



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli Studi di Padova**

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lettere

Classe X

Tesi di Laurea

**Il ritorno nei luoghi della Grande Guerra.  
L'esperienza biografica e letteraria di tre autori:  
Comisso, Ungaretti e Stuparich.**

Relatore:  
Ch.mo Prof. Matteo Giancotti

Laureando:  
Mattia Costalunga  
Matricola n.1234657



# INDICE

|  |    |
|--|----|
| INTRODUZIONE   | 5  |
| CAPITOLO PRIMO. Giovanni Comisso: Alla ricerca di una vitalità perduta.    | 7  |
| I. Definizione degli aspetti metodologici                                  | 7  |
| II. Elementi biografici  | 10 |
| III. Giorni di guerra  | 12 |
| IV. Analisi dell'esperienza al fronte di Giovanni Comisso                  | 13 |
| V. Il ritorno come "motivo"  | 15 |
| VI. Il viaggio nei luoghi della grande guerra                              | 16 |
| VII. Un confronto con Ernest Hemingway                                     | 19 |
| <br>   |    |
| CAPITOLO SECONDO. Giuseppe Ungaretti: Un viaggio per la pace.              | 22 |
| I. Elementi biografici   | 22 |
| II. La guerra oltre il Carso   | 26 |
| III. Alcune riflessioni sull'opera: Il Porto Sepolto                       | 27 |
| IV. Temi ricorrenti nelle poesie di Ungaretti: La morte e la fratellanza   | 29 |
| V. Il Carso non è più l'inferno  | 31 |
| VI. L'esperienza del ritorno per Sergio Solmi                              | 34 |
| VII. Pagine sulla guerra   | 35 |
| <br>   |    |
| CAPITOLO TERZO. Giani Stuparich: Elaborare il lutto attraverso il ritorno. | 38 |
| I. Elementi biografici   | 38 |
| II. La guerra sull'altopiano di Asiago                                     | 41 |
| III. Guerra del'15   | 43 |
| IV. Colloqui con mio fratello  | 45 |
| V. I viaggi alla tomba di Carlo  | 48 |
| <br>   |    |
| CONCLUSIONE  | 50 |
| BIBLIOGRAFIA   | 54 |



## INTRODUZIONE

La Prima Guerra mondiale, nota anche come Grande Guerra, fu un evento che cambiò per sempre il volto dell'Europa. Innanzitutto si trattò di un conflitto moderno e totale, che coinvolse paesi di tutto il mondo e milioni di persone. L'uso di nuovi mezzi di combattimento, frutto dello sviluppo, della tecnologia e dell'industria portarono ad un tasso di mortalità e distruzione senza precedenti. Durante i quattro anni di guerra (1914-1918) e nel periodo successivo si assiste ad una grande produzione di opere come diari, romanzi, racconti e raccolte di poesie che raccolgono le esperienze di migliaia di reduci. Oltre al racconto degli atroci combattimenti, in diversi autori trova spazio il racconto del difficile ritorno dal fronte; un topos, quello del ritorno, che conosce una vasta storia nella letteratura occidentale, a partire dal mito omerico dell'*Odissea*. Il presente elaborato, nello specifico, si pone l'obiettivo di analizzare i testi prodotti da autori-reduci nel momento del ritorno nei luoghi della Prima guerra mondiale, quegli stessi luoghi dove hanno combattuto e perso la vita amici e talvolta fratelli. I testi legati al momento del ritorno occupano una parte marginale della produzione poetica di questi autori: le ragioni di questa mancanza è da cercarsi nel trauma subito durante l'esperienza al fronte. In molti casi lo shock subito dai bombardamenti e dalla presenza costante della morte rendono impossibile il ritorno per il reduce, come accade per esempio a Emilio Lussu, autore di *Un anno sull'altopiano*, che rifiuta l'invito dello scrittore Mario Rigoni Stern a tornare nell'altopiano di Asiago, dove prestò servizio tra il 1917 e il 1918. Sono molteplici invece le ragioni che spingono numerosi autori a ritornare nei luoghi della Grande Guerra. C'è chi è desideroso di ritrovare una vitalità perduta con il passare del tempo, come accade per Giovanni Comisso o chi torna per farsi portatore di un importante messaggio di pace come accade per Giuseppe Ungaretti. Altri autori, come Giani Stuparich decidono invece di tornare per rendere onore alla memoria del fratello con cui ha condiviso l'esperienza della guerra. Oltre ad un indispensabile inquadratura storica ed un'attenta analisi letteraria, si è resa quindi necessaria l'introduzione di qualche nozione psicoanalitica per spiegare la difficoltà del ricordo. Date queste premesse è stato possibile concentrarsi sui testi osservando come ogni autore provasse sensazioni ed emozioni diverse nel momento del ritorno nei luoghi della Grande Guerra. Si è osservato come nei testi alcuni elementi – come quelli della natura e del tempo – ritornino con estrema frequenza anche se gli autori presi in questione combattono e svolgono ruoli molto diversi durante la guerra. Le motivazioni che hanno generato e sostenuto questo elaborato sono da ricondurre ad una mancanza di scritti sull'argomento. L'analisi proposta non si prefigge lo scopo di esaurire

un argomento talmente complesso come questo, ma di rispondere alla necessità di uno studio storico e testuale del ritorno nei luoghi della Grande Guerra, nella speranza che con il tempo l'argomento possa ricevere nuova attenzione e spazio.

# CAPITOLO PRIMO

## Giovanni Comisso: Alla ricerca di una vitalità perduta.

### *I. Definizione degli aspetti metodologici*

Nel momento in cui si decide di confrontarsi con un oggetto di studio come il ritorno del reduce è doveroso precisare da quale prospettiva si voglia analizzare una materia complessa in cui confluiscono storia, psicologia, sociologia e letteratura.

Il ritorno «è parte del patrimonio genetico – del DNA della letteratura»<sup>1</sup> come scrive Emilia di Rocco nel saggio *Raccontare il ritorno* (2017):

A partire dall'Odissea e fino ai nostri giorni ritornare ha significato incontrare e fare esperienza del tempo, ritornare e riscoprire il passato insieme alla sofferenza a questo legata.<sup>2</sup>

Per ragioni che emergeranno nel corso del capitolo l'obiettivo di questo elaborato è fornire un'analisi letteraria dell'esperienza di alcuni autori-reduci nel momento in cui per diverse ragioni, come vedremo, hanno deciso di ritornare nei luoghi in cui avevano combattuto durante il primo conflitto mondiale.

È evidente, che ritornare nei luoghi in cui hanno perso la vita amici, compagni e fratelli, dove la fame, la sete e la paura hanno compromesso il fisico quanto la mente, comporta per il sopravvissuto un coinvolgimento emotivo molto forte. Nel caso, ad esempio, di Emilio Lussu, autore del romanzo *Un anno sull'altipiano* (1945), l'esperienza traumatica della guerra lascia l'autore nell'impossibilità di ritornare in quei luoghi.<sup>3</sup>

Ciò che preme indagare in questa breve introduzione è quindi la specifica condizione del ritorno nel contesto delle esperienze letterarie della Prima guerra mondiale, senza entrare nel merito dei consistenti studi e dibattiti ancora in corso sul tema del ritorno nella sua espressione più ampia.

Nel noto saggio *Ciò che ritorna* (2014), Giancarlo Alfano si interroga sulle tracce che la guerra ha lasciato nella letteratura italiana del Novecento partendo dal fondamentale contributo della nascente psicoanalisi freudiana che considerava il trauma come «un evento reale che è sfuggito al controllo dell'individuo». Quest'ultimo, come si

---

<sup>1</sup> E. DI ROCCO, *Raccontare il ritorno*, Bologna, Il Mulino, 2017, p.8.

<sup>2</sup> *Ivi*, p.185.

<sup>3</sup> Come ricorda Mario Rigoni Stern nel libro *Amore di confine* (1986), alle numerose richieste di quest'ultimo di unirsi a lui in alcune battute di caccia nell'altopiano di Asiago, Emilio Lussu rifiuta più volte l'invito, affermando che per lui sarebbe stato come «camminare sulla carne dei propri fratelli». M. RIGONI STERN, *Amore di confine*, Torino, Einaudi, 1986, p.181.

legge più avanti, «non potrà che cercare di recuperare lo *choc* [...] ripetendo inconsciamente l'evento traumatico in modo da poterlo 'anticipare' e 'controllare'». <sup>4</sup>

Tenendo conto di questa riflessione, Alfano scrive nella premessa del suo saggio:

Scrivere della guerra significa restare in quel particolarissimo territorio che è, insieme, la zona della pace e il tempo della guerra (ogni adesso è l'allora).<sup>5</sup>

Nonostante la guerra fosse terminata, i suoi effetti fisici e psicologici si sono protratti per molti anni a venire: alcuni reduci hanno contratto malattie che hanno continuato a influenzare la loro vita di tutti i giorni e le loro ferite e cicatrici rimangono segni indelebili delle esperienze traumatiche che hanno vissuto.

Milioni di giovani nati tra il 1890 e il 1899, al momento della partenza per il fronte, erano convinti che la guerra sarebbe durata poco ed erano totalmente all'oscuro della carneficina che per cinque anni avrebbe devastato l'Europa.

Se da un lato, di fronte ad una simile atrocità, gli ideali che li avevano precedentemente mossi avevano perso di senso, non per questo tornare alla vita civile era qualcosa di semplice. Da un lato il soldato morto al fronte viene glorificato dal rito funebre o dal monumento come una sorta di eroe, dall'altro al reduce non resta che un senso di colpa e orrore con una conseguente difficoltà a ritornare ad una vita comune. Si veda ancora Alfano:

Se è vero che l'esperienza bellica ha anche una dimensione *festiva*, il rientro dal fronte segna l'interruzione dell'eccezionalità della vita di trincea. È un passaggio non privo di aspetti traumatici perché è vero che tornare significa essere sopravvissuti a un'immane carneficina; ma è altresì vero che il contatto continuo con il pericolo, la prossimità e solidarietà del gruppo maschile, lo stabilizzarsi di *routine* ripetitive; eppure, rassicuranti caratterizzano positivamente la vita del soldato durante la Prima guerra mondiale.<sup>6</sup>

Nel 1935 Francesco Formigari pubblica un libro dedicato all'analisi della letteratura di guerra in Italia dove ricorda il ritorno a casa di numerosi reduci con queste parole:

---

<sup>4</sup> G. ALFANO, *Ciò che ritorna. Gli effetti della grande guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Franco Cesati, 2014, p. 11.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ivi*, p.40.



Cominciano, per molti combattenti, i giorni oscuri, “nòstoi” borghesi, la lotta per inserirsi di nuovo nella vita di pace. La guerra è finita appena, che s’iniziano i disagi, le nostalgie, il rimpianto di una vita che da quella di tutti i giorni appariva bel diversa.<sup>7</sup>

Alcuni autori della storiografia contemporanea come Marc Bloch e Lucien Febvre si sono dovuti confrontare con la domanda di cosa succede quando l’individuo si trova a raccontare un evento traumatico come la guerra che rappresenta una mancanza o una perdita di esperienza.<sup>8</sup>

In particolare, Marc Bloch, si interroga sullo statuto di verità delle testimonianze letterarie dei reduci in cui si cerca di ripetere ciò che è stato vissuto mantenendo la veridicità del racconto. Scrive Alfano:

[la verità che ritorna col reduce] è una verità è impossibile, perché “adesso” non è più “allora”, e perché ogni racconto che voglia trasferire agli altri la mancata esperienza di un evento, che voglia ripresentare l'impossibilità di un'esperienza troppo grande per essere contenuta nei limiti del soggetto, non è altro che il tradimento di quell'evento, e del vuoto che ha prodotto in noi.<sup>9</sup>

Sulla stessa linea Aleida Assmann nel saggio *Ricordare* (1999):

Mentre il luogo del ricordo si stabilizza attraverso la storia che ne viene raccontata e da parte sua fa da supporto e da verifica di questo racconto, i luoghi del trauma sono caratterizzati dall'impossibilità di raccontarne la storia. Il racconto è infatti impedito dalle motivazioni psicologiche dell'individuo o dai tabù della società.<sup>10</sup>

Chi ritorna nei luoghi del conflitto – per diverse motivazioni, come vedremo nel corso della trattazione – porta con sé un bagaglio del tutto diverso rispetto a quanti conoscono quei luoghi solo attraverso i libri e le immagini. Come evidenzia Peter Weiss, la differenza tra memoria di apprendimento, di coloro che non hanno vissuto l’esperienza ma ne hanno appreso soltanto le testimonianze, e memoria vivente, di chi quell’esperienza l’ha vissuta e può comprenderla fino in fondo.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> F. FORMIGIARI, *La letteratura di guerra in Italia. 1915-1935*, Roma, Istituto nazionale fascista di cultura, 1935, p. 64.

<sup>8</sup> G. ALFANO, *Ciò che ritorna*, cit., p. 11.

<sup>9</sup> *Ivi*, P. 12.

<sup>10</sup> A. ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 365.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 369.

Per il testimone che ha avuto un'esperienza diretta di queste vite martoriate i luoghi non hanno più alcuna forza evocativa, anzi sviano il ricordo. C'è bisogno della fantasia per poterli vedere da vicino, per trarre da essi qualche suggestione.<sup>12</sup>

Il tema del ritorno nei luoghi della Prima guerra mondiale rimane ancora ampiamente inesplorato nella produzione letteraria del primo dopoguerra. Tuttavia, una maggiore attenzione a questa tematica potrebbe offrire una visione d'insieme più completa di alcuni autori del Novecento, che si è pertanto deciso di prendere in considerazione in questa trattazione.

## ***II. Elementi biografici***

Giovanni Comisso nasce a Treviso nell'ottobre del 1895 secondogenito di Antonio Comisso, venditore di concimi azotati, e di Claudia Salsa, proveniente dalla ricca borghesia trevigiana. L'autore trascorre una spensierata infanzia negli stessi territori veneti, tra cui anche il Piave e il Montello, che tra il 1917-1918 diventeranno luogo di terribili scontri e battaglie durante la Prima guerra mondiale.

Lo scrittore trevigiano frequenta con scarsa dedizione il liceo "Antonio Canova". In questo periodo, grazie ad un amico in comune, conosce lo scultore Arturo Martini, di sei anni più grande, la cui amicizia sarà determinante per la sua formazione. Lo scultore gli permette di scoprire un mondo totalmente nuovo rispetto al rigido ambiente borghese, in cui aveva vissuto fino a quel momento; lo introduce alla lettura di poeti come Rimbaud e Baudelaire.

Alcuni anni dopo Comisso lo ricorderà come «Maestro, il fratello maggiore, il compagno più esperto che dissipava le grandi nebbie che ancora mi avvolgevano nella mia timida giovinezza».<sup>13</sup>

Un momento di svolta della vita di Comisso è il dicembre del 1914, in quando l'autore trevigiano decide di arruolarsi come volontario nell'esercito, dopo essere stato bocciato agli esami di maturità. Al momento dell'arruolamento, tuttavia, Comisso era convinto del fatto che, terminato l'addestramento, sarebbe ritornato tra i banchi di scuola.

