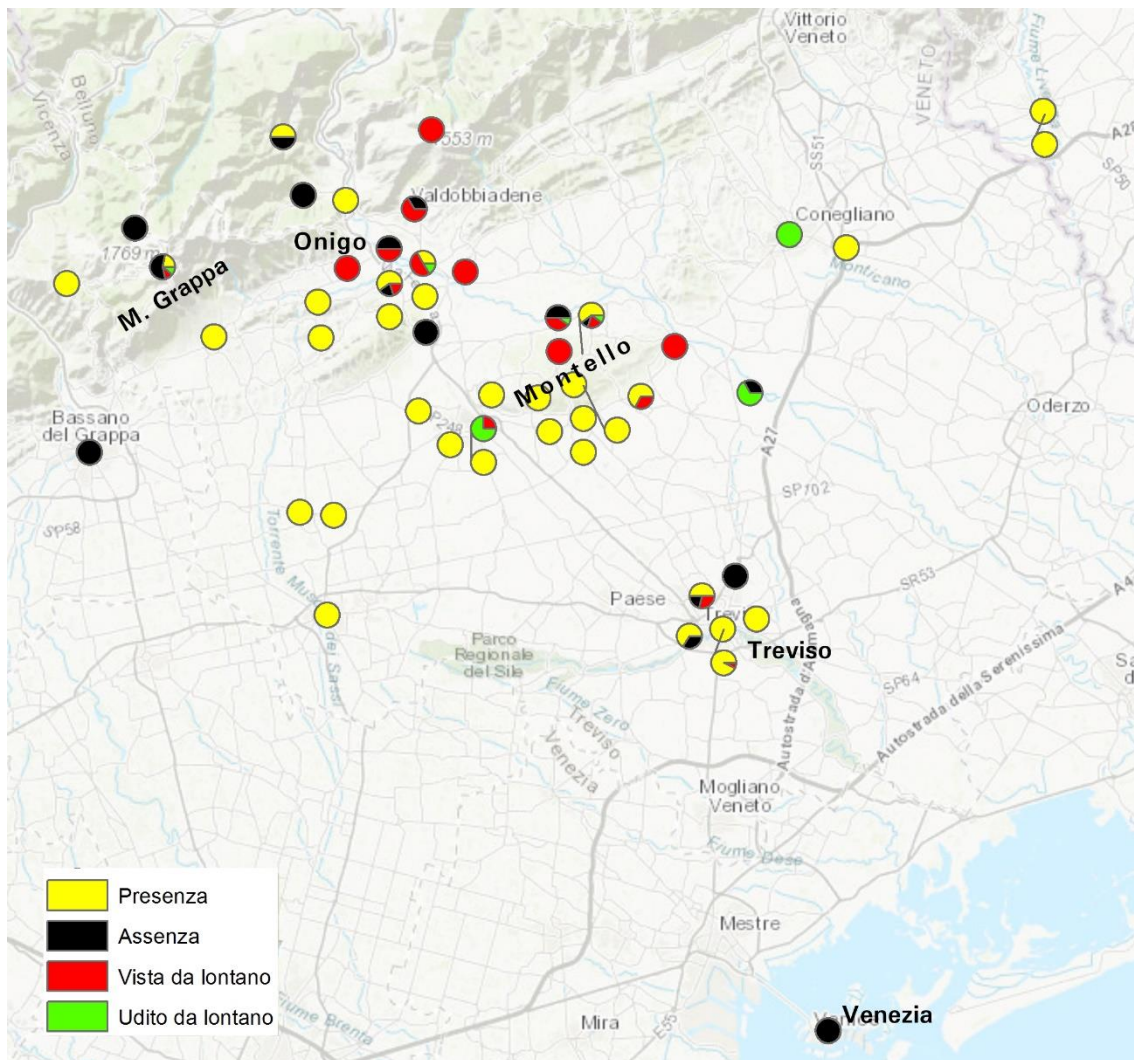


Figura 35. La marca trevigiana: rappresentazione dei luoghi distinti secondo la presenza, l'assenza o la percezione di quelli da lontano da parte dell'autore

Per quel che riguarda la nostra trattazione incentrata in questo paragrafo sull'approccio di Comisso ai luoghi di guerra più vicini al fronte, certamente i sensi che possono essere rivelanti in merito sono la vista e l'udito.

Le due carte riportate nelle pagine precedenti (figura 34 e 35) rappresentano i luoghi in cui Comisso si recò e fu presente per un periodo di tempo variabile (presenza), quelli che invece nominò senza mai trovarvisi fisicamente o esperirli da una prospettiva

distanziata (assenza)³⁴², i luoghi percepiti da lontano attraverso i sensi della vista, dell'udito o entrambi. Per rendere la consultazione più agevole e chiara i due fronti sono stati rappresentati in due mappe separate. L'obiettivo di queste carte è visualizzare contemporaneamente i diversi modi di porsi dell'autore rispetto ai luoghi nominati, al fine di instaurare un confronto tra i luoghi esperiti in modalità diverse e riflettere sulla loro collocazione.

La *figura 34* appare quasi divisa in due fasce cromatiche verticali: una fascia gialla (presenza) intorno a Udine e San Giovanni di Manzano e una nera (assenza) a ridosso del fronte dell'Isonzo. Nel mezzo e soprattutto verso il fronte compaiono poi dei pallini rossi e verdi (rispettivamente vista e udito da lontano). Da questa disposizione dei riferimenti spaziali possiamo dedurre innanzitutto che Comisso rimase quasi esclusivamente lontano dal fronte, se si esclude però la zona dell'alto Isonzo, dove trascorse gran parte del 1917. I luoghi direttamente vissuti ed esperiti dallo scrittore individuano le zone dove prestò servizio; grazie alla mappa è anche possibile vedere come, durante la propria esperienza militare, egli abbia avuto l'opportunità di percorrere e visitare gran parte dell'attuale Friuli Venezia Giulia, privilegiandone certamente la parte orientale contigua al fronte.

L'altro dato interessante che emerge dalla *figura 34* è quello offerto dai luoghi in cui si è registrata l'"assenza" dell'autore, collocati nella parte più estrema della concentrazione di punti; la quantità dei toponimi di questo tipo non è indifferente: non è infatti alla pari con quella dei punti riferiti alla "presenza", ma in ogni caso è degna di essere presa in considerazione. Questi punti, se da una parte non ci dicono molto dell'esperienza diretta dell'autore, dall'altra però dimostrano come Comisso avesse consapevolezza dei luoghi circostanti a quelli da lui visitati e di come il suo racconto sia sempre collocato entro una salda cornice di riferimenti geolocalizzati.

Per quanto riguarda i luoghi esperiti da lontano, essi ricalcano abbastanza fedelmente quelli di assenza, tuttavia una zona in particolare, quella prospiciente a San Giovanni di Manzano e Cormons, appare affollata da questo genere di punti. Nelle località citate l'autore trascorse molta parte del suo periodo al fronte e quindi ebbe sicuramente molte occasioni per osservare il paesaggio circostante e nello specifico per assistere alle battaglie poco lontane; tra queste una delle più sentite dall'esercito è stata la presa di

³⁴² Ci si riferisce a quelli che nel database sono stati classificati con l'etichetta "assenza".

Gorizia, città non molto lontana dai luoghi in cui fu di stanza Comisso. In ogni caso, rispetto a questi ultimi, i punti di vista e udito da lontano sono tutti collocati in direzione del fronte e vicino a quello.

Per quanto riguarda la *figura 35* invece, la maggior parte dei punti indicano la presenza dell'autore e sono situati nei luoghi a lui prediletti; i numerosi punti gialli, dunque, testimoniano in maniera chiara i movimenti dell'autore nella zona: il periodo passato a Treviso, a Riese, in altura nei pressi del Monte Grappa e del Montello, durante l'ultimo anno del conflitto, e il ritorno nei luoghi d'infanzia ad Onigo e sul Piave. I punti di assenza sono piuttosto scarsi, sintomo del fatto che, da un lato a Comisso premeva raccontare *in primis* la sua vicenda personale presente e passata, piuttosto che fornire informazioni su eventi militari del periodo a cui non prese parte, dall'altro che egli ebbe l'opportunità di spostarsi molto nel corso di un solo anno.

Se invece osserviamo i punti esperiti da lontano, notiamo che in prevalenza essi sono stati percepiti dal senso della vista e che si trovano lungo il Piave, dove appunto era collocato il fronte e avvenivano gli scontri. Ciò conferma il fatto che Comisso sia stato principalmente uno spettatore della guerra, in quanto si tenne sempre a debita distanza dal fronte. L'unico caso in cui ciò non accadde corrisponde alla Battaglia del Solstizio, combattutasi sul Montello, il quale nella carta è appunto contrassegnato soprattutto da punti di presenza, nonostante si possa constatare che nella parte più vicina al fronte i punti diventino progressivamente rossi (vista da lontano). Anche il senso dell'udito viene coinvolto nell'approccio alla guerra-spettacolo: i punti verdi che corrispondono ad esso si trovano sostanzialmente nelle stesse posizioni di quelli relativi alla vista da lontano, costituendo un'ulteriore conferma di quanto appena notato e al contempo di quanto asserito dalla critica.

Nel complesso, dunque, è constatabile che Comisso abbia avuto la possibilità di spostarsi abbondantemente nel corso del periodo bellico, riuscendo a recarsi in molti luoghi; questa mobilità gli veniva consentita dal suo incarico militare, che da un lato gli imponeva di raggiungere determinati posti, anche non vicini alla sede del comando, per gestire il collegamento delle linee telefoniche, dall'altro il suo ruolo gli permetteva anche di avere del tempo libero e di delegare il lavoro ai suoi sottoposti, soprattutto dopo essere stato nominato ufficiale. Da questo punto di vista, quindi, una potenziale carta geo-

letteraria di un'opera memorialistica scritta da un soldato di trincea non potrebbe essere in nessun modo così "affollata" di luoghi esperiti in prima persona.

Non bisogna dimenticare, inoltre, che egli passò anche un periodo a Firenze, prima dell'inizio della guerra, anche se in questa sede si è preferito concentrare l'attenzione sulla zona dei fronti in cui operò l'autore. Così, anche in questo caso possiamo affermare che le carte create confermano ciò che è stato messo in luce anche dalla critica sulla libertà di movimento dell'autore, che rese la sua esperienza militare "avventurosa e a momenti godibile"³⁴³. È comunque necessario tenere presente che la collocazione dei punti è *in primis* basata sui luoghi in cui la divisione dell'autore era di stanza, l'esplorazione dei quali però dipendeva dall'iniziativa personale di Comisso.