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> A. MARTINI, *Lettere*, raccolte da G. COMISSO, Treviso, Libreria Canova, 1954, p.12.

Da subito viene assegnato nel corpo del genio telegrafasti, ma, non appena l'Italia entra in guerra, nel maggio del 1915, viene trasferito dalla caserma di Firenze a Cormons, un piccolo paese del Carso, che allora era in prossimità del fronte, dove sarà impiegato in una stazione telefonica.

Durante le prime fasi della battaglia Comisso si occupa principalmente di comunicare gli ordini e di riparare le linee telefoniche. Il non essere impiegato in prima linea gli permette di leggere e scrivere senza troppe preoccupazioni, tanto che nel marzo del 1916 dà alle stampe una piccola raccolta di poesie dal titolo *Poesie* (1916) nella cui copertina è presente una xilografia dell'autore disegnata dall'amico Arturo Martini. Scriverà entusiasta per la pubblicazione della sua opera ai genitori in una lettera:

Il 21 di marzo, in primavera uscirà il mio libro di poesie, vi prego di accoglierlo come un fiore di primavera che si vede dopo un lungo inverno, per la prima volta sotto la siepe di un fosso: con un sorriso, ma senza giudizio di bello o brutto, perché tutti siamo come dio ci ha fatto e credo rimanere tali sempre.<sup>14</sup>

Tuttavia, dopo pochi giorni dalla pubblicazione, i genitori Antonio e Claudia fanno ritirare l'edizione perché considerata disdicevole per il buon nome familiare.

Tra l'aprile e il settembre 1917 segue un corso per allievi ufficiali e, una volta promosso al grado di sottotenente, viene inviato a San Pietro al Natisone nei pressi di Caporetto. Nell'ottobre del 1917 le posizioni italiane a Caporetto vengono investite dall'onda d'urto dell'esercito austro-ungarico facendo arretrare il fronte di centinaia di chilometri. Nel caos di quei giorni Comisso riesce a radunare una trentina di uomini del suo reparto e comincia con loro una lenta ritirata nella campagna friulana. Dopo più di una settimana di marcia riceve i primi ordini di superare il fiume Tagliamento entrando così in Veneto. Appena arrivato nella località di San Vendemiano ritrova il suo comandante di compagnia a cui affida i suoi trenta uomini, per poi tornare a Treviso. Rientrato nella città natale Comisso si reca a casa, trovandola però deserta: i genitori Antonio e Claudia si erano recati a Firenze. Casa comisso diventa il centro di comando dell'intera brigata. Nel gennaio del 1918 viene assegnato ad una stazione telefonica nella zona del Monte Grappa dove rimane fino al giorno dell'armistizio del 4 novembre 1918.

---

<sup>14</sup> L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa (1914-1920)*, Abano Terme, Francisci, 1985, p.86.

### III. Giorni di guerra

Dall'esperienza vissuta al fronte Comisso trae ispirazione per la creazione del suo romanzo autobiografico *Giorni di guerra* (1930), pubblicato a più di dieci anni dagli eventi. Per la composizione si servirà di alcuni appunti scritti al fronte<sup>15</sup> e delle duecento lettere spedite ai familiari, ancora oggi conservate nell'archivio Comisso presso la biblioteca comunale di Treviso.

Nel romanzo di Comisso è predominante l'idea della guerra vissuta come un'avventura e una festa.<sup>16</sup> Comisso, come scrive Luigi Urettini nel saggio *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa* (1914-1920), «può godere della guerra “come un'avventura” solo perché ne sta lontano perché la vede letteralmente “col cannocchiale nelle retrovie” e perché non ne soffre i disagi».<sup>17</sup> In guerra Comisso «ha bisogno dei suoi piccoli comfort» e non si fa scrupoli a chiedere raccomandazioni di ogni genere alla famiglia per avere posti comodi e sicuri nelle retrovie.<sup>18</sup> In particolare chiederà aiuto allo zio Giovanni Salsa, eroe della guerra in Libia, un aiuto per superare il corso come allievo ufficiale.<sup>19</sup> Appena arrivato in zona di guerra gode di un'improvvisa gioia e libertà dopo le dure condizioni di vita che impone la caserma di Firenze. Scrive così ai genitori in una lettera:

Dunque la va bene. Ogni sera prima di andare a letto bevo un buon tè e penso a quella buona mamma che me lo manda. Non abbiate pensiero per la mia salute, giacché col movimento sto così come non lo sono mai stato nella chiusa caserma di Firenze.<sup>20</sup>

Da altre testimonianze epistolari che Comisso scrive dal fronte emerge la mancata libertà di vivere la guerra combattendo in prima fila, come avrebbe scelto di fare lui, perché ostacolato ancora una volta dalla volontà della famiglia:

---

<sup>15</sup> Cfr. nota 8 in *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa*, L. URETTINI, cit., p.3: “È una serie di piccoli taccuini [...]. In essi Comisso fermava rapide impressioni di paesaggi, brevi pensieri, abbozzi di racconti e di drammi teatrali, brevi poesie. Si tratta di un vero e proprio zibaldone [...]”.

<sup>16</sup> Cfr con M. ISNENGHI, *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 2014 p.190. « Nel corso dell'intera vicenda militare non verrà smentita in Comisso questa inesausta curiosità per la guerra come spettacolo, questo senso due stagione irripetibile da vivere come tale attraverso il prisma dell'approccio alla guerra come spazio autonomo sottratto quale certezze e alle norme immerso per fascino del vinosità ed è provvisorio gli attribuisce questo sensuale alla carità, questo senso di attesa e di fervore non solo a se stesso ma anche agli altri ai suoi coetanei militari».

<sup>17</sup> L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa* (1914-1920), cit., 9.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Cfr con lettera datata aprile 1917 contenuta in, L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa* (1914-1920), cit., p.119.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Il cannone romba adesso, intanto che vi scrivo, ma mette un'allegria immensa; tutto per causa del bene che mi volete, ora sono costretto a non sentirlo ancora più da vicino, ma me la pagherete.

L'idea di vivere l'esperienza della guerra come una festa lo accomuna per alcuni aspetti all'avanguardia futurista.<sup>21</sup> Come ricorda Andrea Cortellessa «i futuristi vivono l'arrivo al fronte con un'ironia che - a leggere gli scritti del periodo interventista - difficilmente si sarebbero disposti a concedere loro».<sup>22</sup> La guerra che vivono è vera, ma non perdono occasione per trasformare qualsiasi impresa in un'azione trionfalistica.

Uno degli esponenti maggiori del Marxismo, che riflette sulla percezione della guerra vissuta come una festa, citato da Andrea Cortellessa nel suo saggio *Le notti chiare erano tutte un'alba* (2018), è György Lukács. Si legge infatti nel suo saggio *Marxismo e politica culturale* (1940):

Molti scrittori descrivono le condizioni psicologiche dei giovani sotto le armi al fronte. Mostrano che là, nonostante il servizio e il pericolo, la vita è sentita come un'esistenza meravigliosamente libera, vicino alla natura come quella dei briganti; che vi si trovano esperienze immediate, quali altrimenti provano solo il contadino, il cacciatore, il marinaio; che si vive la guerra come la grande portatrice di naturalezza, che cancella tante artificiosità civili.<sup>23</sup>

#### ***IV. Analisi dell'esperienza al fronte di Giovanni Comisso***

Molti critici sono concordi nell'affermare che Comisso sia uno scrittore biografico.<sup>24</sup> Ne è una prova la cura quasi maniacale nel conservare lettere, appunti e qualsiasi frammento di opera in un archivio ben organizzato. Ogni momento della vita dell'autore viene narrata in qualche sua opera, dall'avventura fiumana al viaggio in Oriente al soggiorno parigino degli anni Venti. Più di tutti però la guerra sembra rappresentare un argomento ricorrente

---

<sup>21</sup> Cfr. A. CORTELLESA, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, Milano, Bompiani, 2018. Andrea Cortellessa accosta l'esperienza della corrente futurista a quella di Giovanni Comisso.

<sup>22</sup> *Ivi*, p.163

<sup>23</sup> G. LUKÁCS, *Attualità ed evasione*, in.id., *Marxismo e politica culturale*, Torino, Einaudi, 1968, p. 33.

<sup>24</sup> Cfr. L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa*, Abano Terme, Francisci 1985 p.1.: «Comisso è uno scrittore essenzialmente autobiografico. Nei suoi libri migliori racconta ampiamente le sue avventure di guerra, l'impresa di Fiume, il soggiorno a Parigi degli anni Venti con De Pisis, i viaggi in Oriente, il volontario chiudersi nella sua casa di campagna [...]».

nella sua produzione letteraria. Nella prima parte del romanzo *il Porto dell'amore* (1924), ad esempio, accanto all'argomento principale del viaggio, Comisso racconta la presa di Fiume, evento a cui assiste di persona. Ancora nelle varie raccolte di prose del *Grande Ozio* (1964) troviamo racconti che hanno come sfondo la guerra; tra questi ricordiamo *Un ragazzo selvatico, l'Alpino solitario, Canto di soldati*.<sup>25</sup>

Nel corso delle sue opere Comisso tratta la tematica della guerra in maniera diversa: passa da un io autobiografico di *Giorni di guerra* (1930)<sup>26</sup> e *Nelle mie stagioni* (1951) alla creazione di personaggi alter ego come nei racconti *l'Alpino solitario* e *Gioco d'infanzia*. Come riportato da Mario Isnenghi nella prefazione di *Giorni di guerra* del 1980, il ricordo in Comisso:

È un modo per ripensare a sé stessi giovani, innanzitutto: e questo al di là di qualunque situazione di pericolo, o sofferenza allora vissute. Questo, per tutti; ma per un vitalista come Comisso il venir meno di quegli attimi di vita intesa, di piena spesa di sé - quali, nella privazione e nella distanza gli si vengono configurando i suoi "giorni di guerra" - [...].<sup>27</sup>

Se da un lato possiamo affermare che l'esperienza di Comisso al fronte è vissuta come una festa-avventura, dall'altro il trauma sembra affiorare nel momento del ritorno alla routine quotidiana, che si rivela per il giovane poeta una condizione monotona e invivibile. Questa condizione viene descritta in un breve brano contenuto nell'opera *Le mie stagioni* (1951), che possiamo considerare un perfetto proseguimento di *Giorni di guerra* (1930).

---

<sup>25</sup> Cfr con M. ISNENGHI, introduzione, in G. COMISSO, *Giorni di guerra*, Milano, Mondadori 1980, p.6.

«Abbandonarsi al ricordo, riandare a questo o quell'episodio, personaggio, cima, quota trincea diventa tra le due guerre un modo per comunicare: questo, al di là di ogni scelta politica e della cornice nazionalfascista, che certo trae il suo giovamento da tale assidua evocazione, privata e pubblica, personale e collettiva, di tanti uomini qualunque e di non pochi scrittori ma che non ne rappresenta il motore necessario. Parlare della guerra è innanzitutto, per chi c'è stato, una forma di commossa complicità, un modo di riconoscersi per una generazione di Italiani. E anche un modo - se vogliamo porci dal punto di vista dell'uomo di penna che, come avviene per Comisso, vive di collaborazioni ai giornali - di andare sul sicuro [...].»

<sup>26</sup> Cfr. G. COMISSO, *Giorni di guerra*, in id., *Opere*, a cura di R. DAMIANI e N. NALDINI, Milano, Mondadori, 2002, p.323, in cui si racconta in prima persona: «Verso la fine del 1914 mi trovavo in campagna ad Onigo di Piave ospite di un vecchio amico di famiglia».

<sup>27</sup> M. ISNENGHI, introduzione, in G. COMISSO, *Giorni di guerra*, Milano, Mondadori 1980, p.6.

## V. *Il ritorno come “motivo” in Comisso*

La memoria riveste un ruolo chiave nel racconto del ritorno, motivo ricorrente nell'opera *Giorni di guerra* (1930).

Il romanzo si apre con la notizia, ricevuta quando Comisso si trovava ad Onigo, del telegramma del padre in cui si annuncia la chiamata alle armi. Nella medesima località veneta lo stesso Comisso ritornerà alla fine della guerra spinto dalla nostalgia per quel luogo felice, in cui l'autore aveva trascorso lunghi periodi di vacanza estivi e autunnali con la madre.

Quando Comisso comincia a descrivere quei luoghi in cui fa ritorno, parte da una premessa, che viene tuttavia contraddetta poche righe dopo: in un primo momento afferma di riconoscere quei luoghi fin «nei piccoli particolari», successivamente descrive l'ambiente come trasformato dal corso degli eventi.<sup>28</sup> Scrive così:

Vicino ad un colle dove solevo andare con i contadini a raccogliere il fieno, vidi una batteria di cannoni a lunga portata piazzata tra grandi mucchi di proiettili e ancora sparava al di là del Piave. Il bosco del Falgare era intatto nella sua ombra e rividi, rividi il piccolo sentiero dove andavo a passeggiare con mia madre, trasformato in strada militare.<sup>29</sup>

A conclusione di questo breve paragrafo, Comisso ci lascia col messaggio che, nonostante tutto, nulla è davvero cambiato. Prendendo come punto di riferimento un elemento immutabile, come il paesaggio, e in particolare il profilo delle montagne, lo sguardo e, di conseguenza, il pensiero riesce ad andare oltre ogni irreversibile cambiamento del tempo e il luogo risulta riconoscibile al di là dello scarto temporale che separa il presente dal passato.

D'altra parte, il racconto del ritorno sul bosco del Montello<sup>30</sup> si carica di ben altre connotazioni e riflessioni, suscitando in Comisso una sensazione di sincera felicità. Scrive infatti: «Ero felice. Una felicità tutta generata da sensazioni suscitate in coincidenze incredibili: estate, domenica, sul Montello».<sup>31</sup> In quegli stessi luoghi infatti Comisso ricorda di aver trascorso «molte domeniche da ragazzo, partecipando insieme ai compagni

---

<sup>28</sup> M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani, 2017, p. 99.

<sup>29</sup> G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 466.

<sup>30</sup> M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, cit., p. 98.

<sup>31</sup> G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p.449.

di scuola alle gite di istruzione organizzate dal professore di storia naturale». <sup>32</sup> Per un breve momento la guerra viene dimenticata e il flusso dei ricordi fa rivivere a Comisso qualche momento di vita passata. Scrive infatti: «Mi sentivo come allora e i miei soldati mi parevano i miei compagni di scuola. Correvo inebriato [...]». <sup>33</sup>

## ***VI. Il viaggio nei luoghi della Grande Guerra***

Il motivo del ritorno non si esaurisce con il romanzo *Giorni di guerra* (1930), ma se ne trovano tracce anche nell'opera *Le mie stagioni* (1951). Quest'ultima è un'autobiografia dell'autore scritta in un arco temporale che comprende entrambe le guerre mondiali e si inserisce nella produzione letteraria come proseguimento dell'opera *Giorni di guerra*.