In generale, poi, si è riscontrato un'importante presenza di punti riferiti alla vista da lontano collocati in zone vicine al fronte, a conferma dell'istinto contemplativo, proprio dello scrittore, individuato dai critici. Per quanto riguarda la percezione a distanza quindi l'autore privilegia il senso della vista nella descrizione spaziale, tendenza che certamente è la più istintiva per lui, se ricordiamo il piacere che egli provava nella contemplazione dei paesaggi naturali.

Inoltre, possiamo affermare anche che il senso dell'udito viene sì utilizzato dall'autore ma in misura minore e spesso coniugato con la vista. In molti casi, poi, i luoghi percepiti in questo modo sono proprio le stazioni, edifici che ovviamente l'autore non sarebbe stato interessato ad ammirare e che quindi attiravano la sua attenzione solo in seguito a scoppi e dunque a stimoli uditivi.

A questo proposito, quindi, analizziamo quali sono le principali categorie geografiche dei luoghi percepiti da lontano³⁴⁴, mediante il grafico riportato (*figura 36*).

³⁴³ M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, p. 183.

³⁴⁴ I dati riportati nella *figura 36* non sono basati sulla distinzione tra vista da lontano, udito da lontano e unione dei due, ma queste tre categorie vengono considerate come un'unica categoria relativa alla percezione a distanza dello spazio.

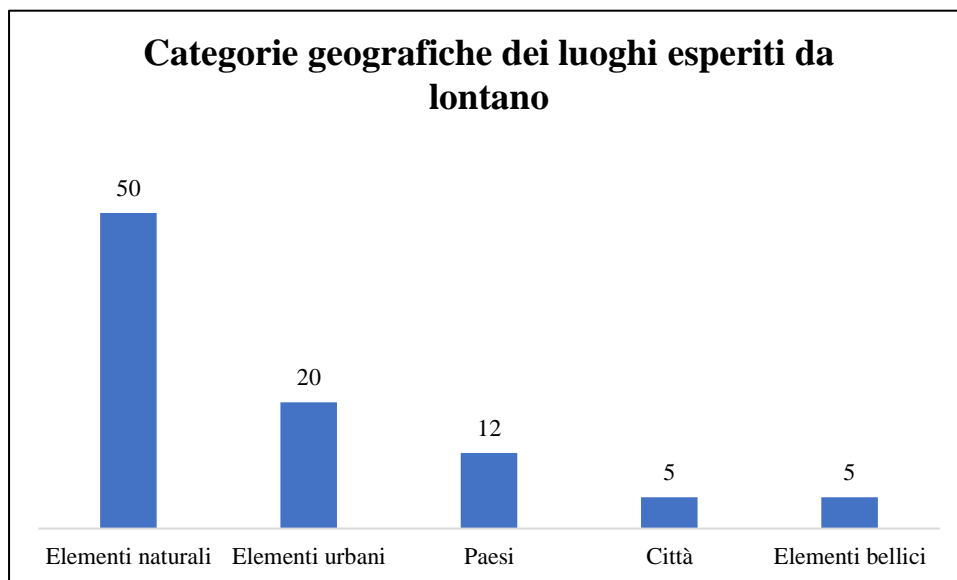


Figura 36. Categorie geografiche dei luoghi esperiti da lontano da parte di Comisso

Gli elementi naturali si rivelano essere in assoluto i prevalenti, seguiti dalle altre categorie che assai più scarsamente. Tra queste comunque si registra una buona presenza di elementi urbani dei quali la maggior parte corrispondono appunto a stazioni ferroviarie (Cormons, San Giovanni di Manzano, Montebelluna, Conegliano). Gli elementi bellici veri e propri, poi, non coincidono con luoghi particolarmente ricercati da Comisso con lo sguardo.

Questo non significa tuttavia che egli non osservasse la guerra da lontano, in quanto tutte le categorie presenti nel grafico erano bersagli di bombardamenti e teatro di scontri. Si pensi per esempio ai monti, spesso nominati da Comisso come “monti della guerra” oltre che con il loro nome proprio, ai fiumi, come l’Isonzo e il Piave che costituivano la linea del fronte, ma anche ai paesi, alle città e a elementi bellici come le stazioni che, pur non essendo un vero e proprio elemento bellico, erano ugualmente punti di scontro e bombardamento. Costituisce un esempio di ciò la vicenda dell’esercito italiano sul Monte San Michele:

“Oggi alle due si è vista la bandiera italiana sventolare sulla cima del San Michele, tra le due *mammelle*”. Si cercava con avidità nel sole limpido, dalle finestre, il San Michele dove le granate scoppiavano senza fine e il vento ne disperdeva presto le nuvolette. Poi alla sera altri riferivano che

le nostre truppe, battute da tiri incrociati, avevano dovuto ripiegare e i morti erano stati innumerevoli³⁴⁵.

In conclusione, la visione del conflitto da lontano si coniuga perfettamente con la contemplazione del paesaggio, grazie all'elemento in comune costituito dagli ambienti naturali. La guerra non poteva essere un'esperienza migliore di come è stata per il giovane Comisso, che si era arruolato non certo ricercando il rischio del combattimento in prima linea quanto invece l'occasione per vivere un'"avventura individuale"³⁴⁶ e una "guerra tranquilla"³⁴⁷ ma allo stesso tempo anche una "guerra spettacolo"³⁴⁸, della quale voleva essere spettatore d'eccezione.

4.3.2 Caporetto: l'esperienza tecnologica e la ritirata

Il paragrafo precedente sulla dimensione contemplativa del conflitto, riscontrabile in *Giorni di guerra*, è propedeutico per la trattazione dell'esperienza comissiana relativa a Caporetto, per il modo particolare in cui l'autore ha vissuto quel catastrofico evento. Innanzitutto, come anticipato nel capitolo precedente, diamo conto della ricostruzione temporale che è stato possibile effettuare, dal fatidico 24 ottobre 1917 fino all'arrivo a Treviso del protagonista-scrittore, anche con l'ausilio di una mappa creata *ad hoc* (figura 37).

La *figura 37* coniuga la rappresentazione dell'elemento cronologico con quello spaziale lungo il percorso compiuto da Comisso e dai propri soldati durante la ritirata seguita all'offensiva di Caporetto. L'utilizzo della gradazione di colori dal verde scuro al rosso vivo permette di distinguere più agevolmente i luoghi oggetto del racconto e le tappe della ritirata tenendo in considerazione anche il dato cronologico di ciascuna e la durata di quello.

³⁴⁵ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 342.

³⁴⁶ M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, p. 183.

³⁴⁷ G. Pullini, *Gli scrittori "dentro" la Prima guerra mondiale*, p. 50.

³⁴⁸ M. Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, p. 182.

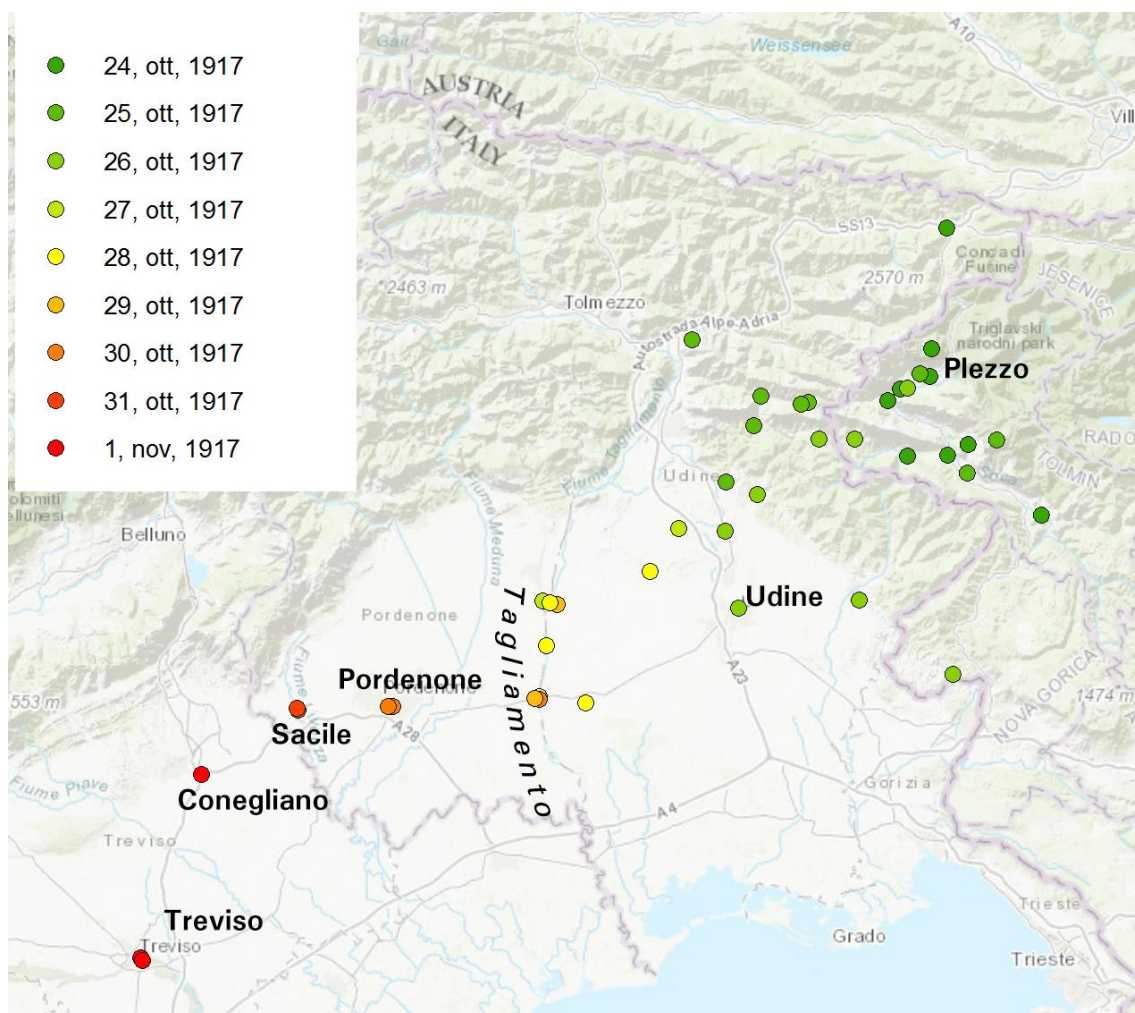


Figura 37. Luoghi relativi al giorno dell'offensiva di Caporetto e ai seguenti in cui si verifica la ritirata scanditi dalle date ricostruite grazie alle spie temporali reperite nel testo

Qualche pagina prima dell'inizio della battaglia, l'autore, con l'espressione "umidità autunnale"³⁴⁹ ci fa capire che parla dell'autunno 1917; in seguito scrive: "la battaglia era incominciata alla due, come era stato avvertito dal Comando Supremo"³⁵⁰. Senza nominare il mese o il giorno a cui si riferisce, ci dà però un'informazione ancora più dettagliata, ossia l'orario. Dunque attribuendo a quel passo la data del 24 ottobre 1917,

³⁴⁹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 396.

³⁵⁰ *Ivi*, p. 398.

quando è noto che sia iniziata la battaglia di Caporetto³⁵¹, possiamo poi, a partire da essa, fornire dei cenni cronologici ai vari momenti della ritirata.

Comisso si dilunga nella descrizione della giornata della battaglia, dipingendola come uggiosa e perennemente scura: “Fuori l’aria era tepida, una nebbia quasi piovigginosa s’illuminava come per l’accensione di grandi fari intermittenti e i rombi venivano inghiottiti dalla notte”³⁵²; e ancora “tutto il giorno la luce era rimasta uguale a quella di un crepuscolo e toglieva la nozione del tempo”³⁵³. Il tempo atmosferico dunque rifletteva l’evento catastrofico che era in corso e al contempo l’umore delle truppe italiane, costrette a una rapida ritirata per evitare l’accerchiamento da parte degli austro-ungarici.

Il 24 e il 25 ottobre, ovvero la giornata dell’offensiva e la seguente, sono le più lungamente descritte dall’autore: dal risveglio di Comisso causato dal rombo delle prime cannonate nemiche alla fuga da Plezzo, all’insegna del disorientamento e della mancanza di precise indicazioni, fino all’arrivo nella valle di Musi, primo luogo di cui Comisso e i compagni vengono a conoscenza del nome proprio. La menzione del mattino del giorno successivo suggerisce che si sta parlando del 25 ottobre: “Erano di cavalleria appiedata, mandati dal Comando della Zona Carnia in cerca della nostra Divisione. I volti bruni su dai colletti di stoffa bianca, eleganti e armati, vispi e allegri, parevano inebriati dal mattino”³⁵⁴.

Nella carta possiamo vedere che la descrizione dettagliata dei due giorni in questione è confermata dalla sostanziosa presenza di punti verdi nelle due tonalità più scure presenti nella legenda. Tali punti, concentrati nella zona dell’alto Isonzo vicino a Caporetto, mostrano da un lato l’insieme dei luoghi con i quali lo scrittore era in contatto telefonico nel momento dell’attacco (punti più scuri), argomento che tratteremo tuttavia in seguito, e dall’altro ci indicano quali erano le prospettive di fuga nel momento di confusione che caratterizzò l’inizio della ritirata.

³⁵¹ Giovanni Sabbatucci, Vittorio Vidotto, *Storia contemporanea. Il Novecento*, Edizioni Laterza, Bari 2008, p. 23: “Il 24 ottobre 1917, alle ore 2 del mattino, un’armata austriaca rinforzata da sette divisioni tedesche attaccò le linee italiane sull’alto Isonzo e le sfondò nei pressi del villaggio di Caporetto”.

³⁵² G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 397-398.

³⁵³ *Ivi*, p. 403.

³⁵⁴ *Ivi*, p. 409.

La mappa mostra con chiarezza che tutti i luoghi relativi a queste due giornate sono situati in montagna, sulle Alpi Giulie, cosa che rese più difficoltosa l'individuazione di un percorso da seguire senza difficoltà e con rapidità. L'ambiente montano, inoltre, per chi non lo conosce bene, rende complesso l'orientamento e, a causa della minore presenza di zone abitate rispetto all'ambiente pianeggiante, fa sì che sia più raro l'incontro con altre persone, soprattutto che siano esperti del posto. Questo è proprio ciò che accade a Comisso e ai suoi soldati, che, sperduti tra i valichi montuosi, riescono a sapere il nome del luogo in cui si trovavano solo dopo l'incontro fortuito con dei taglialegna.

Il mulo carico di due telefoni aveva preso un buon passo e noi dietro, tra la bellezza dei boschi tutti rossi di autunno, pestando le foglie cadute, estasiando per fuggenti attimi lo sguardo sullo splendore di fiori azzurri, lungo il torrente che correva con noi. Interminabile la valle e deserta. A ogni svolta si sperava vedere schiudersi la pianura, ma invece altre montagne apparivano e la valle e la solitudine. [...] Eravamo solo noi tre, in mezzo a quelle montagne e a quelle valli deserte. [...] Alla valle boscosa era seguita un'altra, arida, fiancheggiata da alti monti seminati di frane, lunga, di cui non si vedeva la fine. Il sentiero disparve confuso nel largo letto di un torrente asciutto e sui sassi il camminare divenne torturante. La luce s'illanguidiva. Il silenzio rendeva enorme il rumore dei sassi smossi dal nostro passo. D'improvviso dalla costa del monte, dov'era un bosco, un suono chiaro ci fermò sorridenti: qualcuno batteva con una scure³⁵⁵.

Questo passo è esemplificativo dello spaesamento di Comisso e dei suoi nel tratto tra Plezzo e quella che poi scopriranno essere la valle di Musi. La totale assenza di toponimi in questa parte di racconto, in contrasto con l'usuale presenza di quelli, suggerisce lo stato di disorientamento dell'autore e dei compagni, che sono lasciati a se stessi e senza alcuna direttiva su come agire, in un luogo pressoché sconosciuto. Come afferma Francesco Garofalo, infatti, il punto di vista dell'autore sulla ritirata è "antropomorfo", ovvero "il punto di vista del soggetto cognitivo è collocato a livello del suolo, coincidendo con quello del soldato in ritirata. Il campo visivo ne risulta limitato e così pure il suo sapere"³⁵⁶: "il paesaggio si relaziona al soggetto narrativo, che ne risulta modalizzato sui piani del fare e dell'essere"³⁵⁷.

Si può ipotizzare che questa scelta stilistica da parte dell'autore sia stata consapevole e rivelatrice dello spaesamento spaziale in cui si trovavano. Infatti, poiché il "tempo di

³⁵⁵ *Ivi*, p. 412.

³⁵⁶ F. Garofalo, *op. cit.*, p. 94.

³⁵⁷ *Ibidem*.

gestazione” del romanzo è stato assai lungo dopo la fine del conflitto, possiamo supporre a ragione che l’autore abbia avuto la possibilità di consultare una carta geografica delle zone in cui era stato di servizio durante la guerra. Lo spazio nella pagina dunque si materializza attraverso l’osservazione della natura, descritta con la consueta attenzione ai dettagli, che tradisce il grande fascino di questa su Comisso, come abbiamo precedentemente spiegato. Il lessico è molto generico e il campo semantico privilegiato è appunto quello del mondo naturale: monti, valli e boschi costituiscono il quadro di riferimento dell’autore, che procede senza possedere delle coordinate spaziali precise. Inoltre, l’atmosfera è caratterizzata da un assoluto silenzio, la rottura del quale indica la presenza di un’altra persona oltre a Comisso e i propri soldati, così che questi ultimi abbozzano istintivamente un sorriso non appena percepiscono il rumore prodotto da un altro essere umano.

Il sintomo del passaggio al 26 ottobre, alcune pagine dopo, è l’alba: “All’alba ci trovammo nella pianura rasente alle montagne cosparse di piccoli paesi”³⁵⁸. Da qui in poi la scansione delle giornate è continuamente segnalata dal sorgere del sole all’albeggiare, che indica l’inizio di un nuovo giorno in cui era possibile proseguire la ritirata, dopo una breve pausa notturna in qualche riparo di fortuna. Il “chiarore dell’alba”³⁵⁹ apre la narrazione relativa al 27 ottobre, giorno in cui Comisso e i suoi giungono a Collaredo di Montalbano. Il 28 ottobre si apre con “l’alba era umida”³⁶⁰, il 29 con “l’alba illuminava, tra la camicia aperta, il loro petto bianchissimo”³⁶¹; infine, “all’alba”³⁶² inaugura il giorno 30 ottobre, l’ultimo ad essere inquadrato da questo momento della giornata. L’alba, dunque, è il principale momento della giornata che scandisce il passaggio da un giorno all’altro, indizio che le giornate venivano sfruttate il più possibile per allontanarsi dal nemico che avanzava.

Mediante questo genere di ricostruzione dei giorni si riesce a procedere fino al 1° novembre 1917; per quanto riguarda gli ultimi due giorni della ritirata, il cui termine corrisponde all’arrivo a Treviso, l’autore abbandona la variazione sul tema dell’alba, che

³⁵⁸ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 415.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 419.

³⁶⁰ *Ivi*, p. 423.

³⁶¹ *Ivi*, p. 424.

³⁶² *Ivi*, p. 426.

era stata dominante fino a questo punto del testo, e adotta l'espressione "il giorno dopo"³⁶³ per inquadrarli temporalmente. Da queste spie lessicali e dall'osservazione comparata della carta sembra che Comisso manifesti una sorta di accresciuta tranquillità via via che si avvicina al Veneto, così che non sente più di dover specificare la sveglia all'alba per riprendere il cammino. Per la precisione, una sensazione di ritrovato sollievo si avverte già a partire dall'attraversamento del Tagliamento, al di là del quale si respirava "come un'altra aria"³⁶⁴. Tuttavia in prossimità della propria terra, e certamente sempre più lontano dagli austriaci, pare che l'autore possa rendere conto del proprio percorso in maniera più approssimata e rapida, coerentemente con la minor ansia che lo turbava.

Un altro spunto di riflessione a questo proposito è il fatto che, al termine della fuga con l'arrivo a Treviso, la precisazione del trascorrere delle giornate scompare del tutto, lasciando il posto a una narrazione più vaga e generica scandita piuttosto dalle nuove abitudini che l'autore si era creato in quel breve periodo di sosta nella città natale. In questa parte del testo, quindi, la priorità diventa quella di rendere conto di un periodo che non è significativamente scandito da particolari eventi o luoghi visti, al contrario la descrizione si fissa su degli atteggiamenti ricorrenti dell'autore che non necessitano di datazione, come ad esempio i festini organizzati in casa propria assieme ai compagni d'armi. L'unico dato cronologico ricostruibile di questo periodo di permanenza a Treviso si basa sulla menzione di combattimenti presso il fiume Piave mentre l'autore si trovava in città. Come abbiamo dimostrato nel primo paragrafo del capitolo precedente, tale evento registrato da Comisso corrisponde con la prima battaglia del Piave che si combatté tra il 10 e il 26 novembre 1917.