Nel 1922 Comisso compie un viaggio di ritorno, dal quale tornerà deluso, non provando le stesse sensazioni del passato. <sup>34</sup> Infatti, come scrive Nicola De Cilia, «a Fiume, Comisso vive una stagione folle, sospinto dalla sua ubriaca giovinezza sostenuto da vigore ed energia inesauribili». <sup>35</sup>

Un brano tratto da *Le mie stagioni* (1951) descrive il momento del ritorno in quei luoghi durante l'Anniversario della Liberazione della città a due anni dalla presa di Fiume:

Il 12 settembre nella ricorrenza della liberazione di Fiume feci ritorno a quella città coi legionari di Treviso. Marcia cantando come un tempo sulle pietre di quelle strade, risentivo il mio passo come allora sebbene fossero passati due anni, ma presto annoiato dalla celebrazione, come a un funerale, lasciai gli altri legionari per andare a Cosalla a ritrovare i nostri vecchi padroni di casa. <sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, cit., p. 98.

<sup>33</sup> G. COMISSO, *Giorni di guerra*, cit., p. 450

<sup>34</sup> Nel giugno del 1918 la guerra in Europa centrale finisce, ma il governo italiano trova inaccettabile la sola annessione di Trento e Trieste e decide così di ritardare la smobilitazione dell'esercito e di occupare alcuni territori Dalmati e Istriani. Giovanni Comisso, intanto, si trova a Roma per concludere gli studi interrotti a Treviso ma a solo due mesi dalla fine della guerra ritorna ad indossare l'uniforme partecipando alla presa della città di Fiume.

<sup>35</sup> N. DE CILIA, *Geografie di Comisso*, Dueville, Ronzani, 2019, p. 92.

<sup>36</sup> G. COMISSO, *Le mie stagioni*, in id., *Opere*, a cura di R. DAMIANI e N. NALDINI, Milano, Mondadori, 2002, pp. 1191-1192.



In un passo successivo viene descritto il momento della visita a Cosalla dove il poeta rimane ancora una volta deluso non ritrovando la stessa accoglienza e festività del passato. Per di più la figlia dei padroni di casa, convinta che Comisso fosse morto, aveva approfittato della situazione, attribuendo a lui la paternità di un figlio indesiderato.

A seguito di questa esperienza Comisso lascia Fiume un po' amareggiato e trae la conclusione che sarebbe meglio non fare ritorno nei luoghi di cui si ha un ricordo positivo legato al passato. Scrive infatti come atto finale della sua esperienza:

Lasciai Fiume con i miei compagni, un po' contrario e mi convinsi che non si deve mai ritornare nei luoghi dove si è vissuto troppo felicemente.<sup>37</sup>

Tuttavia Comisso farà ritorno nei luoghi della prima guerra mondiale, contraddicendo, in un certo senso, l'affermazione fatta in precedenza: nell'autunno del 1925 Comisso decide di recarsi presso la stazione teleferica del Monte Grappa dove svolgeva il suo servizio tra il 1917-1918. Come scrive Matteo Giancotti nel libro *Paesaggi del trauma* (2017):

Comisso cercava, come altre volte aveva fatto nella sua esperienza, di recuperare la vitalità tornando ai luoghi in cui era stato felice; luoghi che, nella sua poetica, conservano sempre la memoria di una felicità da cui attingere.<sup>38</sup>

Il percorso che Comisso compie ritornando sui luoghi della guerra sembra essere guidato più dalla memoria che dalle tracce lasciate dal conflitto: le strade sono ormai scomparse, i baraccamenti, un tempo pieni di uomini, ora non solo che ruderi abbandonati. Il poeta davanti a questi luoghi prova un senso di smarrimento tanto che dichiara ne *Le mie stagioni* (1951):

A punte Musciè dove erano i baraccamenti del mio comando di divisione e dove erano i baraccamenti del mio comando di divisione e dove avevo la mia baracca dovetti sostare a lungo per orizzontarmi e per convincermi che quello era il posto.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, cit., p.101.

<sup>39</sup> G. COMISSO, *Le mie stagioni*, cit., p.1209.

Nonostante la guerra fosse terminata da soli sette anni, al poeta appare che sia trascorso un tempo molto più lungo, tanto che poche righe più avanti si domanda: «non riuscirò a convincermi quando avevo vissuto in quei luoghi: duemila anni addietro o ieri?»<sup>40</sup> Il tempo sembra infatti aver cancellato le tracce della storia riportando tutto al suo stato precedente: quelle valli, un tempo teatro di atroci battaglie, sono ritornate ad essere pascoli alpini, e le caverne, trasformate in ospedali in tempi di guerra, sono ritornate ad essere il ricovero per pastori.

Il cammino di Comisso in quei luoghi dà modo ai ricordi e alle sensazioni ad essi connesse di riaffiorare nella sua mente per brevi istanti: «subito mi riapparve» racconta Comisso «come in quella mattina, il Re in groppa al muletto con una mantellina sulle spalle che saliva verso di noi».<sup>41</sup> E poco dopo, come per abitudine, compie il gesto di affacciarsi dalla finestra di una baracca diroccata come era solito fare nel passato, in attesa dei muli che portavano i rifornimenti nel periodo della guerra. Scrive, infatti, «mi risorse l'attesa di spiare dalla finestra della mia baracca se salivano i nostri muli che da Paderno ci portavano i viveri con la posta».<sup>42</sup>

Verso la fine del paragrafo Comisso racconta infine come il bruciare della paglia lo riporta improvvisamente con la mente al ricordo del suono dell'artiglieria nemica:

Un po' di paglia che bruciava mi illuse che il bombardamento stesse per essere ripreso e attendevo l'eco dello sparo diffondersi per la valle, invece s'alzò l'eco il canto dei galli che annunciava il mutare del tempo.<sup>43</sup>

Spesso la memoria della guerra è così radicata nei reduci che i loro «riflessi corporei» ne restano condizionati, come accade anche allo scrittore Sergio Solmi, anch'egli reduce del Primo conflitto mondiale, al quale, durante un "pellegrinaggio" sul Montello, accade che il corpo risponde in maniera inconscia al ricordo dei luoghi che visita.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> *Ivi*, p.1211.

<sup>42</sup> G. COMISSO, *Le mie stagioni*, cit., p.1209.

<sup>43</sup> *Ivi*, p.1210.

<sup>44</sup> M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, cit., p.62.

Raggiungemmo con la ferrovia Nervesa, e, seduto sotto una pergola d'osteria, sull'argine del Piave, cercando di immedesimarmi nel ricordo, mi veniva fatto di ritirare bruscamente la testa tra le spalle, come quando, inavvertitamente, ci si accorgeva di trovarsi "allo scoperto".<sup>45</sup>

A questa connessione tra la memoria e il corpo il filosofo Gaston Bachelard dà la definizione di «coscienza muscolare».

In conclusione, come scrive Silvio Guarnieri, Comisso ha bisogno del ritorno al passato per ritrovare se stesso e per andare avanti. Come se il ricordo gli permettesse di mantenere vive quelle stesse sensazioni provate e che sente il bisogno di rivivere: il ritorno gli dà «un gusto del vivere»,<sup>46</sup> lo sostiene «in un fervore» che si attenua con il passare del tempo.<sup>47</sup> Scrive ancora a proposito Guarnieri:

Ora una tale scrupolosa e quasi accanita volontà di conservazione ci può da un lato apparire come motivata da una sorta di culto di sé, perlomeno di esaltazione di ogni atto, di ogni scelta, di ogni momento della propria esistenza, come considerandoli tutti esemplari, o perlomeno necessari, ma dall'altro può essere motivata dalla esigenza, dalla necessità di non dimenticare, di non rischiare di perdere nessun particolare, nessun attimo, nessun gesto, nessun intervento della propria presenza nella realtà, e nella vita; come se egli volesse conservare in sé e rendere presente a se stesso tutto il proprio passato; come se nel proprio passato egli sempre si riconoscesse e si sentisse vivo; o meglio, come se egli sentisse il bisogno di nutrire sempre il proprio presente col proprio passato.<sup>48</sup>

## ***VII. Un confronto con Hemingway***

Volendo comparare l'esperienza del ritorno nei luoghi della guerra di Comisso con quella di un altro autore, si può considerare l'esperienza di Ernest Hemingway. Il noto autore statunitense, nato nel 1899 a Oak Park, decide infatti di arruolarsi volontario con il corpo di spedizione statunitense a seguito dell'entrata in guerra degli Stati Uniti d'America nell'aprile del 1917. Dapprima classificato come non idoneo per problemi legati alla vista, riesce in un secondo momento a partire per il fronte come autista di ambulanze della Croce Rossa americana. In Italia viene destinato ad operare presso la località veneta di

---

<sup>45</sup> S. SOLMI, *Poesie meditazioni e ricordi*, t. II, a cura di G. PACCHIANO, Milano, Adelphi, 1984, p. 203.

<sup>46</sup> Prefazione di S. Guarnieri in L. URETTINI, *Il giovane Comisso e le sue lettere a casa*, cit., p. II.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

Schio, dove presta continuo soccorso sia ai soldati sia alla popolazione civile ferita dalla guerra, e per la prima volta sperimenta un senso di libertà.

Nonostante questo, la zona in cui viene localizzato in un primo momento non è interessata da grandi combattimenti, tanto che Hemingway decide di offrirsi volontario come assistente di trincea nella zona del basso Piave perché, proprio come Comisso, sente anche lui il bisogno di esporsi in prima fila per vivere appieno l'esperienza della guerra.

Dalle esperienze vissute durante la Prima guerra mondiale nascerà uno dei più grandi capolavori dell'autore statunitense, *Addio alle armi* (1929). Tra le varie vicende narrate viene raccontato come una notte, mentre portava i viveri di prima necessità, l'autore fosse colpito da alcune schegge di granata; ancora in grado di camminare, tenta comunque di portare in salvo un soldato italiano ferito. Tuttavia, per via dello scoppio di una seconda granata, il soldato non riesce a salvarsi. A seguito di questo episodio Hemingway riceve una medaglia al valor militare e una volta rientrato negli Stati Uniti viene ri accolto come un eroe, nonostante la sua esperienza in guerra fosse durata solamente sei mesi.

Allo stesso tempo quel breve ma intenso periodo della sua vita ha rappresentato per l'autore un momento cruciale sia per le amicizie instaurate sia per l'amore viscerale sviluppato nei confronti dell'Italia, entrambi motivi per cui l'autore farà più volte ritorno nel bel paese.

Tra i viaggi di ritorno ricordiamo quello del 1948, compiuto con la moglie Mary Welsh durante il quale, dopo essere sbarcati a Genova, decide di ripercorrere le tappe più importanti legate al periodo della sua esperienza di guerra.

È proprio da quest'esperienza di ritorno che Hemingway trarrà spunto per comporre il suo romanzo *Across the river and into the trees* (1950).<sup>49</sup> Protagonista del romanzo è il colonnello statunitense (anch'egli cinquantenne) Richard Cantwell, alter ego dell'autore, che come lui, dopo la guerra, compie un viaggio di ritorno tra varie città italiane, tra cui Fossalta di Piave, in cui, come l'autore del romanzo, era stato ferito durante la guerra:

Qualche settimana prima era passato da Fossalta e si era spinto sulla strada avallata per trovare il punto dove era stato ferito, sulla sponda del fiume. Era facile da trovare per via della

---

<sup>49</sup> Quest'opera, nonostante non abbia riscosso un grande favore da parte del pubblico, rimane un'importante testimonianza dell'amore di Hemingway verso l'Italia ed emerge dopo un periodo di silenzio poetico dell'autore durato quasi dieci anni.

curva del fiume, e nel punto dove era stato il nido di mitragliatrici pesanti il cratere era coperto d'erba liscia.<sup>50</sup>

Poco dopo ritroviamo nel passo di Hemingway sensazioni simili a quelle provate dall'autore trevigiano Giovanni Comisso, quando descrive come gli stessi scenari un tempo luogo di battaglie, con il tempo hanno ripreso la loro funzione originaria e perso il ricordo doloroso connesso ad essi. Scrive infatti Hemingway:

Era stato usato come pascolo, da pecore o capre, fino a parere una depressione predisposta in un campo da golf.<sup>51</sup>

Il colonnello, inoltre, giunto nel punto esatto in cui precedentemente era stato colpito, compie un atto sorprendente e per certi versi incomprensibile, che vale la pena analizzare:

In quel tratto il fiume era lento e di un azzurro fangoso, con le canne lungo le sponde e il colonnello, mentre non c'era nessuno a vederlo, si accoccolò a terra e guardando di là dal fiume della sponda dove non si poteva mai mostrar la testa alla luce del sole fece i suoi bisogni nel punto esatto dove aveva stabilito, per triangolazione, di esser stato ferito gravemente trent'anni prima. [...] "Ora completo il monumento" disse ai soli morti e prese di tasca un vecchio coltello a serramanico Solingen, di quelli usati dai franchi cacciatori tedeschi. Lo fissò aperto e facendo girare scavò un buco nella terra umida. Si pulì il coltello sullo scarpone destro e poi inserì un biglietto da diecimila lire nel buco, lo tamponò e lo coprì con l'erba che aveva divelto.<sup>52</sup>

Il gesto che potrebbe sembrare dissacratorio e irrispettoso per le persone che hanno combattuto e sono morte in quei campi è tuttavia da leggersi come atto di liberazione, un atto quasi rituale dell'autore che vuole chiudere i conti con il proprio passato.

---

<sup>50</sup> E. HEMINGWAY, *Di là dal fiume e tra gli alberi*, Milano, Mondadori, 2016, p.17.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ivi*, pp.17-18.

## Capitolo II

### Giuseppe Ungaretti: Un viaggio per la pace

#### *I. Elementi biografici*

Giuseppe Ungaretti nasce ad Alessandria d'Egitto l'8 febbraio del 1888, nel quartiere periferico di Moharrem Bek. Il padre, Antonio Ungaretti, non ancora sposato, si era trasferito nella città egiziana per lavorare come sterratore al canale di Suez, raggiunto solo parecchi anni dopo dalla madre Maria Lunardini. All'età di soli due anni il giovane Ungaretti rimane orfano di padre e la madre rimane l'unico sostegno della famiglia, gestendo un piccolo panificio di proprietà. Con non poche difficoltà la madre riesce a garantire al figlio Giuseppe un'ottima istruzione, permettendogli di frequentare l'École Suisse Jacot.<sup>53</sup> In questo periodo il futuro poeta ha la possibilità di studiare i testi del grande filosofo tedesco Friedrich Nietzsche e le poesie dei maggiori poeti simbolisti francesi come Baudelaire, Mallarmé e Laforgue. Gli anni dell'adolescenza sono anni spensierati per Ungaretti, come riportano Nicola Bultrini e Lucio Fabi nel saggio *Pianto di pietra* (2018):

Gli anni in Egitto, per il poeta, sono quelli di una gioventù vivace, a tratti turbolenta, fatta di goliardiche imprese e avventurose iniziative idealistiche e politiche. Naturalmente sono anche gli anni dei primi amori, anch'essi oscillanti tra dolcezze platoniche e lussuose memorabili esperienze erotiche.<sup>54</sup>

Concluso il ciclo di studi secondari, per il giovane Ungaretti si apre un periodo piuttosto complesso e di irrequietezza in cui rifiuta qualsiasi occupazione da dipendente e in cui, a seguito della vendita del forno da parte della madre, tenta alcune imprese commerciali e finanziarie, per la maggior parte fallimentari.<sup>55</sup>

Da quando era piccolo ogni sera la madre racconta a Ungaretti del suo paese d'origine: l'Italia. Con il tempo matura in lui un senso di vicinanza a quella terra che non

---

<sup>53</sup> Istituto di istruzione secondaria.