Tornando nuovamente all'osservazione della carta, è interessante vedere come, una volta terminata la parte del percorso in altura dove era prevalso il disorientamento, ritorni la menzione dei paesi attraversati. Tuttavia, come è ben visibile nella mappa, l'autore non cita tutti i luoghi toccati durante il percorso: si assiste piuttosto a un'alternanza di "pieni e vuoti", in cui i pieni corrispondono ai paesi nominati mentre i vuoti coincidono con riferimenti topografici più vaghi, privi di nome proprio. Questo aspetto è ben riscontrabile nella mappa, dove appunto i punti si diradano e non si presentano concentrazioni di

³⁶³ Nell'ordine gli altri riferimenti cronologici presenti nel testo sono: 31 ottobre → "il giorno dopo" (*Ivi*, p. 430); 1° novembre → "il giorno dopo" (*Ivi*, p. 430).

³⁶⁴ *Ivi*, p. 425.

luoghi; tuttavia, quelli presenti riescono a dare forma al percorso compiuto dallo scrittore e dai suoi sottoposti.

Dopo la partenza da Tanamea (26 ottobre), il villaggio successivo in cui si imbattono Comisso e i suoi non è menzionato attraverso il toponimo, ma semplicemente viene definito con l'espressione "al primo paese"³⁶⁵: dopo l'indicazione dei boscaioli incontrati nella valle di Musi, sembra che ancora i protagonisti del racconto procedano senza un'idea precisa dei luoghi che troveranno lungo il loro percorso. A questo punto la precisione toponimica viene stimolata dalla visione di una carta topografica da parte dell'autore, sulla quale il percorso gli viene indicato da un colonnello incontrato proprio in quel "primo paese": "Paziente e buono, su una carta appesa alla parete, con piccole bandierine appuntate sui monti ormai perduti, m'indicò con l'indice pallido e gonfio la strada più breve da fare. Avrei dovuto passare per Nimis e poi salire subito per Bergogna"³⁶⁶.

I toponimi tornano a comparire nella pagina dopo le indicazioni fornite dal colonnello: Nimis, Tricesimo, Collaredo di Montalbano. Ripartito da quest'ultimo paese, il gruppo di Comisso si ritrova a percorrere la stessa strada di molte altre persone in ritirata: "La strada presto sbucò in un'altra maggiore, dove oltre a soldati in marcia vi erano autocarri, carrette e cannoni che procedevano lenti uno dietro l'altro"³⁶⁷. Per procedere più velocemente, quindi, l'ufficiale Comisso propone ai suoi di proseguire per una strada alternativa a quella, così che nuovamente i riferimenti toponimici scompaiono e i centri abitati vengono definiti come paesi³⁶⁸, fino a che il gruppo non si inoltra attraverso dei prati, non meglio definibili con altri termini.

Dopo questo breve tratto del testo dominato dalla corsa attraverso sterminate distese pianeggianti, compare il toponimo Fagagna, nonostante esso venga citato a posteriori: nel momento di arrivo al piccolo borgo esso viene descritto come "primo paese di poche case"³⁶⁹ in cui avevano avuto la possibilità trovare riparo nella notte piovosa.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 415.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ *Ivi*, p. 421.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 421: "Si attraversò qualche paese, le donne ci guardavano dalle porte e chiedevano a noi se avrebbero dovuto fuggire".

³⁶⁹ *Ivi*, p. 422.

Successivamente, quando giunge il momento di ripartire, allora l'autore ricorda di specificare il nome del piccolo paese. Da qui fino all'arrivo al Tagliamento, come è visibile nella carta, scompaiono nuovamente i riferimenti toponimici, sostituiti da espressioni come: "al prossimo paese"³⁷⁰, "paese attraversato la mattina"³⁷¹.

Probabilmente quanto notato costituisce un espediente utilizzato dallo scrittore per rendere la velocità di spostamento in quel tratto di percorso, essendo egli concentrato sul raggiungimento della meta, ovvero il Tagliamento, che avrebbe costituito un "ostacolo" importante tra l'esercito italiano in fuga e gli austriaci che avanzavano. Negli anni di composizione dell'opera l'autore avrà avuto certamente l'opportunità di reperire i nomi di luogo "mancanti", tuttavia è chiaro che non si sia curato di questo aspetto, proprio al fine di comunicare la fretta e l'ansia che prevalsero in quei giorni, in cui non era prioritario quindi sapere con certezza dove ci si trovava ma solo la distanza che intercorreva fino al Tagliamento.

La mappa, infatti, mostra alcune sovrapposizioni di punti lungo il fiume Tagliamento, segno che quei toponimi sono stati menzionati più volte nel testo per l'importanza che ricoprono nella vicenda. Come già accennato prima e come anche nota Francesco Garofalo, "l'apice della tensione si ha nell'attraversamento del Tagliamento"³⁷², di cui i due ponti nominati sono di fatto le strutture che lo permettono, diventandone il simbolo. In particolare, il toponimo che più rappresenta questo momento è il Ponte della Delizia, che viene citato per ben undici volte nel passo in cui viene narrata la traversata del fiume mediante quello. Richiamando ancora una volta le parole di Garofalo, la narrazione di questo momento "è costruita attraverso una sintassi minimalista e priva di subordinate, che manifesta nel dettaglio quel che irrompe di volta in volta nel campo cognitivo del soggetto osservatore: si perde la visione d'insieme. Ogni potenziale minaccia incarna in non-poter fare del soggetto, ostacolando"³⁷³. Il passo che segue permette di verificare quanto appena detto:

Il ponte vibrava al passaggio. Sotto, l'acqua tumultuava nella piena. Un aeroplano cadde sfracellandosi su d'un ghiaione, Una carretta davanti a noi con una ruota sterzata e immobilizzata

³⁷⁰ *Ivi*, p. 423.

³⁷¹ *Ivi*, p. 424.

³⁷² F. Garofalo, *op. cit.*, p. 96.

³⁷³ *Ibidem*.

proseguiva tuttavia scavando il fango. Il ponte vacillava. Non si credeva resistesse. Un cavallo, stramazzone a terra, più non si rialzava e venne buttato nel torrente. La ruota sterzata resisteva. Ancora pochi metri e poi si sarebbe arrivati sull'altra riva dove si riteneva di trovarci del tutto al sicuro. Il terreno più non vibrava sotto ai nostri piedi. Il ponte era finito³⁷⁴.

Dopo l'attraversamento del Tagliamento si respirava "come un'altra aria"³⁷⁵: l'organizzazione militare era ripristinata e gli austriaci venivano percepiti come più lontani. Comisso ora si dilunga meno nella descrizione del percorso, tendendo a soffermarsi maggiormente sulle tappe e su ciò che accadeva in quei luoghi: Sacile, San Vendemiano e infine Treviso. Dunque ciò che intercorre tra la permanenza nei vari luoghi non viene detto o è solo accennato. A questo proposito, però, è interessante riportare ciò che scrive Comisso, varcato il confine regionale tra Veneto e Friuli, dimostrando la consueta attenzione alle differenze regionali soprattutto dal punto di vista linguistico: "Oltrepassato un torrentello mi accorsi che i contadini non parlavano più friulano"³⁷⁶.

La vicenda di Caporetto e la conseguente ritirata costituiscono una delle parti più importanti di *Giorni di guerra*, nonché l'episodio più lungo dell'intera rievocazione. L'evento, per come viene vissuto dall'autore, ha suscitato l'interesse della critica, la quale ne ha messo in evidenza le caratteristiche peculiari che la rendono diversa rispetto all'esperienza di altri memorialisti della Grande Guerra.

Al momento dell'attacco austriaco, Comisso si trovava a Plezzo, dove era di stanza da alcuni mesi, dunque non lontano da Caporetto, come ci mostrano le mappe riportate in precedenza. Il fatto che l'autore fosse responsabile delle comunicazioni telefoniche nella zona condizionò in maniera decisivo il modo in cui egli visse la vicenda; nonostante in quel frangente non fosse di competenza di Comisso la gestione del centralino telefonico, il caporale romano che vi era addetto, "grassoccio e pallido, eccitato come una donna, faceva confusione indiavolata senza riuscire a fare passare le chiamate che affluivano da ogni parte"³⁷⁷, così che lo scrittore è costretto a cacciarlo per avere la possibilità di tenere

³⁷⁴ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 422-423.

³⁷⁵ *Ibidem*.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 430.

³⁷⁷ *Ivi*, p. 398.

sotto controllo e regolare il collegamento con le postazioni avanzate, che dovevano comunicare le mosse del nemico.

Perciò, come afferma Umberto Rossi,

la battaglia in atto viene percepita attraverso il mezzo elettrico, il telefono, che da un lato rende possibile un'immateriale simultaneità (le notizie da punti lontani del fronte arrivano immediatamente al comando dove lo scrittore gestisce il centralino con i propri commilitoni), mentre trasforma il campo di battaglia in uno spazio immateriale e acusmatico³⁷⁸ di voci prive di corpo che offrono solo frammenti dell'intero evento³⁷⁹.

Tali frammenti, tuttavia, risultano talvolta ingannevoli, come quando a Comisso viene comunicato che i soldati resistevano ancora in linea, nonostante il lancio nemico di bombe a gas³⁸⁰; in realtà, “quei soldati erano fermi, impietriti dalla morte che la piccola e miserabile maschera non aveva servito a impedire”³⁸¹: questo è l'amaro commento finale dell'autore, che certamente è venuto a conoscenza della verità dei fatti solo successivamente.

Rossi, inoltre, nota come “il flusso di informazioni portato dal centralino sia molto più veloce dell'abilità degli ufficiali di interpretarle ed elaborare una reazione”³⁸². Le notizie che giungono all'autore risultano in progressivo peggioramento, “finché il nome di un luogo familiare trasforma la battaglia finora immateriale in uno spazio conosciuto”³⁸³: Naradelie, località dove Comisso e i compagni erano soliti andare a passeggiare la sera, e soprattutto posto che era raggiungibile in poco tempo rispetto a dove si trovava l'autore.

³⁷⁸ <http://www.treccani.it/vocabolario/acusmatico/>: termine raro, aggettivo riferito al suono che si sente senza individuarne la causa originaria (data di consultazione: 31/01/2019).

³⁷⁹ Umberto Rossi, *Broken images of a defeat: Gadda, Comisso, Malaparte, and the rout of Caporetto*, in «Annali d'italianistica», 2015, n. 33, p. 140: “The ongoing battle is perceived through an electric medium, the telephone, which on the one hand achieves an immaterial simultaneity (news from distant points of the front-line arrive immediately from the command, where the writer operates the switchboard with his comrades), while it turns the battlefield an immaterial, acousmatic space of disembodied voices, that only offer fragments of the whole event” (traduzione mia).

³⁸⁰ *Ibidem*.

³⁸¹ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 399.

³⁸² U. Rossi, *op. cit.*, p. 140: “The flux of information carried by the cable is much faster than the ability of the commanding officers to interpret them or devise a reaction” (traduzione mia).