<sup>54</sup> N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, Guidonia, Iacobelli, 2018, p.19

<sup>55</sup> *Ibidem*.

aveva mai visto e a cui sentiva di appartenere. Infatti, quando nel 1912 decide di trasferirsi in Francia per continuare gli studi, passa per le città italiane di Roma e Firenze<sup>56</sup> prima di giungere a Parigi. Una volta giunto nella capitale francese frequenta assiduamente i corsi del filosofo Henri Bergson, che si trasformano presto in veri e propri ambienti mondani<sup>57</sup> e così ha la possibilità di conoscere artisti e intellettuali di grande rilievo come Guillaume Apollinaire e Marcel Proust.

L'allegria e l'euforia provate da Ungaretti sono improvvisamente interrotte da un evento che segnerà per sempre la sua vita: il suicidio dell'amico Sceab.<sup>58</sup> Inizia per lui un periodo particolarmente difficile:

Il suo nomadismo, l'essere o il sentirsi sempre trapiantato e fundamentalmente estraneo ai contesti in cui viveva, lo avevano reso un uomo solo e perennemente in disparte in certo senso succube di pensieri che non riusciva a conciliare con la vita. Ungaretti soffre moltissimo per la scomparsa dell'amico, è da credere per affetto sincero, ma anche perché, in quella nefasta sorte intravede anche l'insidia della propria.<sup>59</sup>

Saranno queste sensazioni che ispireranno Ungaretti per la composizione della celebre poesia *Girovago* in cui viene espressa l'impossibilità di trovare una patria in cui stare, fin dall'incipit: «In nessuna/parte/di terra/mi posso/accasare».<sup>60</sup>

Il sentimento del "ritorno" appartiene a Ungaretti fin dall'infanzia: nato e cresciuto in una terra che non sentirà mai sua, proverà presto una grande nostalgia per l'Italia, sebbene l'avesse conosciuta solo attraverso i racconti della madre e l'unico elemento che lo legasse fosse la lingua.

Ma in che senso parla di nostalgia chi l'oggetto di questo proprio struggimento non l'ha mai neppure visto? Tocchiamo qui il nucleo più profondo dell'inquietudine dell'uomo, dell'ispirazione del poeta. Perché alla *nostalgia*, al sentimento struggente del *ritorno* - quello codificato nell'immaginario occidentale dal mito di Ulisse - resterà sempre legata, a ben vedere, l'immaginazione di Ungaretti.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> Proprio a Firenze conosce per la prima volta Giuseppe Prezzolini, intellettuale fiorentino con cui manterrà una corrispondenza epistolare per tutta la vita.

<sup>57</sup> N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p. 21.

<sup>58</sup> Cfr. N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, Guidonia, Iacobelli editore, 2018, p.18 in cui si legge che l'amico Sceab rappresenta uno degli amici d'infanzia più cari di Ungaretti conosciuto negli anni in cui aveva vissuto in Egitto fuggito in Francia pare per sfuggire ad un'inchiesta giudiziaria.

<sup>59</sup> N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p. 22.

<sup>60</sup> P. V. MENGALDO, *Poeti Italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 400-401.

<sup>61</sup> A. CORTELLESSA, *Ungaretti*, Torino, Einaudi, 2000, p. 10.

Basti pensare al fatto che Ungaretti sceglierà il porto come elemento “rappresentativo” della sua prima raccolta che come ricorda Cortellessa in *Ungaretti*:

Nasce così il mito del porto: il luogo di ogni avventura e di tutti e di tutti gli incontri, certo; ma anche porta sempre aperta alla tentazione della fuga, luogo di ogni possibile partenza che è poi, per l'esule, nient'altro che il fantasma del *ritorno*, sempre rinviato ma al quale mai si cessa di anelare.<sup>62</sup>

L'unica soluzione che intravede in questo periodo buio è proprio la poesia, tanto che è in questo il momento in cui «comincia a capire che è proprio nella poesia che potrà trovare la sua dimensione di libertà».<sup>63</sup>

In questo periodo ha anche la possibilità di conoscere intellettuali italiani di primissimo piano come Ardengo Soffici, Giovanni Papini e Aldo Palazzeschi, che lo invitano a collaborare con la rivista «*Lacerba*».<sup>64</sup> Le prime pubblicazioni risalgono al febbraio del 1915 e rappresenteranno «il viatico per la pubblicazione del *Porto Sepolto*».<sup>65</sup>

Nella primavera del 1914 Ungaretti fa ritorno in Italia, a Torino, con l'idea di sostenere l'esame per l'abilitazione all'insegnamento della lingua francese. Intanto in Europa centrale scoppia la Prima guerra mondiale, ma l'Italia per quasi un anno si dichiara neutrale. Il giovane poeta non resta indifferente ai grandi cambiamenti storici in corso, infatti, come scrivono Bultrini e Fabi:

[...] si fa strada in lui l'idea di partecipare attivamente al conflitto: decisamente schierato in favore della Francia e indubbiamente influenzato dalla propaganda di guerra, non gli è difficile credere che la “barbara” Germania sia l'unica responsabile del conflitto.<sup>66</sup>

E più avanti descrivono così l'emergere del sentimento patriottico di Ungaretti:

---

<sup>62</sup> A. CORTELLESA, *Ungaretti*, cit., p.8.

<sup>63</sup> N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p. 22.

<sup>64</sup> *Lacerba* è stata una rivista letteraria italiana fondata il 1° gennaio 1913 da Giovanni Papini e Ardengo Soffici. La rivista, in un primo momento non schierata politicamente, allo scoppio della Prima guerra mondiale passa da un disimpegno politico a una posizione interventista, allineandosi con il movimento futurista. Il periodico si avvarrà infatti dei contributi di Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Corrado Govoni. Le pubblicazioni cesseranno nel 1915, poco prima dell'entrata in guerra dell'Italia nel primo conflitto mondiale.

<sup>65</sup> N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p.22

<sup>66</sup> *Ivi*, p.24.



Egli [...] era animato da un anarchismo ingenuo e intellettuale che si accompagnava a un nazionalismo verace, enfatizzato dal suo essere vissuto a lungo da emigrante, e dall'aver nutrito un amor di patria di carattere fortemente nostalgico. [...] Per l'esule Ungaretti far propria la scelta patriottica della guerra significava anche conquistare una patente di legittimità spirituale, diventare cioè un "italiano di popolo".<sup>67</sup>

Trasferitosi a Milano per svolgere l'attività di insegnante di lingua francese, conosce, all'interno della redazione del «*Popolo d'Italia*»,<sup>68</sup> il futuro duce d'Italia Benito Mussolini, con il quale condivide l'idea della guerra come necessità e come «l'occasione propizia per abolire le frontiere sociali e tendere finalmente all'unità solidale degli uomini».<sup>69</sup>

Alla dichiarazione di guerra dell'Italia all'Austria-Ungheria, Ungaretti viene chiamato alle armi, ma non ritenuto idoneo a seguito delle visite mediche: viene impiegato in un primo periodo come aiuto infermiere. Tuttavia essere impiegato in tale mansione non si rivela il modo giusto di vivere la guerra per uno come Ungaretti che crede profondamente nella guerra come «igiene del mondo».<sup>70</sup>

In questo periodo scrive all'amico Giuseppe Prezzolini dall'ospedale militare di Biella in una lettera che risale al settembre 1915:

Caro Prezzolini, non sono stato bene. E non sto ancora bene. - Mi hanno dichiarato inabile ai servizi di guerra, e mi hanno mandato qui, dove ho trovato molta cordialità, e anche un po' di noia.

Spero di ristabilirmi bene. Un po' di esaurimento. È tanto che sono spossato. Spero di poter far domanda in gennaio di esser rimandato al mio reggimento. Per me tutto è rischiare. Unica gioia, unico modo di sentirsi in pienezza di vita, no?<sup>71</sup>

La guerra richiede un numero sempre maggiore di soldati così, oltre a chiamare alle armi uomini sempre più giovani, vengono presi in considerazione anche i soggetti come Ungaretti in un primo tempo scartati. Con grandissimo orgoglio scrive all'amico

---

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> *Ivi*, p.25.

<sup>70</sup> Cfr. N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p. 28 in cui si scrive: «Ungaretti attraverso la guerra è intenzionato a compiere per intero il suo personale percorso di purezza e di sofferenza che lo porterà a cambiare il mondo (è l'ingenua teoria rivoluzionaria della guerra igienica e necessaria) e, nello stesso tempo, a essere degno della sua nazionalità».

<sup>71</sup>G. UNGARETTI, *Lettere di una vita*, a cura di F. BERNARDINI NAPOLETANO, Milano, Mondadori, 2022, p. 87.

Prezzoli dalla zona di guerra «Carissimo Prezzolini siamo vicini, credo».<sup>72</sup> Il giovane poeta viene assegnato al 19° reggimento della brigata Brescia nel Carso, un luogo che assumerà un grandissimo valore nella sua poesia, come scrivono Nicola Bultrini e Lucio Fabi nel saggio *Pianto di pietra*:

Il Carso, spoglio e privo di vegetazione, è trincee, terra e pietre. Ricorda un deserto, ma non quello egiziano che ormai è lontanissimo eppure tragicamente presente in altra forma. Quello che ora ha di fronte non è un deserto solare, esotico, ammaliante, ma è prodotto dal fuoco dalla devastazione, dalla catastrofe ed è un luogo che fagocita orrendamente la vita.<sup>73</sup>

Tuttavia, il Carso rappresenta per Ungaretti anche qualcosa di più del solo deserto: esso è infatti il luogo in cui instaura legami di comunanza e amicizia con i commilitoni accomunati da sofferenza condivisa. Come ricorda Giancotti in *Paesaggi del trauma*:

Il paesaggio del Carso ha dunque una funzione chiave nella ricostruzione identitaria che si cristallizza come “mito” ungarettiano già nel libretto del '16 e si consoliderà negli anni successivi fino a diventare l'evento fondante dell'Opera.<sup>74</sup>

## **I. La guerra oltre il Carso**

Fino alla fine del 1916 il poeta trascorrerà lunghi periodi in prima linea eccetto per le brevi licenze che sfrutterà per incontrare amici a Firenze e Napoli. Le condizioni di salute del giovane poeta non sono ottimali e così, dopo aver rifiutato la partecipazione al corso di allievi ufficiali,<sup>75</sup> viene assegnato ad una compagnia presidiaria<sup>76</sup> tra il giugno e luglio del 1916 nelle retrovie del Carso dove si occuperà di varie mansioni, tra cui il controllo del traffico e di compiti amministrativi della compagnia. Dopo la rotta di Caporetto, Ungaretti si trasferisce in un accantonamento presso il Piave, dove gli vengono assegnati vari compiti amministrativi, tra cui quello di controllare le lettere dei compagni

---

<sup>72</sup> *Ivi*, p.36 lettera del 26 giugno 1916.

Questa è la trascrizione della prima cartolina che viene spedita direttamente dal fronte indirizzata all'amico Prezzolini anch'egli impegnato in guerra come sottotenente.

<sup>73</sup> N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p. 41.

<sup>74</sup> M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma* cit., p. 78.

<sup>75</sup> Cfr. con N. BULTRINI, L. FABI, *Pianto di pietra*, cit., p. 92: «L'idea di diventare ufficiale, di dover comandare i suoi compagni, di essere insomma un capo e una guida per chi viene trascinato a combattere e morire in trincea lo sconforta non poco. Crede addirittura di essere “inetto” al comando, di non riuscire a superare l'esame, come confida all'amico Marone».

<sup>76</sup> Le compagnie presidiarie erano unità di combattenti dichiarati inabili alle "fatiche della prima linea" e che svolgevano il compito di presidio di aree di grande importanza strategica come strade, ferrovie e ponti.

per via della censura militare.<sup>77</sup> Rientrato tra i ranghi della sua ex compagnia, durante un periodo di riposo a Parma, una piaga al piede lo costringe ad una breve convalescenza in ospedale. Dopo una parziale guarigione, viene spedito in Francia assieme alla sua compagnia<sup>78</sup> nella regione dello Champagne e torna nuovamente in prima linea nonostante le sue condizioni fisiche e mentali sembrano essere duramente compromesse soprattutto dopo gli intensi combattimenti a cui assiste nel luglio 1918. Si legge in *Pianto di pietra*:

Ritornato al reparto, riprendono e anzi si rafforzano i disturbi nervosi che l'avevano già tormentato in precedenza: avverte la minaccia d'anemia cerebrale, non dorme più la notte e ha continue allucinazioni. Si direbbe che l'esperienza del terribile bombardamento subito abbia minato ancor più minato la sua resistenza.<sup>79</sup>

Per via del peggioramento delle sue condizioni sia fisiche sia mentali, Ungaretti si trova costretto a dover chiedere aiuto agli amici Soffici e Prezzolini per sottrarsi quanto prima a quella immane carneficina. Attraverso l'impiego nella rivista «*Sempre Avanti*»,<sup>80</sup> Ungaretti riuscirà ad abbandonare nell'ottobre 1918 in maniera definitiva il fronte tornando nella tanto amata città di Parigi.<sup>81</sup>

Poco tempo dopo apprende che la guerra finalmente è terminata. L'euforia provata in un primo momento per la notizia viene subito offuscata dalla tragica scoperta della morte dell'amico e poeta Guillaume Apollinaire.

## ***II. Alcune riflessioni sull'opera: Il Porto Sepolto***

Durante le pause dei combattimenti Ungaretti inizia a scrivere brevi poesie ai margini di lettere e giornali. Questi frammenti diventeranno le celebri poesie contenute nella raccolta *Porto Sepolto* (1916).<sup>82</sup> Come scrive Giorgio Baroni nella monografia *Giuseppe Ungaretti* (1983), il titolo della raccolta «venne suggerito dalla notizia di un

---

<sup>77</sup>G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, cit., p. 103.

<sup>78</sup> Nell'Aprile 1918 la brigata di Ungaretti viene chiamata a formare con altre unità dell'esercito un corpo di spedizione da inviare in soccorso all'esercito francese occupato a difendere le proprie posizioni dalle offensive dell'esercito tedesco nel sud del paese.

<sup>79</sup> N. BULTRINI, L.FABI, *Pianto di pietra*, cit., p.119. Il bombardamento a cui fa riferimento Ungaretti è quello operato dalle truppe tedesche nel luglio 1918 in una delle ultime offensive del fronte occidentale.

<sup>80</sup> *Sempre Avanti* è una rivista periodica italiana nata durante il primo conflitto mondiale a sostegno delle truppe italiane al fronte.

<sup>81</sup> A. SACCONI, *Ungaretti*, cit., p.125.