³⁸³ *Ibidem*: “Until the name of a familiar place transforms the so far immaterial battle into a known space” (traduzione mia).

“Comisso – che finora è stato spettatore della battaglia, o meglio suo ascoltatore – improvvisamente realizza che il nemico è ora così vicino che può finalmente collocarlo in uno spazio che lo scrittore ha misurato con il proprio corpo poiché ha passeggiato lì”³⁸⁴. In conclusione, Rossi definisce “allontanamento tecnologico”³⁸⁵ tale esperienza vissuta da Comisso, ricordando che nel 1917 l’utilizzo dell’apparecchio telefonico era considerato un metodo di comunicazione all’avanguardia.

Questo concetto di “allontanamento tecnologico” è visibile nella mappa qui riportata (*figura 38*), la quale mostra i collegamenti telefonici che Comisso gestì durante la prima fase dell’offensiva austriaca. Tenendo presente che lo scrittore si trovava a Plezzo, possiamo vedere che le linee di comunicazione telefonica erano collegate con luoghi vicini alla linea e nei pressi di Caporetto. L’autore fornisce una descrizione iniziale dei siti con cui era in contatto, per inquadrare la situazione in cui si trovava:

Le linee telefoniche erano: con Maritza, osservatorio avanzatissimo, quasi fuori dalle linee, collocato su un piccolo rialzo del terreno in fondo alla valle, con i due Comandi di Brigata uno a destra e uno a sinistra dell’Isonzo, con il Comando del Raggruppamento alpino sul monte Rombon, con il Comando del Corpo d’armata che era a Robic vicino a Caporetto e poi con l’ufficio del generale della mia Divisione³⁸⁶.

In un secondo momento, ai collegamenti menzionati³⁸⁷ nel brano si aggiungerà anche quello con la batteria di Naradelie e con quella di Dreznika³⁸⁸. La carta proposta rappresenta i luoghi con cui Comisso era collegato telefonicamente il 24 ottobre 1917, con l’aggiunta di Plezzo e Caporetto, fondamentali per la comprensione della vicenda. L’autore dunque era in comunicazione con varie postazioni intorno a Plezzo, a nord, est e sud, per monitorare la situazione in più punti del fronte.

³⁸⁴ Ivi, pp. 140-141: “Comisso – who so far has been a spectator of the battle, or better its listener – suddenly realizes that the enemy is now so close that he can be finally placed in a space the writer has measured with his own body, as he has walked there” (traduzione mia).

³⁸⁵ Ivi, p. 139: “technological distancing” (traduzione mia).

³⁸⁶ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 399.

³⁸⁷ Non è stato possibile localizzare i due comandi di brigata che si trovavano ai lati dell’Isonzo e l’ufficio del generale di Comisso, in quanto i riferimenti forniti risultano troppo vaghi, così che è opportuno ricordare che nella carta (*figura 34*) mancano questi tre punti.

³⁸⁸ Cfr. G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, pp. 403-404.

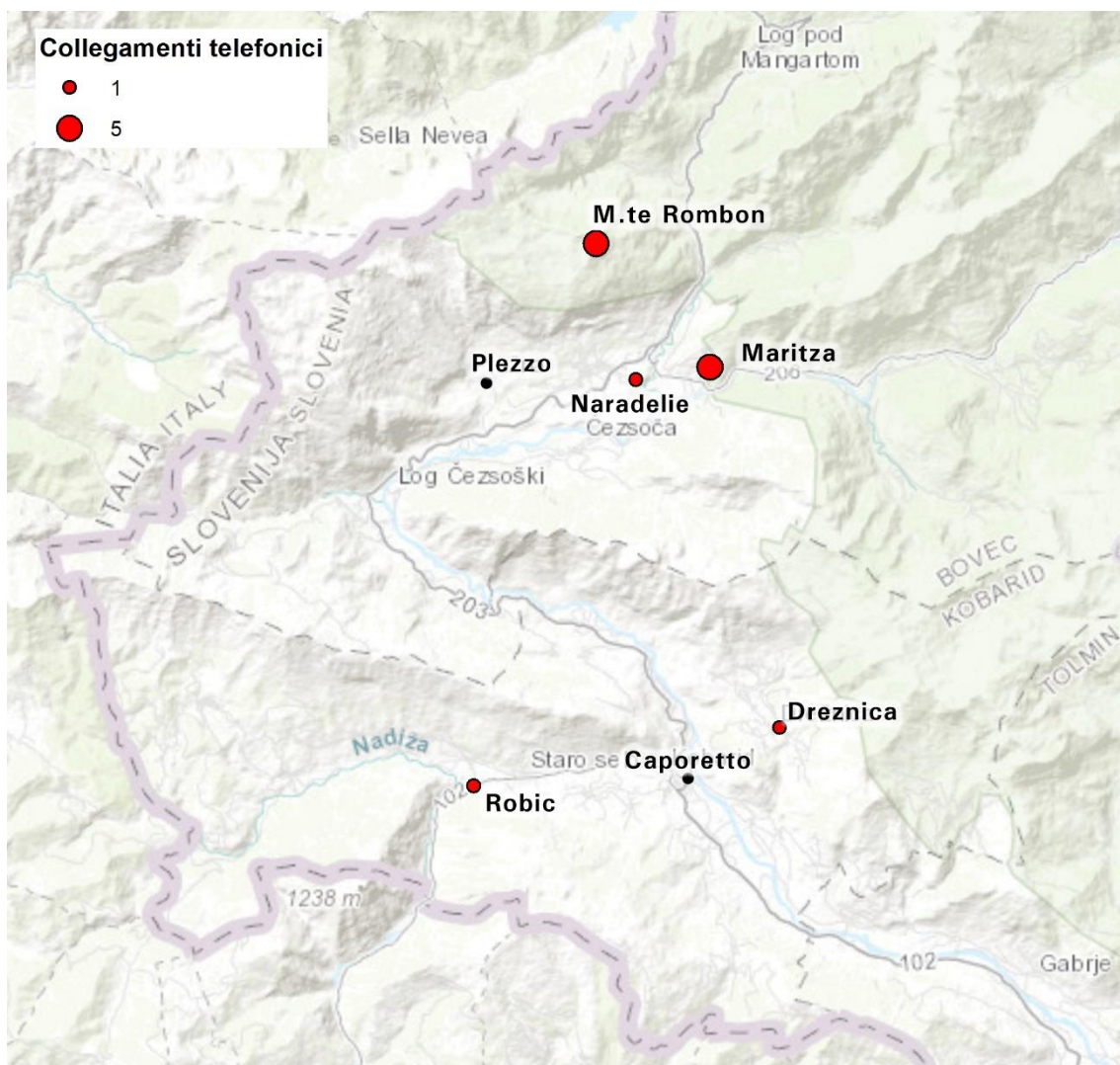


Figura 38. Collegamenti telefonici gestiti da Comisso durante l'offensiva di Caporetto

La collocazione di Caporetto tra fra Robic e Dreznica è significativa del fatto che l'autore era in contatto con dei luoghi molto vicini a quello dell'offensiva vera e propria; la carta ci suggerisce che la sua lontananza fisica dal teatro di guerra viene in questa circostanza virtualmente accorciata dal mezzo tecnologico, nonostante Comisso non ne avesse coscienza in quel dato momento.

Come ha messo in luce Rossi, infatti, le notizie che gli arrivavano ricostruivano confusamente degli avvenimenti che per lui risultavano "immateriali", così che non riusciva a capacitarsi fino in fondo di ciò che stava accadendo. Secondo la narrazione di *Giorni di guerra*, infatti, sembra che l'autore non si fosse mai recato in quei posti; al

contrario, invece, quando gli giungono delle nuove da Naradelie, luogo fisicamente visto e frequentato, ogni cosa per lui assume più senso. Nella carta possiamo constatare, infatti, che Naradelie è più vicino a Plezzo e quindi più facilmente raggiungibile a partire da lì, al contrario di Caporetto e dei suoi dintorni.

I punti della mappa hanno dimensioni differenti in base al numero di occorrenze dei toponimi nella porzione di testo in questione (da una a cinque): i luoghi più richiamati sono il Monte Rombon e Maritza. Quest'ultimo, in qualità di osservatorio più avanzato e quasi fuori dalle linee, era fondamentale per il monitoraggio del fronte, soprattutto per quel tratto di esso più vicino a Plezzo. La vicenda più drammatica, invece, è certamente collegata al Rombon, col quale Comisso perde la comunicazione in seguito a un guasto, non potendo quindi comunicare loro il pericolo di accerchiamento in tempo. Anche in seguito, durante la fuga precipitosa, lo scrittore volgerà per l'ultima volta lo sguardo verso la cima del monte, dove i soldati erano ancora ignari di ciò che stava accadendo.

Alla fine gli austriaci attaccano da nord-est in direzione di Maritza e di Caporetto, avvicinandosi paurosamente alla postazione dello scrittore. Per questo, l'ultima telefonata a cui Comisso risponde è alquanto inquietante, tanto da spingere tutti alla ritirata; attraverso l'apparecchio telefonico all'autore giunge infatti la voce del nemico, direttamente da Maritza, osservatorio con cui fino a poco prima si erano persi i contatti:

Da ultimo la linea di Maritza, che non funzionava più, chiamò: "Pronto". "Pronto" mi rispose una voce fresca e calma. "Parlo con Italia?" e scomparve. Il nemico giungeva sulla scena rapido e incredibile, capace perfino di scherzare³⁸⁹.

Il telefono, quindi, strumento di lavoro che aveva evitato all'autore, per tutta la durata del conflitto, il combattimento in prima linea, lo avvicina virtualmente in quel momento ai luoghi di pericolo e persino a relazionarsi con il nemico stesso, ma allo stesso tempo nella coscienza di Comisso tale situazione si caratterizza come un "allontanamento tecnologico" da quei luoghi ormai in mano austriaca, almeno finché non gli viene nominato Naradelie.

³⁸⁹ *Ivi*, pp. 404-405.

Conclusioni

Attraverso la nostra indagine abbiamo verificato come il dato geografico sia un elemento ricorrente e di rilievo per Comisso, in particolare nelle sue opere relative alla Grande Guerra, dalle quali sono stati ricavati ben 228 toponimi diversi, riferiti all'esperienza militare dell'autore e alle vicende di romanzi e racconti ambientate in quel periodo. La considerevole quantità di riferimenti spaziali - che salgono a 750 toponimi se contiamo le occorrenze totali - si è ben prestata alla creazione delle mappe, le quali hanno messo in evidenza come la maggior parte dei riferimenti si situò nelle zone del fronte dove Comisso fu impegnato. È stato così confermato che la produzione letteraria dello scrittore ha un solido fondamento autobiografico, da cui prende indiscutibilmente ispirazione. La maggior parte dei punti che si colloca al di fuori di queste due zone fu fornita all'autore dalle terre di origine dei propri commilitoni, i quali costituivano per lui una sorta di *link* con il resto d'Italia.