<sup>82</sup> Durante una licenza Ungaretti conosce Ettore Serra primo estimatore della sua poesia. Sarà proprio lui a convincerlo a pubblicare le poesie, si occuperà inoltre dei costi per la pubblicazione e di curarne l'edizione la prima edizione viene quindi pubblicata nel dicembre 1916 in ottanta esemplari.

porto sommerso in Egitto che per il poeta simboleggiava il segreto che esiste in ogni uomo». <sup>83</sup>

Questa prima raccolta, <sup>84</sup> ampliata nel tempo, prendere la sua forma finale solo nel 1931 con il titolo *Allegria*. L'opera può essere considerata a tutti gli effetti un diario di guerra, come scrive Antonio Saccone in *Ungaretti* (2012):

Le indicazioni cronologiche e di luogo, di cui è corredato ogni singolo componimento dell' (esclusi quelli contenuti nell'ultima sezione intitolata Prime) mirano ad esibire la raccolta come una sorta di minuzioso diario di guerra. <sup>85</sup>

Una caratteristica pregnante dell'opera è l'essenzialità, che si può rintracciare a livello stilistico nell'assenza della punteggiatura, nella rarità delle rime, nel frequente utilizzo di spazi bianchi (pause di silenzio) e parole in isolamento. Le scelte dell'autore dimostrano la sua attenzione in particolare verso il ritmo e l'esito performativo delle poesie, come scrive Saccone:

[...] Ungaretti mostrerà di avere estrema consapevolezza nelle declamazioni in pubblico degli anni senili, caratterizzate da uno stridente e diroccato *ralenti*, rischioso come carta vetrata, teso a scavare nella parola, ad esibire le possibilità di dilatazione fonica-semantica. <sup>86</sup>

Lo stile conciso e frammentato riflette le circostanze imposte dalla guerra e ha come obiettivo quello di «cogliere l'attimo», come scrive Sacconi:

La fisionomia espressiva imposta dalla temporalità bellica, che prevede esclusivamente l'istante, non può essere consegnata a modi brevissimi. <sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> G. BARONI, *Giuseppe Ungaretti, Introduzione e guida allo studio dell'opera ungarettiana Storia e Antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1983, p. 34.

<sup>84</sup> Dopo la prima pubblicazione con titolo *Il Porto Sepolto* (1916), le liriche vengono rivisitate e confluiscono dapprima nella raccolta *Allegria dei Naufragi* (1919), successivamente intitolata *Allegria* (1931), per trovare successivamente una forma e collocazione definitiva nella raccolta *Vita di un uomo* (1942). Cfr. A. Sacconi, *Ungaretti*, pp. 82-87.

<sup>85</sup> A. SACCONI, *Ungaretti*, cit., p. 47.

<sup>86</sup> *Ivi*, p.50

<sup>87</sup> *Ibidem*.

### III. *Temi ricorrenti nelle poesie di Ungaretti: la morte e la fratellanza*

La memoria è «la prima sorgente d'ispirazione»<sup>88</sup> della raccolta *Il Porto Sepolto*, in cui confluiscono vari ricordi della vita dell'autore, connessi sia alla guerra e alla sofferenza per la morte di Sceab sia all'infanzia felice. Il «denominatore comune» fra tutti questi elementi, come scrive a proposito Baroni, «è che Ungaretti non riferisce la cronaca, ma il risultato di una meditazione; perciò, sulla carta appare non la realtà, ma la traccia da questa lasciata nel suo spirito».<sup>89</sup>

Considerate le numerose perdite vissute dall'autore fin dalla giovane età, la morte rappresenta uno dei temi principali della sua poetica e, in particolare de *Il porto sepolto* (1916). Tra le perdite più importanti con cui Ungaretti dovrà fare i conti nella sua vita, ricordiamo quella del padre all'età di soli due anni, cui segue quella dell'amico Sceab durante il periodo trascorso in Francia. Giorgio Baroni descrive l'evento in questi termini, sottolineandone la tragicità: «[...] come se la scomparsa del padre non gli avesse già fatto conoscere la morte di una persona cara, arriva, traumatico, il suicidio del suo caro compagno arabo [...]».<sup>90</sup> A queste sofferenze si aggiungerà anche la perdita dell'amico Apollinaire, pochi giorni dopo la firma dell'armistizio che pone fine alla Prima guerra mondiale.

È durante il periodo della guerra che però Ungaretti vivrà la morte come un avvenimento all'ordine del giorno, trovandosi quotidianamente a vivere accanto a cadaveri di tanti anonimi commilitoni. Una delle poesie più rappresentative di questo tema è *Veglia* (1915):

Una intera nottata  
buttao vicino  
a un compagno  
massacrato  
con la sua bocca  
digrignata  
volta al plenilunio  
con la congestione

---

<sup>88</sup> G. BARONI, *Giuseppe Ungaretti*, cit., p. 35.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ivi*, p.82.

delle sue mani  
penetrata  
nel mio silenzio  
ho scritto  
lettere piene d'amore

non sono mai stato  
tanto attaccato  
alla vita

Cima 4 il 23 dicembre 1915 <sup>91</sup>

Veglia è la prima poesia che introduce il tema bellico nella raccolta del *Porto Sepolto*, la scena descritta è quella di una nottata di plenilunio<sup>92</sup> che Ungaretti passa al fianco di un giovane soldato morto. La spaventosa espressione del soldato morto suscita in Ungaretti una grande voglia di vivere. Scrive a proposito Cortellessa:

Solo paradossalmente è l'orrore della morte-la morte presente e sensorialmente immanente, non la morte in astratto, magari la bella morte della retorica patriottica- a risvegliare l'istinto vitale, *l'appetito di vivere*.<sup>93</sup>

Se da un lato la guerra e la vicinanza con il pericolo rendono la morte un tragico evento che si ripete di continuo, dall'altro, come riporta Baroni nel saggio *Giuseppe Ungaretti*, «la comunanza dell'imminente pericolo aumenta anche la solidarietà umana». Un secondo tema dominante in Ungaretti è infatti quello della fratellanza, ne è un esempio la poesia *Fratelli* Alcune righe di Andrea Cortellessa (2018) ben delineano questo sentimento di comune fratellanza presente nelle poesie di Ungaretti, comparandolo alla «social catena» della *Ginestra* leopardiana:

In entrambi i momenti del “diario”, lo scatto vitalistico [...] e solidaristico succede, per cortocircuito, proprio alla constatazione dell'infinita “fragilità” della compagine umana costretta della morsa degli eventi a stringersi, in condizioni inumane.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> G. UNGARETTI, *Il carso non è più un inferno*, Milano, All'Insegna Del Pesce D'Oro, 1966, pp. 44

<sup>92</sup> Luna piena

<sup>93</sup> A. CORTELLESA, *Ungaretti*, cit., pp. 44-45.

<sup>94</sup> A. CORTELLESA, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, Bompiani, Milano, 2018, pp. 243-244. Si precisa che con il termine “diario” lo studioso fa riferimento alla raccolta *Allegria*.

#### ***IV. Il Carso non è più l'inferno***

Quasi cinquant'anni dopo la fine della Prima guerra mondiale, Ungaretti decide di tornare nei luoghi dove aveva combattuto. Quando infatti nel maggio del 1966 Ungaretti viene invitato a intervenire in una conferenza organizzata a Gorizia dall'Istituto per gli studi mitteleuropei<sup>95</sup> sul tema *La poesia, oggi*, il poeta approfitta del breve soggiorno per recarsi con altri poeti tra cui Carlo Bettonchi e autorità cittadine sul monte San Michele.<sup>96</sup>

Il discorso di apertura alla conferenza del 20 maggio viene trascritto e pubblicato con il titolo: *Il carso non è più un inferno* (1966).<sup>97</sup> L'utilizzo della parola "inferno" in riferimento alla regione del Carso era già stato utilizzato dal poeta in precedenza nel 1917, come fa notare Sergio Campailla:

[...] La stagione all'inferno per U. è stata quella sul Carso, vissuta nell'assurdo di una guerra di proporzioni infaustamente mondiali. La definizione di inferno per quell'esperienza è antichissima in U.: la ritroviamo già nel suo primo articolo pubblicato in Italia *Zona di guerra* (*Vivendo con il popolo*) scritto nel dicembre del 1917.<sup>98</sup>

Il Carso di cui fa esperienza Ungaretti nel 1916 è un'immensa distesa di fango, pietra e morte, un paesaggio comparabile all'inferno *dantesco*<sup>99</sup> o al deserto egiziano. Come ricorda Sergio Campailla:

Il Carso si sostituisce al deserto, ma sostituendolo lo conferma e lo prolunga: là l'uniformità piatta e arida; qui l'uniformità scoscesa e rocciosa della dolina. Il deserto e l'infinito attraverso l'assenza della vita; il Carso è l'infinita distruzione della vita.<sup>100</sup>

---

<sup>95</sup> L'istituto per gli studi mitteleuropei nasce nel 1966 con l'obiettivo di ricostruire un immenso patrimonio di valori e culture condivise andate perdute con le due guerre mondiali.

<sup>96</sup> Il monte San Michele è un'altura presente nel centro del Carso Isontino dove Ungaretti servì in prima linea per lunghi periodi tra il 1916-1917, sede di durissimi scontri tra le truppe Italiane e le truppe Austro-Ungariche.

<sup>97</sup> Nella prima pagina dell'opera viene riportato un ringraziamento a Stelio Crise, amico e grande estimatore dell'opera ungarettiana nonché curatore delle edizioni per la casa editrice milanese all'Insegna Del Pesce D'Oro.

<sup>98</sup> S. CAMPAILLA, *Il Carso non è più un inferno: significato di un'esperienza*, in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, a cura di C. BO, M. PETRUCCIANI, M. BRUSCIA, M. C. ANGELINI, E. CARDONE, D. ROSSI, Urbino, Edizione 4eventi, 1981, p. 839.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> S. CAMPAILLA, *Il carso non è più un inferno*, cit., p.840. Tuttavia è da ricordare che il ritorno di Ungaretti nei luoghi della guerra modifica la percezione del territorio del Carso, che non viene più associato a un paesaggio infernale,

A partire dall'incipit Ungaretti delinea quello che quei luoghi hanno significato per lui, parlando anche a nome di coloro che come lui hanno vissuto la medesima esperienza.

Il nome di Gorizia, dopo cinquant'anni, mentre si compie il primo cinquantennio della vicenda che l'ha mutata, torna a significare per me ciò che per noi, soldati in un carso di terrore significava allora. Non era il nome di una vittoria — non esistono vittorie sulla terra non per illusione sacrilega — ma il nome di una comune sofferenza [...].<sup>101</sup>

Fin dall'inizio del suo discorso Ungaretti sottolinea un messaggio di pace: nella guerra non ci sono vincitori, ma solo sofferenza. L'importanza di questo messaggio è amplificata dal contesto storico in cui viene pronunciato: il mondo appariva al tempo diviso e l'incubo di una nuova guerra globale non era da escludersi.

Proseguendo nell'analisi del discorso si può dire che «è ancora una volta il paesaggio ad ispirare al poeta la più forte impressione»:<sup>102</sup> come accade nelle poesie del *Porto Sepolto* è proprio l'ambiente circostante/esterno a rappresentare lo spunto per iniziare a scrivere e riflettere su sé stesso. In particolare, in riferimento al Carso, un tempo descritto come luogo infernale, Ungaretti cambia radicalmente la sua percezione:

Quella pietraia - a quei tempi resa, dalle spalmature bavose di fanga colore di sangue già spento, infida a chi, tra l'incrocio fitto delle pallottole, l'attraversava smarrito nella notte - oggi il rigoglio dei fogliami la riveste. È incredibile, oggi il Carso appare quasi ridente.<sup>103</sup>

Per di più il Carso si carica di un ulteriore significato: rappresenta ora per il poeta un luogo di speranza da cui ricostruire quei valori di fede e amore persi durante la guerra:

Pensavo: ecco, il Carso non è più un inferno, è il verde della speranza, ecco, pensavo, invita a raccolta chi si propone di diffondere poesia, cioè fede e amore.<sup>104</sup>

---

come ricordato fin dal titolo *Il Carso non è più un inferno*. Il poeta sceglie infatti di non scrivere nulla a riguardo se non prima di fare ritorno in quei luoghi del trauma.

<sup>101</sup> G. UNGARETTI, *Il carso non è più un inferno*, cit., pp. 31-33.

<sup>102</sup> S. CAMPAILLA, *Il carso non è più un inferno*: p. 843.

<sup>103</sup> G. UNGARETTI, *Il carso non è più un inferno*, cit., p. 33.

<sup>104</sup> G. UNGARETTI, *Il carso non è più un inferno*, cit., pp. 33-35.



La componente unanimista<sup>105</sup> della poesia Ungarettiana sembra persistere nella sua idea anche dopo le atrocità commesse nel primo conflitto mondiale. Emerge un concetto di fratellanza che viene descritto da Ungaretti come «il sentimento che ogni uomo è senza limitazioni né distinzioni, quando non tradisce sé stesso, il fratello di qualsiasi altro uomo, fratello come l'altro non potesse essergli meno simile d'una altro se stesso».<sup>106</sup> In conclusione del suo discorso, come riporta Sergio Campailla, Ungaretti fa riflettere sulla vacuità e inutilità della guerra:<sup>107</sup>

Ecco, quale significato ultimo di una difficile esperienza umana, individuale e collettiva. la cognizione lucida dell'immanità e inanità della guerra, la coscienza che è necessario rilanciare un verbo di fratellanza.

La guerra viene descritta come un'esperienza di immane sofferenza collettiva, che può essere superata solo grazie alla fratellanza dei popoli, la quale tuttavia è un sentimento al quale «è ancora all'uomo urgente di abilitarsi».<sup>108</sup> Questa affermazione assume ancora più rilievo in primo luogo perché viene pronunciata proprio a Gorizia, città gravemente colpita dalla Prima guerra mondiale e in secondo luogo perché risale a un momento di estrema sofferenza in cui, nonostante la Seconda guerra mondiale fosse terminata da ormai più di vent'anni, non era da escludersi la possibilità di una guerra nucleare, che avrebbe potuto portare a esiti ancora più catastrofici.

Al termine del discorso Ungaretti decide di leggere sette poesie nella loro versione originale contenute nella raccolta *Il Porto Sepolto* (1916).<sup>109</sup> Il motivo alla base della scelta non è in realtà esplicitato dall'autore, ma un denominatore in comune alle poesie selezionate è la data di composizione, che risale al periodo compreso tra il dicembre 1915 e l'agosto 1916, durante il quale Ungaretti presta servizio in prima linea tra le trincee del Carso. Le liriche scelte racchiudono sempre i tempi più cari all'autore della morte, della fede e della fratellanza.

---

<sup>105</sup> A. CORTELLESA, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, cit., p. 243. L'unanimismo è una Dottrina e filosofico-letteraria fondata nel 1903 da J. Romain, è basata sull'idea che l'individuo, il singolo, trova la sua piena realizzazione, solo partecipando e subordinandosi all'anima collettiva. Compito del poeta è appunto dare agli uomini una chiara coscienza della loro personalità comune, sociale.

<sup>106</sup> G. UNGARETTI, *Il carso non è più un inferno*, cit., p. 39.