Un'analisi mirata ci ha poi portato a notare che gli anni in cui i riferimenti toponomastici sono più presenti sono il 1917 e il 1918, ovvero quelli durante i quali accaddero gli eventi più importanti per lui all'interno del conflitto. Inoltre, le categorie geografiche dei toponimi citati dimostrano che Comisso prediligeva gli ambienti naturali (in particolare monti e fiumi) e le entità paesane, piuttosto che i grandi centri urbani. Questo aspetto è riscontrabile soprattutto in *Giorni di guerra*, in cui, grazie alle mappe, si è constatato come il richiamo agli elementi naturali sia spesso accompagnato dall'espressione di sensazioni collegate alla felicità. Tuttavia, è riscontrabile anche una certa attenzione nella descrizione di due città in particolare: Treviso e Firenze.

Le nostre carte dimostrano anche come la guerra di Comisso sia stata prevalentemente un evento connotato da felicità e divertimento, specialmente quando l'autore si trova nel suo amato Veneto. Infatti per questa regione è evidente la manifestazione di una certa *topophilia*³⁹⁰, rappresentata dalla pressoché totale ricorrenza di emozioni positive suscitate dai luoghi, che appaiono in una quantità tanto più significativa considerando che nel corso del periodo bellico Comisso vi trascorse solo l'ultimo anno. Il ritorno nella

³⁹⁰ Cfr. Yi-Fu Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Columbia University Press, New York 1974.

marca trevigiana, da cui era partito per arruolarsi nell'esercito, fa sì che *Giorni di guerra* sia caratterizzata da una circolarità spaziale, ben riconoscibile nelle carte.

L'aspetto più interessante emerso dalla nostra indagine riguarda però la prospettiva da cui Comisso visse o meglio assistette al conflitto, ossia da distante. In questo modo egli esperì molti luoghi guardandoli da lontano o ascoltando i rumori dei bombardamenti da una distanza di sicurezza, soffermandosi molto spesso nella contemplazione del paesaggio circostante, così che gli era possibile mantenere uno stato d'animo sereno e rilassato. Anche l'offensiva di Caporetto fu vissuta dall'autore da una prospettiva distanziata, che è stata definita "allontanamento tecnologico"³⁹¹, in quanto egli apprese l'imminente arrivo degli austriaci attraverso l'apparecchio telefonico. Questo modo di vivere la guerra da parte dell'autore, oltre ad essere un *unicum* nel panorama della memorialistica della Grande Guerra, è anche perfettamente attuale e corrispondente al nostro modo di esperire i conflitti al giorno d'oggi: al sicuro in casa e a nostra volta attraverso dei *media* tecnologici, come la televisione o i canali di informazione offerti dalla connessione internet, che omettono l'aspetto più cruento delle guerre. Così, cento anni dopo l'esperienza comissiana è più che mai condivisibile.

Oltre al suo apporto inerente all'ambito della critica letteraria, questo lavoro può suggerire nuove prospettive per la valorizzazione dei luoghi comissiani relativi alla Grande Guerra, così da non lasciare "sulla carta" quanto è emerso. A fronte di una certa "bulimia o sovraccarico memoriale"³⁹² sulla Grande guerra, constatabile in particolare nella provincia di Treviso (dove appunto si trovano i luoghi comissiani più significativi), non appare utile l'aggiunta di ulteriori cartelli o indicazioni che segnalino i siti prediletti da Comisso, in quanto non contribuirebbero a valorizzare la dimensione immateriale dei luoghi.

Sarebbe preferibile un metodo che non fosse necessariamente materiale, magari sfruttando le opportunità offerte dalla tecnologia; per esempio, Sergio Frigo³⁹³ ha di recente creato un'*app* per esperire virtualmente i "luoghi degli scrittori veneti", tra i quali

³⁹¹ U. Rossi, *op. cit.*, p. 139.

³⁹² Mauro Varotto, *Riserve indiane della memoria: i luoghi della Grande Guerra tra lifting e fiction*, in Alberto di Biasi (a cura di), *Il futuro della geografia: ambiente, culture, economia*, Atti del XXX Congresso Geografico Italiano (10-12 settembre 2008), vol. I, Pàtron editore, Bologna 2011, p. 386.

³⁹³ Cfr. S. Frigo, *I luoghi degli scrittori veneti*, Mazzanti libri, Venezia 2018.

per altro ha incluso anche quelli di Comisso, comprendendo però solo quelli in cui lo scrittore ha vissuto (le case di Treviso e quella di Zero Branco) e quelli di Chioggia, dove è ambientato *Gente di mare*. Questa iniziativa potrebbe essere ampliata aggiungendo dei percorsi sui luoghi comissiani, corredati dai brani più significativi dei suoi testi. Un'altra modalità di fruizione potrebbe essere quella più tradizionale della visita guidata, condotta da una persona preparata sia sull'autore che sulla storia del primo conflitto mondiale, così da offrire un'esperienza che valorizzi entrambi. In occasione della quarta edizione del festival letterario trevigiano "CartaCarbone" (2017) si è svolta una simile iniziativa per far scoprire i luoghi degli scrittori nella città di Treviso, in particolare quelli citati nel libro di Federico De Nardi "Sulle tracce degli scrittori"³⁹⁴. Tra questi era presente anche Comisso, del quale sono state mostrate le abitazioni. Finora, dunque i luoghi dell'autore coinvolti in itinerari turistico-culturali sono sempre stati pochi e legati prevalentemente ai posti in cui ha risieduto. Per questo potrebbe essere interessante ampliare tale rassegna con i siti di guerra.

Questa ricerca, infine, assume un particolare valore per me. A lungo ho ignorato i libri di Comisso, fu dunque amore maturo e consapevole quello che scaturì dalle sue pagine. Grazie a questo lavoro di approfondimento, i luoghi della marca trevigiana che sono stati teatro della sua infanzia e del suo ultimo anno di guerra, ma anche della mia infanzia e della mia vita odierna, mi appaiono sotto una diversa luce, come riempiti da un senso nuovo che quasi li trasfigura nella mia mente, rendendoli più apprezzabili e suggestivi. Ora, nelle mie passeggiate lungo il Piave so che il cielo e l'orizzonte che vedo sono gli stessi che vedeva Comisso, tra quelle stesse acque egli "giocava a fare la guerra", fino a che la guerra non vi arrivò davvero. È così che i paesaggi, che prima mi apparivano scontati e per lo più legati a ricordi personali, adesso si connotano di immagini nuove, che apportano significati altri e una rinnovata profondità a quei luoghi, aumentando la mia consapevolezza nei loro confronti. Tutto ciò grazie al potere della letteratura, che tramanda nel tempo fatti, ricordi e soprattutto emozioni, così che, anche a distanza di secoli, è possibile riviverli, rendendoli propri, e farne tesoro.

³⁹⁴ Federico De Nardi, *Sulle tracce degli scrittori. Treviso e la marca trevigiana*, Aurelia, Asolo 2007.

Riferimenti bibliografici

Bibliografia su geografia, cartografia e letteratura:

Alfano, Giancarlo, *Paesaggi mappe tracciati. Cinque studi su Letteratura e Geografia*, Liguori Editore, Napoli 2010.

Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979.

Boeri, Stefano, *L'Anticittà*, Laterza, Bari 2011.

Brosseau, Marc, *Geography's literature* in «Progress in Human Geography», vol. 18, n. 3, 1994, pp. 333-353.

Brosseau, Marc, *Des Romans-géographes*, L'Harmattan, Paris 1996.

Brosseau, Marc, *Literature in International Encyclopedia of Human Geography*, Elsevier, vol. 6, 2009, pp. 212-218.

Calvino, Italo, *Il viandante sulla mappa* in *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano 1990.

Ceserani, Remo, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Mondadori, Milano 2010.

Cooper, David, Gregory, Ian N., *Mapping the English Lake District: A Literary GIS*, in «Transactions of the Institute of British Geographers», vol. 36, n. 1, 2010, pp. 89-108.

De Fanis, Maria, *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Meltemi, Roma 2001.

Fiorentino, Francesco, Paolucci, Gianluca (a cura di), *Letteratura e cartografia*, Mimesis, Milano 2017.

Guglielmi, Martina, Iacoli, Giulio (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Quodlibet, Macerata 2012.

Iacoli, Giulio, *Atlante delle derive. Geografie di un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, Diabasis, Reggio Emilia 2002.

Iacoli, Giulio, *Letteratura e geografia* in Boitani, Piero, Fusillo, Massimo (a cura di), *Letteratura europea*, vol. V (*Letteratura, arti, scienze*), Utet Grandi Opere, Torino 2014, pp. 283-311.

La Porta, Filippo, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori italiani contemporanei e i loro luoghi*, Donzelli, Roma 2010.

Lando, Fabio, *La Geografia umanista: un'interpretazione* in «Rivista Geografica Italiana», vol. 119, 2012, pp. 259-289.

Lowenthal, David, *Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology* in «Annals of the Association of American Geographers», vol. 51, n. 3, 1961, pp. 241-260.

Luchetta, Sara, *Beyond the grid, beyond the page: Literary mapping practices in the digital age*, 2018. Tesi di dottorato in Geografia. Padova, Università degli Studi di Padova.

Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura, n.1, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2007.

Moretti, Franco, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*, Einaudi, Torino 1997.

Papotti, Davide, Tomasi, Franco (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles 2014.

Peterle, Giada, *Leggere, scrivere, abitare: proposte di ricerca e didattica tra geografia e letteratura* in «Ambiente Società Territorio», anno LXI (4), ottobre-dicembre 2016, pp. 26-30.

Piatti, Barbara, Hurni, Lorenz, *Editorial: Cartographies of Fictional Worlds*, in «The Cartographic Journal», vol. 48, n. 4, 2011, pp. 218-223.

Poli, Daniela, *Attraversare le immagini del territorio. Un percorso fra geografia e pianificazione*, Edizioni All'Insegna del Giglio, Firenze 2001.

Sorrentino, Flavio (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma 2010.

Spada, Alessandra, *Che cos'è una carta geografica*, Carocci, Roma 2007.

Tuan, Yi-Fu, *Topophilia. A Study of Enviromental Perception, Attitudes, and Values*, Columbia University Press, New York 1974.

Varotto, Mauro, Luchetta, Sara, *Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern* in «Bollettino della Società Geografica Italiana», serie XIII, vol. VII, Roma 2014, pp. 145-163.