<sup>107</sup> S. CAMPAILLA, *Il carso non è più un inferno*, cit., p. 839.

<sup>108</sup> G. UNGARETTI, *Il carso non è più un inferno*, cit., p.39.

<sup>109</sup> Le sette poesie scelte sono: *Porto sepolto*, *Veglia*, *Peso*, *Sono una creatura*, *Soldato*, *Fiumi*, *San Martino del Carso*.

## V. *L'esperienza del ritorno per Sergio Solmi*

Un altro poeta che, come Ungaretti, compie un viaggio di ritorno da reduce è Sergio Solmi, il quale, tuttavia, vive in maniera diversa la medesima esperienza, come vedremo attraverso un'analisi dei suoi testi.

Sergio Solmi nasce a Rieti il 16 dicembre 1899 da Edmondo e Clelia Lolli. I primi anni dell'infanzia del giovanissimo Solmi sono caratterizzati da frequenti spostamenti in varie località del centro Italia per il lavoro del padre: infatti entrambi i genitori erano di origine modenese, ma a seguito dell'assegnazione della cattedra di storia e filosofia al padre si sono trasferiti in Abruzzo. Stabilitosi in via definitiva a Torino con la famiglia, comincia il suo percorso di studi sotto l'attenta guida del padre Edmondo, stimato studioso delle opere di Leonardo da Vinci. La tranquillità familiare si rompe improvvisamente il 29 luglio 1912 quando il giovanissimo Sergio perde il padre a soli tredici anni. Descrive in questi termini il momento della morte Solmi, a sessant'anni di distanza:

La morte delle persone care, a qualsiasi età, appare ai nostri occhi sempre ingiusta e intempestiva sempre prima dell'ultima parola, forse rivelatrice, che avrebbero potuto dirci. [...] Senza più guida, comincio per me la difficile vita dell'orfano.<sup>110</sup>

A causa di problemi finanziari dovuti alla mancanza del reddito paterno, la famiglia è costretta a trasferirsi dapprima in un alloggio più modesto, arrivando persino a dover vendere la ricca biblioteca paterna.

Solmi venne iscritto dalla madre al liceo classico d'Azeglio nell'indirizzo moderno che non prevedeva lo studio del greco antico, cosa di cui molto spesso si sarebbe rammaricato, pensando che così la sua formazione culturale non potesse considerarsi completa. Durante gli anni del liceo nel 1917 pubblicò per la rivista «*Cronache Latine*» i suoi primi lavori di critica letteraria su Rimbaud e Gozzano. A pochi mesi dall'esordio come critico, venne chiamato alle armi e venne mandato alla scuola d'applicazione di fanteria di Parma per essere addestrato come ufficiale. A questo periodo risale la conoscenza di Eugenio Montale da cui nascerà una grande amicizia destinata a durare per

---

<sup>110</sup> S. SOLMI, *Ricordi famigliari* in *Poesie, Meditazioni e Ricordi*, t.II, Milano, Adelphi, 1984, p. 200.

molti anni.<sup>111</sup> Concluso in breve tempo il corso, nel marzo del 1918 viene inviato sul Monfenera<sup>112</sup> e descrive così il suo arrivo al fronte:

I miei colleghi furono bloccati a una stazione e avviati a non ricordo quale centro, per un corso di perfezionamento. Me, nessuno mi fermò. Arrivai diritto in prima linea, sul Monfenera, fra il Grappa e il Montello. Pioveva, la neve si stava sciogliendo, si sguazzava nel fango. E tuttavia ero contento.<sup>113</sup>

Spesso accade che in queste prose la guerra per Solmi sia vissuta come un'avventura. La chiamata alle armi rappresenta per Solmi la possibilità di partecipare ad un evento che avrebbe cambiato per sempre la storia e quest'idea lo rallegra nel profondo facendogli dimenticare il pericolo.

Quando fui richiamato partii volentieri, ero eccitato, sentivo di entrare nella vita, e la vita in quel momento era la guerra. Non pensavo che avrei potuto morire. il rischio m'attirava, cresceva quella citazione.<sup>114</sup>

Dopo pochi mesi, viene ferito alla spalla da una scheggia di granata. Dopo essere stato colto in un tentativo di fuga dall'ospedale per recarsi a mangiare presso un'osteria limitrofa, nell'ottobre del 1918 viene rispedito al fronte e partecipa all'ultima e decisiva offensiva italiana sul Piave.

## ***VI. Pagine sulla guerra di Sergio Solmi***

Dalle esperienze vissute durante la Prima guerra mondiale, Solmi trarrà spunto per scrivere alcuni racconti contenuti nell'opera *Poesie, meditazioni e ricordi tomo secondo* (1983).<sup>115</sup> Le quattro prose, scritte tra il 1925 e il 1968 sono contraddistinte dalla brevità data dalla difficoltà dello stesso autore nel ricordare. Queste due caratteristiche

---

<sup>111</sup> Cfr. «Conobbi montale nell'ormai remoto autunno del 1917 alla scuola d'applicazione di Fanteria di Parma» S. SOLMI, *Poesie, Meditazioni e Ricordi*, t. II cit., p. 205.

<sup>112</sup> Il Monfenera è una propaggine del massiccio del Grappa, stanziato tra i paesi di Pederobba, Possagno e Alano di Piave.

<sup>113</sup> S. SOLMI, *Pagine sulla guerra* in *Poesie, Meditazioni e Ricordi*, t.II, cit., p. 226.

<sup>114</sup> *Ivi*, p.226.

<sup>115</sup> Le prose sono contenute all'interno della sezione *Pagine sulla guerra* in *Poesie, meditazioni e ricordi*, t.II, cit., pp. 202-232.

sono motivate dal fatto che Solmi fin dal suo ritorno a casa sentiva di non avere «la stoffa del reduce» e non avvertiva il bisogno di raccontare quell'esperienza. A proposito di questo, afferma: «accantonai nel fondo della memoria la mia avventura giovanile, e non ci pensai più di tanto»<sup>116</sup> dichiarando di preferire la lettura dei romanzi di Comisso e Bacchelli. I testi non sono organizzati in ordine cronologico degli, bensì seguono l'ordine casuale del flusso dei ricordi. Le prose sono distribuite in più parti del libro, il quale assume per certi versi la forma di uno zibaldone, in cui i pensieri e i ricordi fluiscono liberamente. Solmi in queste prose descrive vari aspetti della guerra come la paura, l'eccitazione per il pericolo, cercando di trasmettere il ricordo della guerra attraverso non solo il senso primario della vista ma anche quello secondario dell'olfatto. È il caso della breve prosa. *La guerra vuol dire* in cui Solmi riesce abilmente a ricreare l'atmosfera della guerra attraverso una serie di sensazioni olfattive:

La guerra, nel ricordo olfattivo, vuol dire: l'odore del cuoio marcio. Quello del sudore . L'odore dell'escremento rafferma. Quello del sangue fresco sotto il sole, denso dolce, un po' nauseabondo.<sup>117</sup>

Tutte le prose vengono scritte dopo il viaggio di ritorno di Solmi nei luoghi della Prima guerra mondiale risalente alla primavera del 1928. In quel periodo Solmi trascorse qualche giornata assieme alla giovane moglie Dora Martinet nei pressi di Nervesa della Battaglia. Scrive a riguardo:

Soltanto a dieci anni dall'armistizio, trovandomi a Venezia con la mia giovane moglie, mi sopravvenne d'improvviso il desiderio di rivedere quei luoghi almeno i più prossimi.

<sup>118</sup>

Arrivato da Venezia a Nervesa, Solmi inizia con fatica a ricordare quei momenti e subito un riflesso involontario gli fa abbassare la testa.<sup>119</sup> Il ricordo dei luoghi emerge in maniera confusa: «a mezzo secolo di distanza» scrive Solmi «mi si confondeva nella memoria. Giavera, Sant Andrea, Sovilla ...;».<sup>120</sup> Le tracce della guerra sembrano essere state cancellate in maniera definitiva: «Cos'era rimasto di tutto quanto? Come d'ogni

---

<sup>116</sup> *Ivi*, p., 210.

<sup>117</sup> *Ivi*, p., 62.

<sup>118</sup> *Ivi*, p., 213.

<sup>119</sup> Cfr. con nota 44 (capitolo I)

<sup>120</sup> *Ivi*, p., 214.

cosa, polvere [...]. Non sono un narratore, non saprei raccontare una storia appena valida».<sup>121</sup> Ancora una volta viene ribadita l'impossibilità sia di raccontare la cronaca degli eventi sia quella di usufruire dei libri di storia per ricostruire i propri ricordi. Il rischio sarebbe quello di «finire col costruire, col mitizzare, magari con l'inventare».<sup>122</sup>

Solmi preferisce trascurare i dettagli del «quando e del dove»<sup>123</sup> e predilige un ricordo spontaneo che imprima un'immagine dal passato al presente, «così come si elucida da una decalcomania».<sup>124</sup> Scrive a proposito del ricordo Solmi: «[...] ciò che giungiamo a rintracciare del nostro passato non sono che attimi figure immagini puntuali che non riusciremo a svolgere senza le soccorrevoli facoltà dell'intelletto».<sup>125</sup>

Un altro elemento che riveste un ruolo importante nel momento del ritorno è il sogno, mezzo indispensabile per Solmi per ricordare quegli eventi del passato:

Oggi avviene che soltanto dopo una lunga marcia in montagna, quando la stanchezza mi s'accende d'un calmo delirio, e il rompere dei passi sui ciottoli mi richiama d'attimo in attimo dalle valenti immagini del sogno al moto indolorito delle membra, che risentono soltanto più un estremo bisogno di dormire so ricordare la guerra.<sup>126</sup>

Come ricorda Sigmund Freud nel saggio *Al di là del principio del piacere*, il sogno rappresenta per il reduce che ha subito un trauma la sede principale in cui l'evento traumatico si continuerà a ripetere: «nelle nevrosi traumatiche» scrive Freud «i sogni riportano abitualmente il malato nella situazione dell'incidente».<sup>127</sup> La funzione di questi sogni è quella di «dominare gli stimoli retrospettivamente, sviluppando quell'angoscia la cui mancanza era stata la causa della nevrosi traumatica».<sup>128</sup>

In conclusione l'esperienza del ritorno di Solmi, rappresenta per lui innanzitutto il momento da cui iniziare a scrivere della Prima guerra mondiale. La scrittura è l'occasione per riflettere sul ruolo e sul valore della memoria senza incorrere nel pericolo della falsificazione della testimonianza. Tuttavia, la riflessione finale di Solmi consiste

---

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 203.

<sup>126</sup> *Ivi*, p.202.

<sup>127</sup> S. FREUD, *Al di là del principio del piacere*, traduzione a cura di A. M. MARIETTI, R. COLORNI, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, p. 179.

<sup>128</sup> *Ivi*, p.180.

nella presa d'atto dell'impossibilità di rivivere appieno quei momenti ormai appartenenti ad un passato lontano.

In fondo, la memoria non è che il senso della nostra incapacità di rivivere il passato.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup>S. SOLMI, *Pagine sulla guerra in Poesie, Meditazioni e Ricordi*, t.II, cit., p. 203.

## CAPITOLO III

### Giani Stuparich: Elaborare il lutto attraverso il ritorno

#### *I. Elementi Biografici*

Giovanni Domenico Stuparich chiamato Giani nasce a Trieste il 4 aprile 1891 primogenito di Marco Stuparich, di origini croate, e Gisella Gentili, triestina di nascita. Nel 1892 nasce la sorella Bianca e due anni più tardi nascerà il fratello Carlo, con cui condividerà l'esperienza al fronte. Giani frequenta il ginnasio comunale di Trieste<sup>130</sup> con ottimi risultati, appassionandosi in particolare alla storia e alla letteratura classica. In questo periodo si interessa alla politica schierandosi a favore dei repubblicani e dei socialisti, mosso da un forte sentimento di appartenenza all'Italia e coltivando fin dalla tenera età il sogno di un'Europa federalista.

Durante gli anni dell'adolescenza era solito compiere lunghe passeggiate sul Carso assieme al fratello, in quegli stessi luoghi che si trasformeranno nello scenario della Prima guerra mondiale nel quale entrambi prestano servizio in prima linea. In più parti del diario *Guerra del '15*, viene ricordato questo ritorno, che rappresenta per Giani uno dei pochi momenti vissuti a stretto contatto con il padre Marco, una figura particolare nella vita dell'autore. Infatti, se da un lato fin dalla loro tenera età ha educato i due fratelli ad una politica antiaustriaca e socialista, gettando così le basi per il futuro impegno politico dei figli, d'altra parte sarà una figura molto spesso assente che genererà in Giani un vuoto identitario.

Noi iniziamo con un senso di fierezza che ci fa tener il viso alto, ad onta dello zaino, la marcia attraverso Cervignano, spoglia e deserta – i pochi abitanti camminano lungo i fiumi – ma non abbandonata dal suo bel sole che la fa ridente. Per le strade del Friuli. Babbo mi conduceva con lui nei suoi giri d'affari in carrozza: c'era una gran polvere e tanti festoni di viti.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Oggi liceo Ginnasio statale Dante.

<sup>131</sup> G. STUPARICH, *Guerra del '15*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 16.

Concluso il liceo, Giani decide di compiere «un lungo viaggio nel cuore dell'Europa<sup>132</sup> per allargare i propri “orizzonti”»<sup>133</sup>. Nel 1912 decide di iscriversi all'università di Praga e in quel periodo compie frequenti viaggi a Berlino<sup>134</sup> e Firenze. Nel capoluogo toscano ritrova un vecchio amico d'infanzia, Scipio Slataper, studente di lettere all'Istituto di Studi superiori e collaboratore da oltre tre anni alla rivista «La Voce».<sup>135</sup> Slataper condivide con Stuparich l'amore per la sublime natura del Carso, tanto che avrà occasione di leggere la prima stesura de *Il mio carso* (1912). Nell'aprile 1915 Giani si laurea a Firenze all'Istituto Superiore San Marco in lettere e filosofia, dopo un mese l'Italia entra nella Prima guerra mondiale. Intanto Carlo, entrato in Italia grazie ad un passaporto falso, decide assieme al fratello di arruolarsi come volontario. Scrive, a proposito di questa scelta, Renato Bertacchini:

Sarebbe del resto troppo semplicistico ridurre la condotta anteguerra di triestini come Scipio Slataper e i fratelli Stuparich a un atteggiamento nettamente e decisamente irredentistico, con gli animi già allineati, pronti alla guerra e all'indipendenza. [...] Fallito, nel quadro di un'Europa unitaria delle nazioni, il proposito di una Trieste federalista capitale del commercio e dell'attività europea (l'espressione è di Slataper), non restava che lo schieramento a favore dell'Italia e la partecipazione alla guerra d'indipendenza tra le file dell'esercito italiano.<sup>136</sup>

Sudditi dell'impero austro-ungarico, Giani e Carlo sono perfettamente a conoscenza del rischio reale di poter essere catturati e giustiziati in quanto disertori e traditori; effettivamente, il loro tentativo di arruolarsi con il proprio cognome a Firenze non avrà successo. Decidono di spostarsi a Roma dove, sotto il falso cognome di Sartori, riusciranno a partire per il fronte il 2 giugno 1915.

Il convoglio sul quale viaggiano si ferma dapprima a Firenze per qualche ora il giorno successivo, per proseguire poi verso Mestre, dove per la prima volta vengono in contatto con la guerra, vedendo un gruppo di soldati feriti.

Su un binario non molto lontano al nostro c'è un treno di feriti del Monte Nero. Chiazze brune filtrano attraverso le bende che cingono le teste, che sostengono le braccia. Alcuni feriti,

---

<sup>132</sup> Cfr. R. BERTACCHINI, *Stuparich*, Venezia, La nuova Italia, 1974, p. 14 «Attraversa l'Austria, percorre la Germania, opera una puntata nel Belgio, ridiscende per il Reno in Svizzera; quindi, passa in Francia per ripiegare sull'Italia.»

<sup>133</sup> R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 9.

<sup>134</sup> Giani si reca spesso a Berlino per trovare informazioni per la sua tesi intitolata *Machiavelli in Germania*.

<sup>135</sup> «La voce» è una rivista periodica culturale italiana fondata nel 1908 da Giuseppe Prezzolini, che ne fu direttore fino al 1914 quando prese il suo posto Giuseppe De Robertis fino alla chiusura definitiva avvenuta nel 1916.

<sup>136</sup> R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 42.



scesi dai letti, si sono ammassati dietro la sbarra delle porte: facce patite e spaventate, vestite laceri, sporchi, camicie stracciate. [...] Commiserazione, mista a un sentimento di tranquillità egoistica, dei feriti, per quelli che vanno: commiserazione, turbata da spavento, in coloro che nulla ancora conoscono della guerra, per quei feriti abbandonati là ammucchiati senza cure senza parole di conforto.<sup>137</sup>

Improvvisamente nel vagone si smette di cantare e di ridere, l'euforia generale è ora sostituita dal silenzio e dalla paura: la guerra, quella vera, si apre improvvisamente agli occhi di Giani, a cui non resta altro se non annotare ciò che vede.

Il viaggio continua, con una breve tappa a Latisana, per poi dirigersi verso la destinazione finale: Cervignano, dove arrivano il 5 giugno. Giani descriverà l'arrivo al fronte in questo modo:

Scendiamo in silenzio, quasi compiendo una funzione sacra, e volgiamo la testa verso la cerchia azzurra dei monti non lontani, da cui ci giunge, nuovo e misterioso, il brontolio dei cannoni.<sup>138</sup>

All'arrivo al fronte il 4 giugno i fratelli Stuparich vengono aggregati alla Quarta Compagnia Granatieri con l'obiettivo di prendere la città di Monfalcone. Subiscono fin da subito gli effetti del massiccio bombardamento austro-ungarico in seguito al passaggio delle truppe italiane oltre l'Isonzo.<sup>139</sup>

Durante la difficile avanzata verso Monfalcone, l'artiglieria italiana bombarda per errore i suoi stessi uomini. Carlo e Giani si trovano in un avamposto arretrato ma Scipio viene gravemente ferito al volto e per qualche mese dovrà lasciare il fronte.

Dopo aver contribuito alla presa della città di Monfalcone, avvenuta il 9 giugno, i fratelli rimangono impegnati nelle trincee tra Monfalcone e la Rocca, in durissimi scontri con le truppe austro-ungariche. Nei primi giorni di luglio i due fratelli partecipano ad un corso per allievi ufficiali, come previsto per i soldati in possesso di un titolo di studio, alternando ai turni in prima linea le lezioni in un edificio antistante al municipio di Monfalcone. Durante uno dei turni in trincea, Giani viene ferito da una scheggia di granata al ginocchio, ma nonostante gli vengano concessi alcuni giorni di riposo lontano

---

<sup>137</sup> G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., pp. 11-12.

<sup>138</sup> *Ivi*, pp. 14-15.

<sup>139</sup> Il 7 giugno 1915 la terza armata ebbe l'ordine di superare il fiume Isonzo e conquistare le postazioni nemiche situate sulla riva sinistra del fiume.

dalla prima linea, egli li rifiuta, preferendo rimanere vicino al fratello Carlo. Il 31 luglio viene dato l'ordine alla Quarta Compagnia di sostituire un battaglione nei pressi del Lisert. In quest'area le trincee venivano continuamente bersagliate dall'artiglieria nemica e dai terribili bombardamenti aerei che si attenuavano solamente a notte inoltrata. Il 7 agosto giunge la notizia della nomina dei due fratelli a ufficiali della milizia territoriale. Giani viene destinato al distretto di Vicenza, mentre Carlo a quello di Verona; a questo punto i due devono quindi separarsi. Giunti ai rispettivi reparti, Carlo si sente subito a disagio. In una lettera del 17 agosto 1915 scrive al fratello:

Ora son sempre in quella compagnia di vecchi, gente da 39-40 anni con torme di figlioli; io sgridarli metterli all'ordine? Gente giovane mi ci vorrebbe, roba del'95, allora mi si accenderebbe un po' d'energia!<sup>140</sup>

Carlo si sente insoddisfatto della sua nuova posizione perché sente di non contribuire a sufficienza agli sforzi bellici. Il 18 settembre viene approvata la richiesta di trasferimento di Carlo alla compagnia del fratello, situata a Schio, permettendo così ai fratelli di riunirsi.

## ***II. La guerra sull'altopiano di Asiago***

I fratelli fanno una richiesta congiunta per ritornare nuovamente in prima linea l'8 febbraio 1916, che viene subito accettata. Dopo aver ricevuto la notizia della morte di Slataper,<sup>141</sup> Carlo e Giani ritornano tra le fila della loro vecchia brigata, stanziata tra il Sabotino e Oslavia.<sup>142</sup> Vivono gli ultimi momenti di un inverno durissimo, tra il freddo, i pidocchi e il pochissimo cibo a disposizione. Dopo numerosi turni in prima linea, il 17 aprile la brigata Granatieri raggiunge la dislocazione assegnata in zona di riposo a sud di Udine. Dopo un periodo di riposo, i fratelli partono alla volta di Asiago, dove era cominciata da qualche giorno la «*Strafexpedition*»<sup>143</sup>. Appena arrivati, Giani viene destinato ad occupare le posizioni vicino a monte Erna e monte Erio, dovendosi separare

---

<sup>140</sup> G. e C. STUPARICH, *Lettere di due fratelli 1913-1916*, Trieste, EUT, 2019, p. 230.

<sup>141</sup> Giani riceve la notizia della morte di Scipio il 20 dicembre 1915 durante un periodo di licenza passato a Genova.

<sup>142</sup> Località collinare situate sulla riva destra dell'Isonzo a nord della città di Gorizia.

<sup>143</sup> La Strafexpedition, meglio nota come battaglia degli altipiani, è una serie di offensive austro-ungariche lungo tutta la linea italiana tra il Veneto e il Trentino-Alto Adige tra il maggio e luglio 1916.

dal fratello Carlo, che viene invece assegnato presso le pendici del Monte Cengio. Il 29 maggio i due si incontrano per l'ultima volta nei pressi di Cogollo; Giani riceve l'ordine di arretrare, mentre Carlo deve presidiare alcune postazioni italiane nei pressi di Cima Arde. Il nodo strategico di Punta Corbin cade in mano austro-ungarica e alla compagnia di Carlo viene dato l'ordine di occuparla nuovamente. Dopo un'estenuante battaglia durata ore, impossibilitato alla fuga, Carlo decide di suicidarsi. Fabio Toderò in *Carlo e Giani Stuparich*, servendosi di alcune testimonianze oculari, ricostruisce in questi termini gli istanti prima dell'estremo gesto di Carlo:

Carlo è tra i pochi superstiti, potrebbe forse ancora ritirarsi ma non cede: dovunque si giri, dovunque posi lo sguardo, vede affluire altri soldati in divisa azzurrina. Non c'è più nulla che egli possa fare: solo, un ultimo gesto. Nel suo cuore risoluto non c'è posto per i compromessi. Portatosi a riparo di una roccia, punta la pistola contro la tempia, le cui vene battono freneticamente; è un attimo, un attimo soltanto [...]. Tira il grilletto e il corpo, avvolto dalla mantellina, cade al suolo senza vita, rotolando verso il fondo della dolina ai cui margini egli si trovava con il suo plotone: il 3 agosto avrebbe compiuto 22 anni.<sup>144</sup>

Giani, con la sua compagnia, prende posizione alle pendici del monte Belmonte il 31 maggio. Dopo pochi giorni, un'intensa offensiva austro-ungarica si abbatte su tutto l'altopiano dei Sette Comuni, seguita da una massiccia incursione nemica. Giani rifiuta di abbandonare la sua posizione, pur sapendo quali sarebbero state le gravi conseguenze se fosse stato catturato. Durante la battaglia del 4 giugno si guadagna la medaglia d'oro al valor militare, conquistando un nido di mitragliatrice. Dopo pochi minuti, però, verrà catturato da alcuni soldati austriaci e si identificherà al nemico come Giani Sartori riuscendo così a salvarsi dalla pena prevista per i disertori. Trascorrerà i due anni successivi in diversi campi di prigionia nell'impero austro-ungarico, ritornando a casa solamente nel novembre 1918.

---

<sup>144</sup> F. TOREDO, *Carlo e Giani Stuparich, Itinerari della grande guerra sulle tracce di due volontari triestini*, Trieste, Lint, p. 103.

### III. Guerra del '15

Dall'esperienza vissuta al fronte Giani trae spunto per scrivere numerose opere; la prima è *Guerra del '15*, pubblicata inizialmente a puntate nella rivista «Nuova Antologia»<sup>145</sup> con l'iniziale titolo *Taccuino di un volontario*. L'opera verrà pubblicata in volume unico solo nel 1931, con il titolo definitivo *Guerra del '15*. Come chiarito da Stuparich in una nota all'apertura del testo, l'opera è un «diario di guerra<sup>146</sup>» composto «d'annotazioni fatte sul momento, di giorno in giorno, anzi d'ora in ora, da un semplice gregario [...]»<sup>147</sup>. L'opera racchiude la prima esperienza al fronte di Giani condivisa con il fratello Carlo e l'amico Scipio tra le trincee del Carso e del Lisert, tra il giugno e l'agosto del 1916. A differenza di altri diari di guerra del periodo, come *Giorni di guerra* di Giovanni Comisso, contraddistinto, come ricorda Bertacchini da «[una] vena autobiografica che preme, è ancora una specie di affermazione celebrativa e vitalistica di sé»<sup>148</sup>, in *Guerra del '15* le cose assumono un altro aspetto:

Per i *Colloqui con mio fratello* e *Guerra del '15* il caso è diverso. E Stuparich si attiene alla traccia di un itinerario diversamente interno e morale, contrassegnato da pochi fatti, da scarse immagini, da brevi o brevissime figure.<sup>149</sup>

Se per artisti come Comisso la guerra è vissuta come una continua festa-avventura, per Giani è un «problema»<sup>150</sup>. Se da una parte, infatti, è ritenuta necessaria per liberare un territorio considerato italiano, dall'altra è causa di morte e atroci sofferenze: ecco perché nella pagine di Stuparich viene trattata come una questione da analizzare e da discutere «in termini di chiarezza e responsabilità morale»<sup>151</sup>. Vediamo infatti che non mancano nell'opera momenti in cui Giani si interroghi su ciò che sta facendo.

La coscienza s'oscura nel dubbio, se abbiamo fatto bene a voler la guerra. Questo è il tormento più grave di tutti ma non può durare. L'animo si ribella a questa debolezza. No,

---

<sup>145</sup> «Nuova Antologia» è una rivista periodica italiana nata nel 1865 a Firenze da Francesco Protonotari ancora oggi in piena attività.

<sup>146</sup> G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 7.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

<sup>148</sup> R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 47.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

nessun'altra via era possibile, se non questa che abbiamo scelto. C'irrigidiamo in una volontà senza presa, in un desiderio vano di agire.<sup>152</sup>

L'illusione di una guerra eroica, vitalistica e breve dal quale sicuramente Giani resto abbagliato, e che lo avevano spinto a combattere come volontario cadono di fronte alla terribile atrocità della guerra ma non del tutto. Persiste nell'animo del volontario triestino una dura volontà di difesa, di argine contro i moti oscuri dell'anima e dell'avvilimento ed ecco perché alla domanda «abbiamo fatto bene a volere la guerra» Giani più che una risposta si rifiuta di pentirsi e di rispondere no nessun'altra via era possibile.

L'esperienza al fronte in *Guerra del '15* non viene semplicemente descritta, ma analizzata nelle sue contraddizioni e ipocrisie, come ricorda Elio Apih:

[Giani Stuparich] saprà volere come subire la guerra, non sarà dissacratore ma realistico annotatore anche di aspetti e fatti negativi, atroci o colpevoli, non denuncerà il macello né scadrà nel retorico.<sup>153</sup>

Questo suo atteggiamento si nota, ad esempio, in un particolare avvenimento accaduto nel giugno 1916:

La volta atmosferica sopra di noi è un tessuto di sibili una rete di fili d'acciaio, rombante, gettati da un capo invisibile dell'aria all'altro. Il nostro capitano s'è fatto portare una seggiola da una casuccia vicina e si siede sull'argine, davanti a noi, con la faccia rivolta alla compagnia, e dice sorridendo: - Che sinfonia, altro che Wagner!<sup>154</sup>

In questo breve passo si nota il modo di raccontare di Stuparich: attraverso poche parole riesce a restituirci la tragicità degli eventi senza però dare un vero giudizio a ciò che accade.

Un fattore che differenzia l'esperienza Giani rispetto a quella di molti autori è che la guerra in questo caso è vissuta a stretto contatto con il fratello Carlo, un legame che impedisce ai due di calarsi in una mentalità collettiva, come accadeva per esempio per un altro autore come Ungaretti, e rendendo la guerra una questione sostanzialmente privata.

---

<sup>152</sup> G. STUPARICH, *Guerra del '15*, cit., p. 43.

<sup>153</sup> E. APIH, *Il ritorno di Giani Stuparich*, Firenze, Vallecchi, 1988, p. 53.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 36.