Westphal, Bertrand, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando Editore, Roma 2009.

Wright, John Kirtland, *Terrae incognitae: the place of imagination in geography* in «Annals of the Association of American Geographers», vol. 37, n. 1, 1947, pp. 1-15.

Zinato, Emanuele, Masilio, Morena, Grandelis, Alessandra, *La dicibilità dei nonluoghi: ipotesi e prospettive di ricerca sulle rappresentazioni narrative dello spazio negli anni Zero (Lagioia, Falco, Sarchi)* in Gören, Esin, Bedin, Cristiano, Dilşad Karail, Deniz (a cura di), *Proposte per il nostro millennio. La letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016, pp. 127-150.

Opere di Giovanni Comisso consultate:

Diario 1951-1964, Longanesi, Milano 1969.

Il sereno dopo la nebbia, Longanesi, Milano 1974.

Veneto felice. Itinerari e racconti, a cura di Nico Naldini, Longanesi, Milano 1984.

Vita nel tempo. Lettere 1905-1968, a cura di Nico Naldini, Longanesi, Milano 1989.

Mio sodalizio con De Pisis, Neri Pozza, Vicenza 1993.

Opere, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Mondadori, I Meridiani, Milano 2002.

Vi si trovano:

I *Il porto dell'amore*

II *Gente di mare*

III *Giorni di guerra*

IV *Storia di un patrimonio*
V *Un inganno d'amore*
VI *Gioco d'infanzia*
VII *Racconti*
VIII *Amori d'Oriente*
IX *Le mie stagioni*
X *La mia casa di campagna*
XI *La virtù leggendaria*

Bibliografia critica su Giovanni Comisso:

Accame Bobbio, Aurelia, *Giovanni Comisso*, Mursia, Milano 1973.

Benco, Silvio, *Recensione a "Giorni di guerra"*, in «Il Piccolo della Sera», dicembre 1930.

Bertacchini, Renato, *Giovanni Comisso. Vitalismo dannunziano, amore omosessuale, «libertà dei sensi»: dal realismo visivo al realismo lirico della elegia domestica e agreste*, in *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, vol. 6, Marzonati, Milano 1979, pp. 5267-5304.

Comisso contemporaneo: Atti del convegno, Treviso, 29-30 settembre 1989, Edizioni del "Premio Comisso", Grafiche Zoppelli, Dosson 1990.

Crotti, Ilaria, *Visioni di Comisso*, in Crotti, Ilaria (a cura di), *Goffredo Parise*, Olschki Editore, Firenze 1997.

Damiani, Rolando, *La vita in gioco: Comisso nella Grande Guerra*, in *Gli scrittori e la Grande Guerra*, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, Padova, 2015, vol. 1, pp. 177-196, Convegno: Gli Scrittori e la Grande Guerra, 8-9 maggio 2014.

Esposito, Rossana, *Invito alla lettura di Comisso*, Mursia, Milano 1990.

Frigo, Sergio, *I luoghi degli scrittori veneti*, Mazzanti libri, Venezia 2018.

Garofalo, Francesco, *Sguardi letterari alla battaglia: Comisso, Gadda, Gatti, Stuparich*, in «Quaderni del '900», 2015, n. 15, pp. 93-102.

Gialloredo, Andrea, *“Il ricordo giovinezza avventurosa e tumultuante”*: Giorni di guerra di Giovanni Comisso, in Turi, Nicola (a cura di), *Raccontare la guerra: i conflitti bellici e la modernità*, Firenze University Press, Firenze 2017.

Giancotti, Matteo, *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Milano 2017.

Isnenghi, Mario, *Introduzione*, in Giovanni Comisso, *Giorni di guerra*, Mondadori, Milano 1980.

Mutterle, Anco Marzio, *La Grande Guerra nell’opera di due scrittori veneti: Giovanni Comisso e Giani Stuparich*, in «Ateneo Veneto», Anno III N. S. vol. 3, n. 1, 2 Gennaio Dicembre 1965.

Naldini, Nico, *Vita di Giovanni Comisso*, Giulio Einaudi editore, Torino 1985.

Parise, Goffredo, *Quando la fantasia ballava il boogie*, a cura di Silvio Perrella, Adelphi, Milano 2005.

Pullini, Giorgio, *Comisso*, La Nuova Italia, Firenze 1969.

Pullini, Giorgio (a cura di), *Giovanni Comisso*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1983.

Pullini, Giorgio, *Gli scrittori “dentro” la Prima guerra mondiale*, in «Otto/Novecento», 1991, n. 15 settembre-ottobre, pp. 41-65.

Rossi, Umberto, *Broken images of a defeat: Gadda, Comisso, Malaparte, and the rout of Caporetto*, in «Annali d’italianistica», 2015, n. 33, pp. 131-150.

Urettini, Luigi, *Giovanni Comisso. Un provinciale in fuga*, Cierre edizioni, Verona 2009.

Urettini, Luigi, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, Francisci Editore, Abano Terme 1985.

Varone, Giuseppe, *‘La mia guerra’: Malaparte, Gadda, Comisso*, in «Esperienze letterarie», 2017, n. 2, pp. 77-91.

Vittorini, Elio, *Comisso a Parigi*, in «L’Italia letteraria», III, 34, (23 agosto 1931), in *Letteratura Arte Società. Articoli e interventi 1926-1937*, Rodondi, Raffaella (a cura di), Einaudi, Torino 2008.

Altre opere, articoli e siti consultati:

Elia, Michele Mario, Cantamessa, Luigi, Petrucci, Ernesto, *Le ferrovie italiane nella Grande Guerra (1915-1918)*, in «La Tecnica Professionale», n. 10, ottobre 2015, pp. 2-6.

Isnenghi, Mario, *I vinti di Caporetto*, Marsilio Editori, Vicenza 1967.

Isnenghi, Mario, *Il mito della grande guerra*, Editori Laterza, Bari 1970.

Isnenghi, Mario, *La Grande Guerra*, Giunti, Firenze 1993.

Sabbatucci, Giovanni, Vidotto, Vittorio, *Storia contemporanea. L'Ottocento*, Edizioni Laterza, Bari 2009.

Sabbatucci, Giovanni, Vidotto, Vittorio, *Storia contemporanea. Il Novecento*, Edizioni Laterza, Bari 2008.

Varotto, Mauro, *Riserve indiane della memoria: i luoghi della Grande Guerra tra lifting e fiction*, in Di Biasi, Alberto (a cura di), *Il futuro della geografia: ambiente, culture, economia*, Atti del XXX Congresso Geografico Italiano (10-12 settembre 2008), vol. I, Pàtron editore, Bologna 2011.

<http://www.esercito.difesa.it/> (sezione allestita per il centenario della Grande Guerra)

<http://www.itinerarigrandeguerra.it/> (guida sui luoghi della Grande Guerra)

<http://www.premiocomisso.it/il-premio/> (sito del premio letterario in onore dell'autore)

APPENDICE

LEGENDA:

GG = Giorni di guerra

SP = Storia di un patrimonio

RC = Racconti

MS = Le mie stagioni

PA = Il porto dell'amore

NUMERO	TOPONIMO	GG	SP	RC	MS	PA
1	Adriatico, Mare	X				
2	Alano, conca	X				
3	Alpi Giulie	X				
4	Alpi venete			X		
5	Arno	X				
6	Asolani, colli		X			
7	Asolo		X	X		
8	Asolo, Rocca		X			
9	Asolone, Monte	X				
10	Austria	X				
11	Bassano	X				
12	Bergogna	X				
13	Boemia		X			
14	Bonzicco	X				
15	Bonzicco, ponte	X				
16	Brenta, Valle	X				
17	Cadore		X			
18	Caerano, chiesa	X				
19	Caltanissetta			X		
20	Campobasso, carcere			X		
21	Caporetto	X		X		
22	Carnia, zona militare	X				
23	Carpeneto	X				
24	Carpeneto, chiesa	X				
25	Carpeneto, piazza	X				
26	Carso	X		X		X
27	Castelfranco	X	X			
28	Castelli	X	X			
29	Catania			X		
30	Ciano del Montello	X				
31	Cividale	X				

32	Codroipo	X				
33	Col dell'Orso		X			
34	Col dell'Orso, trincea				X	
35	Col Moschin	X				
36	Collaredo di Montalbano	X				
37	Collesel di Val dell'Acqua	X				
38	Collio	X				
39	Conegliano	X	X			
40	Conegliano, stazione	X				
41	Cormons	X		X	X	
42	Cormons, ospedale	X				
43	Cormons, stazione	X				
44	Cormor, Torrente	X				
45	Cornuda	X	X			
46	Crespano	X			X	
47	Cukla, Monte	X				
48	Doberdò	X				
49	Dolegnano	X				
50	Dolegnano, villa dei conti Trento	X				
51	Dreznika	X				
52	Endimione, Monte	X				
53	Erei, Monti			X		
54	Europa	X			X	
55	Fagagna	X				
56	Fagarè		X			
57	Fagarè, bosco	X	X			
58	Feltre	X	X		X	
59	Feltre, quartiere Portoria				X	
60	Fener	X			X	
61	Fiesole	X				
62	Firenze	X			X	
63	Firenze, Consolato d'Austria	X				
64	Firenze, Consolato di Germania	X				
65	Firenze, Piazza dell'Unità	X				
66	Firenze, Ponte alla Carraia	X				
67	Firenze, via Cavour				X	
68	Firenze, quartiere San Frediano	X				
69	Firenze, stazione	X				
70	Fiume				X	
71	Fiandre	X				
72	Fortin, Monte	X				
73	Fossalta di Piave			X		
74	Francia	X		X		
75	Friuli	X				
76	Giavera, chiesa	X				
77	Gorizia	X	X	X		

78	Gorizia, castello	X				
79	Gorizia, fronte	X				
80	Gorizia, giardini pubblici	X				
81	Gorizia, Vallone	X		X		
82	Gradisca	X				
83	Grappa, Monte	X	X	X	X	
84	Grappa, divisione di Comisso ³⁹⁵	X				
85	Grappa, prima linea	X				
86	Hum	X				
87	Isonzo, Fiume	X				
88	Isonzo (sotto il Polunik)	X				
89	Isonzo (vicino al M. Fortin)	X				
90	Italia	X	X	X		
91	Iudrio, Torrente	X				
92	Levada, stazione	X				
93	Lucca	X				
94	Lucinico	X				
95	Maritza	X				
96	Medea, Colle	X				
97	Milano	X		X		
98	Miramare	X				
99	Moncalieri			X		
100	Moncalieri, castello			X		
101	Monfalcone	X				
102	Monfumo	X				
103	Montebelluna	X				
104	Montebelluna, piazza	X				
105	Montebelluna, stazione	X				
106	Montello	X	X			
107	Montello, strada 6	X				
108	Montello, strada 7	X				
109	Montello, strada 8	X				
110	Montello, strada 9	X				
111	Montello strada 14	X				
112	Montello, strada 15	X				
113	Montello, strada che lo costeggia	X				
114	Montello, strada militare	X				
115	Montemaggiore	X				
116	Mugnone, Valle	X				
117	Musi, Valle	X				
118	Naradelie	X				
119	Napoli	X				
120	Natisone, Fiume	X				

³⁹⁵ G. Comisso, *Giorni di guerra*, in G. Comisso, *op. cit.*, p. 440: “sulla sinistra del Grappa verso la vallata del Brenta, sulla linea di Col Moschin e dell’Asolone”.

121	Nervesa	X				
122	Nimis	X				
123	Onigo, colline	X	X			
124	Onigo di Piave (anche Pratolongo)	X	X	X		
125	Oslavia				X	
126	Parigi			X		
127	Parigi, Notre Dame			X		
128	Parma	X				
129	Pederobba	X			X	
130	Pertica, Monte	X	X			
131	Piave (presso Onigo)	X	X	X		
132	Piave (fronte)	X				
133	Piave (Nervesa)	X			X	
134	Piave (Pederobba)	X				
135	Piave (ponti di barche)	X				
136	Piedigrotta	X				
137	Piemonte	X				
138	Plava	X				
139	Plezzo	X	X			
140	Plezzo, passo tra Plezzo e Pluzna	X				
141	Pluzna	X				
142	Po, Fiume	X				
143	Podgora, Monte (M. Calvario)	X			X	
144	Polunik, Monte [M. Nero]	X	X	X		
145	Polunik, prima linea	X				
146	Ponte della Delizia	X				
147	Pordenone	X				
148	Pordenone, stazione	X				
149	Porretta	X				
150	Porretta, stazione	X				
151	Pradielis	X				
152	Pubrida	X				
153	Quarin, Monte	X				
154	Quero				X	
155	Riese	X				
156	Riese, cimitero	X				
157	Robic	X				
158	Roma	X				
159	Roma, Capannelle (ippodromo)	X				
160	Rombon, Monte	X				
161	Sabotino, Monte	X				
162	Sacile	X				
163	Sacile, piazza	X				
164	Saga	X				
165	Sagrado	X				
166	San Cataldo			X		

167	San Daniele, Monte	X				
168	San Giovanni di Manzano	X				
169	San Giovanni di Manzano, stazione	X				
170	San Martino	X				
171	San Michele, Monte	X				
172	San Vendemiano	X				
173	Sardegna	X				
174	Schievenin	X	X		X	
175	Seren, Valle		X			
176	Sicilia	X		X		
177	Spagna	X				
178	Subida	X				
179	Subida, colline	X				
180	Subida, fontana di Faet	X			X	
181	Tagliamento, Fiume	X	X		X	
182	Tagliamento (presso Gradisca)	X				
183	Tagliamento (ponte di Bonzicco)	X				
184	Tagliamento (ponte della Delizia)	X				
185	Tagliamento (presso Codroipo)	X				
186	Tanamea	X				
187	Tarcento	X				
188	Tarvis	X				
189	Tegorzo, Torrente				X	
190	Ternova, Monti	X				
191	Tolmino, conca		X			
192	Tomba, Monte				X	
193	Topodlipo	X				
194	Torino			X		
195	Toscana	X				
196	Trentino		X			
197	Trento		X		X	
198	Treviso	X			X	
199	Treviso, caffè La stella d'oro	X				
200	Treviso, casa Comisso	X			X	
201	Treviso, ippodromo	X				
202	Treviso, Porta di San Tomaso	X				
203	Treviso, stazione	X				
204	Treviso, giardini pubblici				X	
205	Tricesimo	X				
206	Trieste	X	X	X	X	
207	Udine	X	X		X	
208	Udine, ospedale (fuori città)	X				
209	Udine, quartiere Sant'Oswaldo	X				
210	Udine, stazione	X				
211	Udine, via Villalta	X				
212	Udine, viale della stazione	X				

213	Valderoa, trincea				X	
214	Valdobbiadene	X				
215	Veneto	X				
216	Venezia	X				
217	Verdun	X				
218	Viareggio	X				
219	Vidor	X				
220	Vidor, ponte	X	X			
221	Vienna	X		X		
222	Villanova	X				
223	Vincennes, bosco			X		
224	Vipulzano				X	
225	Vipulzano, castello				X	
226	Vittorio Veneto	X	X			
227	Volpago	X				
228	Volpago, strada alberata	X				

Figura 39. Elenco numerato dei toponimi con indicazione delle opere in cui si trovano

TOPONIMO	OCCORRENZE
Carso	29
Onigo di Piave (anche Pratolongo)	27
Treviso	23
Piave (presso Onigo)	23
Cormons	21
Gorizia	17
Grappa, Monte	17
Hum	17
Treviso, casa Comisso	16
Montello	16
Firenze	15
Udine	15
Italia	14
Polunik, Monte [M. Nero]	14
Rombon, Monte	12
Ponte della Delizia	12
Piave (fronte)	11
Podgora, Monte (M. Calvario)	10
Trieste	10
Caporetto	9
San Giovanni di Manzano, stazione	8

Plezzo	8
Schievenin	7
Cormons, stazione	7
Feltre	6
Isonzo (sotto il Polunik)	6
Isonzo (vicino al M. Fortin)	6
Maritza	6
Bassano	5
Fortin, Monte	5
Dolegnano, villa dei conti Trento	5
San Michele, Monte	5
Udine, stazione	5
Sabotino, Monte	5
Sicilia	5
Roma	5
Piave (ponti di barche)	5
Carnia, zona militare	5
Crespano	5
Collio	4
Francia	4
Napoli	4
Volpago	4
Quero	4
Tagliamento (ponte della Delizia)	4
Subida, colline	4
Moncalieri	4
Bonzicco, ponte	4
Pubrida	4
Cornuda	4
Asolo	3
Conegliano	3
Natisone, Fiume	3
Saga	3
Quarin, Monte	3
Pordenone	3
Riese	3
Fener	3
Pradielis	3
Montebelluna, stazione	3
Torino	3
Piemonte	3
Tagliamento (presso Codroipo)	3
Onigo, colline	3
Naradelie	3
Piave (Nervesa)	3
Valdobbiadene	3

Europa	3
Udine, viale della stazione	3
Montello, strada militare	3
Montello, strada 9	3
Trento	3
Vittorio Veneto	3
Montello strada 14	3
Tanamea	3
Giavera, chiesa	3
Treviso, stazione	3
Fagarè	3
Fagagna	2
Fagarè, bosco	2
Arno	2
Gorizia, Vallone	2
Milano	2
Medea, Colle	2
Nervesa	2
Lucinico	2
Castelfranco	2
Castelli	2
Asolone, Monte	2
Nimis	2
Tagliamento, Fiume	2
Pertica, Monte	2
Austria	2
San Giovanni di Manzano	2
Pederobba	2
Venezia	2
Parigi	2
Villanova	2
Vienna	2
Boemia	2
Caerano, chiesa	2
Vidor, ponte	2
Tegorzo, Torrente	2
Brenta, Valle	2
Cividale	2
Adriatico, Mare	1
Alano, conca	1
Alpi venete	1
Asolo, Rocca	1
Asolani, colli	1
Bergogna	1
Firenze, Consolato d'Austria	1
Firenze, Consolato di Germania	1

Firenze, Piazza dell'Unità	1
Firenze, Ponte alla Carraia	1
Firenze, via Cavour	1
Firenze, quartiere San Frediano	1
Bonvicco	1
Caltanissetta	1
Campobasso, carcere	1
Cadore	1
Cukla, Monte	1
Doberdò	1
Dolegnano	1
Dreznika	1
Endimione, Monte	1
Erei, Monti	1
Carpeneto, chiesa	1
Carpeneto, piazza	1
Firenze, stazione	1
Fiume	1
Fiandre	1
Catania	1
Ciano del Montello	1
Col dell'Orso	1
Col dell'Orso, trincea	1
Codroipo	1
Fossalta di Piave	1
Col Moschin	1
Collaredo di Montalbano	1
Collesel di Val dell'Acqua	1
Conegliano, stazione	1
Cormons, ospedale	1
Cormor, Torrente	1
Feltre, quartiere Portoria	1
Fiesole	1
Friuli	1
Alpi Giulie	1
Gorizia, castello	1
Gorizia, fronte	1
Gorizia, giardini pubblici	1
Gradisca	1
Grappa, divisione di Comisso	1
Grappa, prima linea	1
Isonzo, Fiume	1
Iudrio, Torrente	1
Levada, stazione	1
Lucca	1
Miramare	1

Moncalieri, castello	1
Monfalcone	1
Monfumo	1
Montebelluna	1
Montebelluna, piazza	1
Montello, strada 7	1
Montello, strada 8	1
Montello, strada 15	1
Montello, strada che lo costeggia	1
Montemaggiore	1
Mugnone, Valle	1
Musi, Valle	1
Oslavia	1
Parigi, Notre Dame	1
Parma	1
Plezzo, passo tra Plezzo e Pluzna	1
Piave (Pederobba)	1
Piedigrotta	1
Plava	1
Pluzna	1
Po, Fiume	1
Polunik, prima linea	1
Pordenone, stazione	1
Porretta	1
Porretta, stazione	1
Riese, cimitero	1
Robic	1
Roma, Capannelle (ippodromo)	1
Sacile	1
Sacile, piazza	1
Sagrado	1
San Cataldo	1
San Daniele, Monte	1
San Martino	1
San Vendemiano	1
Sardegna	1
Seren, Valle	1
Spagna	1
Subida	1
Tagliamento (ponte di Bonzicco)	1
Tagliamento (ponte Gradisca)	1
Tarcento	1
Tarvis	1
Ternova, Monti	1
Tolmino, conca	1
Tomba, Monte	1

Topodlipo	1
Toscana	1
Trentino	1
Treviso, caffè La stella d'oro	1
Treviso, ippodromo	1
Treviso, Porta di San Tomaso	1
Treviso, giardini pubblici	1
Tricesimo	1
Udine, ospedale (fuori città)	1
Udine, quartiere Sant'Osvaldo	1
Udine, via Villalta	1
Valderoa, trincea	1
Veneto	1
Verdun	1
Viareggio	1
Vidor	1
Vincennes, bosco	1
Vipulzano	1
Vipulzano, castello	1
Volpago, strada alberata	1

Figura 40. Elenco dei toponimi con il numero di occorrenze in cui compaiono nelle opere considerate