Ci sentiamo isolati tra i compagni. L'egoismo che si sviluppa che si sviluppa per necessità bestiale nella grande fatica, ci ripugna. Ognuno pensa duramente a sé, e noi che credevamo a una fraterna collaborazione, tanto più grande nel pericolo, ce ne sentiamo offesi e umiliati. Ci stringiamo più fortemente fra di noi, ringraziando Dio d'esser stati assegnati alla medesima compagnia alla medesima squadra.<sup>155</sup>

Ma la guerra vissuta a stretto contatto con il fratello non è l'unica causa di isolamento per Giani. Scrive a proposito Mario Isnenghi nell'opera *Il mito della grande guerra*:

[...] è un volontario ed egli stesso ci testimonia come questo non fosse certo un lasciapassare per entrar nelle simpatie degli altri soldati; è un interventista che ha “voluta la guerra”; è triestino e irredento, il che concentra su di lui (e sul fratello) sia l'ostilità di chi identifica in Trieste la causa della guerra, sia la diffidenza di chi teme in un suddito austro-ungarico- in definitiva un ribelle, un disertore- possa pur sempre celarsi una spia.<sup>156</sup>

#### ***IV. Colloqui con mio fratello***

Dopo il ritorno dalla prigionia nell'ottobre del 1918, Gianini sposa Elodie Oblathed, una ragazza di origine triestine conosciuta prima della partenza per il fronte. In questo periodo accetta l'incarico come professore di lettere nel liceo Dante Alighieri di Trieste, lavorando alla seconda opera sulla guerra intitolata *Colloqui con mio fratello*. L'opera costerà a Giani quattro anni di intenso lavoro e continue revisioni e al suo interno verranno raccontati, seppur molto brevemente, i difficili momenti della prigionia<sup>157</sup> e il ritorno a casa. L'opera però non costituisce, come nel caso di *Guerra del'15*, un vero e proprio diario. Scrive a proposito Bertacchini:

[Il diario] non costituisce la sostanza più autentica del libro. Che non procede per spunti esterni e ragguagli diaristici, quanto piuttosto per pagine di riflessa meditazione e di interno, «intimo» colloquio.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>156</sup> M. ISNENGI, *Il mito della grande guerra*, Laterza, Bari, 1970, pp. 191-192.

<sup>157</sup> Giani trascorse ventotto mesi in quattro diversi campi di prigionia: Sigmundsherberg, Spratzern, Ostfyzonuyfa,, Mathausen, nel cuore dell'Europa, in questo periodo riceve la notizia da parte di un commilitone della morte del fratello.

<sup>158</sup> R. BERTACCHINI, *Stuparich*, cit., p. 62.

Nell'opera Giani cerca di elaborare il difficile lutto della morte di Carlo e il ritorno ad una vita comune che si presenta come un ulteriore difficile prova per il reduce. È il ricordo di Carlo che emerge con insistenza nell'opera e che diviene come una sorta di figura fantasmatica che accompagna Giani durante tutta la vita. Scrive a proposito Bertacchini:

Ancora all'immagine del fratello, presso la matrice di quella sua breve esistenza compianta e perduta si legano le connessioni vive di certi episodi di certe giornate trascorse assieme in sodalizio fraterno e di cui la memoria serba ancora l'eco sensibile la dolorosa e stupita ripercussione.<sup>159</sup>

Scriverà Giani in *Colloqui con mio fratello*:

A tutto questo io ripenso ora, sprofondato nell'angolo del rosso divano, mentre Bianca suona Beethoven, il *largo mesto* dell'opera dieci, con quello stesso tocco leggero di cinque anni fa. Al solito nostro posto: anche tu ci sei, fratello. Mi par di vedere il tuo corpo abbandonato e le tue mani grosse raccolte in grembo. Nella faccia solo la bocca viveva.<sup>160</sup>

Un altro tema centrale dell'opera è il ritorno, quello difficile ma avvolto da un'inaspettata gioia dopo la guerra e quello legato alle visite alla tomba del fratello sull'Altopiano di Asiago. Dopo anni passati al fronte e in prigionia, Giani fa finalmente ritorno a casa provando inizialmente una gioia incontrollabile. «Uno strappo solo: e siamo nel caldo abbraccio. Poi raggiungiamo di nuovo le file marziali, gridiamo, ci inebriamo anche noi della gioia comune...»<sup>161</sup>

Passata l'euforia, sopraggiunge la tristezza, il rammarico per un ritorno senza Carlo, il fratello che aveva promesso di riportare a casa alla tanto amata madre Gisella. Frettolosamente si dirige verso casa, ma improvvisamente non trova la forza per aprire la porta. I ricordi di Carlo sono ancora troppo vivi in quelle vie appena percorse che il tempo non sembra aver cambiato.

Tutto come prima, lo stesso odore, i pianerottoli vuoti; all'uscio mi sono fermato che mi pareva di non potervi entrare mai più.<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>160</sup> G. STUPARICH, *Colloqui con mio fratello*, Venezia, Marsilio, 1985, p. 26.

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

Più volte Giani si era immaginato il momento in cui avrebbe fatto ritorno a casa, cosa avrebbe dovuto dire, come avrebbe dovuto comportarsi ma l'emozione era troppo forte.

Ma l'incontro con mamma, più sconsolato fu di quello che io m'aspettassi. «Me l'hai affidato, ma guardartelo non ho saputo, ti ritorno senza di lui»: queste parole avevo preparate, ma non ebbi voce per dirle e caddi ginocchioni davanti alla pietà di quella faccia. Poi mi ritrovai nell'antica abitudine di questa casa, più forte d'ogni singola vita.<sup>163</sup>

Un altro doloroso ritorno è quello alla tomba del fratello Carlo, descritta nel racconto *Dei ricordi e della morte*<sup>164</sup>: ogni anno Giani in occasione della morte del fratello fa ritorno nei luoghi della Grande Guerra e nel cimitero di Treschè Conca dove sono state seppellite le spoglie di Carlo. Il ritorno è molto doloroso e rappresenta un'occasione per l'autore per interrogarsi sulla morte.

Ho dovuto chiuder gli occhi, concentrarmi nel cuore per essere solo con te. Io non so venire al cospetto del tuo tumolo, fratello, senza rivedere il tuo corpo abbandonato dalla vita, come lo vidi prima che lo affondassero qua sotto.<sup>165</sup>

La morte del fratello carica Giani di un grande peso emotivo da affrontare; passate le dolorose fasi dell'incredulità e collera tipiche del periodo in cui si affronta una perdita traumatica, segue un momento di profonda disperazione e frustrazione. I frequenti viaggi al tumulo del fratello rappresentano un modo per elaborare il lutto e mantenere viva la memoria di Carlo.<sup>166</sup>

C'è un elemento in particolare che più volte emerge nella poetica di Stuparich, che riporta alla mente i sofferti momenti legati alla guerra: la natura. A proposito di questo scrive:

Ma adesso dalla cerchia dei monti che chiudono quest'altipiano, scende lenta e distesa, come una ondata che tutto il resto sommerge, la passione del maggio millenovecentosedici. Non è più ricordo, è realtà che rivivo. È una stanchezza di morte che mi prende nel sole. E come allora sento in me spaccarsi l'anima in due: nella più rossa esaltazione e nell'umiliazione più cupa.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> *Ivi*, p. 25-26.

<sup>164</sup> Il racconto è contenuto all'interno dell'opera *Colloqui con mio fratello*.

<sup>165</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>166</sup> Questa riflessione è stata tratta dalla lettura dell'opera: J. Bowlby, *Costruzione e rottura dei legami affettivi*, Milano Raffaello Cortina, 1996.

<sup>167</sup> *Ivi*, p. 39.



Grande attenzione viene data da Giani oltre che alla descrizione della natura, alla sua forza evocatrice, che riesce a riportarlo a quelle stesse emozioni. Nel momento del ritorno l'animo di Stuparich vive, oltre che una profonda tristezza e umiliazione per quel fratello che aveva promesso alla madre di riportare a casa, anche un senso di esaltazione per quell'avventura unica e irripetibile.

## ***V. I viaggi alla tomba di Carlo***

Diversamente da altri autori, Giani fa ritorno già nella primavera del 1919 nei luoghi della Prima guerra mondiale. Il corpo del fratello, infatti, non era stato ancora trovato e Giani desiderava dargli degna sepoltura. Grazie all'aiuto di don Michele Massa<sup>168</sup>, riesce a ritrovare il corpo del fratello avvolto nella sua mantellina militare al di sotto di un leggero strato di terra, forse sommariamente seppellito dagli stessi soldati austro-ungarici. Il triste momento legato alla riesumazione del cadavere non trova spazio nell'opera di Stuparich, che non esita, però, a descrivere le sensazioni provate in altri momenti dei suoi pellegrinaggi.

Nel breve racconto *Sull'Altopiano di Asiago*, apparso per la prima volta nel quotidiano il tempo e oggi disponibile in appendice all'opera Carlo e Giani Stuparich, l'autore fa una sorta di resoconto dei suoi annuali pellegrinaggi nei luoghi della Prima guerra mondiale soffermandosi su un'impressione fondamentale:

Tra il variare delle abitazioni, degli uomini della rete stradale una cosa rimaneva sempre la stessa: la natura.<sup>169</sup>

Per Giani è la natura il mezzo attraverso cui egli riesce a ricordare e rivivere quelle stesse sensazioni del 1916, l'unica cosa di immutabile nel tempo rispetto alle case e alle strade che rapidamente ha visto mutare di forma e di tipologia, ma è anche la stessa natura che riesce a rimarginare con il tempo le ferite anche più profonde, come ricorda in una lettera dell'agosto 1922 alla cara amica Elsa Dallolio:

---

<sup>168</sup> Don Michele Massa fu un cappellano militare durante la Prima guerra mondiale al seguito della Terza armata del duca d'Aosta, dopo la fine del conflitto si dedicò al riconoscimento e il rinvenimento dei cadaveri nell'Altopiano di Asiago.

<sup>169</sup> F. TODERO, *Carlo e Giani Stuparich*, cit., p. 144.

Ma ogni volta trovo minore la traccia che quel maggio tempestoso ha lasciato in questi posti: grandi bianche e rosse case al posto delle rovine, siepi ben tirate invece degli sconvolti e irti reticolati, anche le ferite della terra si vanno rimarginando del tutto e dove era troppo grande la buca oggi s'abbeverano le vacche tranquille.<sup>170</sup>

È la natura con i suoi elementi come i boschi, fiori, la tiepida brezza di maggio che riesce a far tornare alla mente di Giani quei ricordi, anche se i segni della guerra sembrano essere svaniti per sempre. L'autore si pone, allora, una domanda:

[...] e allora cosa è questo che rimane oltre tutti i mutamenti è come se i molti dolori, le morti e le angosce d'allora non contassero più nulla, anzi come se mai non ci fossero stati? <sup>171</sup>

Continua poche righe dopo:

Guardo intorno le grandi linee delle montagne e le valli e i boschi e i cocuzzoli erbosi dolcissimi. Come è avvenuto che tutto il sangue sparso, che gli ultimi respiri degli uomini dietro le siepi, che tante vite perdute non abbiano lasciato traccia?<sup>172</sup>

Solo arrivato a questo punto l'autore si dà una risposta: l'unica cosa che resta e che tiene traccia di ogni cosa è la memoria. I segni materiali ormai sono svaniti come ormai moltissimi testimoni di quei terribili avvenimenti.

E se non fosse per la mia memoria che fa incendiare quel fienile presso i due ciliegi, che popola quei pietroni di figure d'austriaci e di ungheresi in agguato che scuote l'aria con sibili e strazi mucchi di terra sollevati nel fumo delle granate, tutto potrebbe da secoli tranquillo e sereno, idilliaco e innocente come in questo momento.<sup>173</sup>

L'itinerario del pellegrinaggio di Giani è molto semplice: prima una visita al monte Cengio sul luogo dove Carlo si suicidò e al cimitero di Tresche Conca dove, in un primo momento, sono state sistemate le sue spoglie per essere poi spostate al nuovo ossario. Quei cimiteri costruiti in fretta e furia durante la guerra sono stati rimpiazzati da pascoli e campi, lasciando così quei luoghi spogli di parte della loro storia. Tornando

---

<sup>170</sup> La lettera datata 17 agosto 1922 è contenuta nell'opera E. APIH, *Il ritorno di Giani Stuparich*, cit., p. 170.

<sup>171</sup> F. TODERO, *Carlo e Giani Stuparich*, cit., p. 145.

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>173</sup> *Ibidem*.

verso la stazione, è una lapide ad incuriosire di nuovo l'autore: una lapide alla memoria dei partigiani fucilati durante la Seconda guerra mondiale; ma di nuovo viene ribadito l'unico elemento che non muterà mai: la natura.

Più sotto, vicino alla stazioncina, hanno inaugurato un cippo alla memoria dei partigiani fucilati. Altre vite perdute, altro sangue su quei prati e altre case bruciate. Ma la natura è sempre la stessa e l'ora della pace serale sorvola con vasta ala questo stupendo altipiano<sup>174</sup> .

---

<sup>174</sup> *Ivi*, p. 146.

## CONCLUSIONE

L'idea che ha portato alla creazione di questo elaborato nasce dalla curiosità di scoprire se alcuni reduci della Prima guerra mondiale avessero deciso di far ritorno nei luoghi dove avevano combattuto, e come avessero vissuto quest'esperienza. Dalle ricerche preliminari è emerso che questo fenomeno si è verificato in maniera nettamente minore rispetto alla frequenza in cui si registra in relazione alla Seconda guerra mondiale, per la quale oltre alle opere letterarie abbiamo una significativa produzione video e audio. Tra i possibili motivi di questa mancanza ricordiamo, oltre alla scarsità di mezzi per la documentazione, il minor tasso di alfabetizzazione nella popolazione richiamata alle armi in quel periodo, e la maggior attenzione mediatica riservata alla Seconda guerra mondiale. Le testimonianze che provengono dai protagonisti della Grande Guerra raccontano di inaudite crudeltà e sofferenze, intensificate dal massiccio uso dell'artiglieria e dai gas asfissianti, che rendono la morte una realtà quotidiana. Nonostante la maggior parte di questi autori faccia esperienza di queste tragiche realtà, e che il corpo, quanto la psiche, ne risenta profondamente, non sembra essercene traccia nelle pagine dedicate ai *nostoi* dei reduci. Lo spazio del ritorno occupa per gli autori presi in esame all'incirca quattro o cinque pagine, nelle quali sembra non trovare posto il dolore, ma un senso di incredulità e di incapacità di ricordare. Sebbene la memoria sembri vacillare, è talvolta il corpo che tiene traccia di alcuni gesti abituali dell'epoca: ecco perché, una volta tornati, alcuni si abbassano involontariamente oppure cercano con lo sguardo alcuni punti di riferimento che oramai non esistono più. In effetti, dopo la fine dei combattimenti solo una piccola parte delle infrastrutture militari venne tenuta in efficienza mentre gran parte caddero in disuso e presto si deteriorarono a causa degli agenti atmosferici, rendendo così complesso il ricordo per il reduce. È interessante notare come, benché gli autori presi in considerazione in quest'elaborato provengano da percorsi di studio ed esperienze letterarie molto diverse, come diversi sono gli approcci alla guerra, dall'analisi fatta sui campioni testuali presi in esame risulta come alcuni elementi, in particolare la natura e il tempo, ricorrano indipendentemente in ogni autore. La natura ha la caratteristica peculiare di rimanere l'unico elemento immutabile, l'unica che riesce talvolta a portare alla memoria quei tragici ricordi, mentre il tempo è ambivalentemente sentito sia come modo per elaborare e, talvolta, superare quei tragici momenti, sia come mezzo che impedisce un ricordo lucido.

La scomparsa di ogni testimone degli eventi sembrerebbe impedire ogni possibilità di ricerca puntuale sull'argomento, ma uno studio che prenda in considerazione altri tipi di

documenti come lettere, diari personali e racconti orali, permetterà di indagare in maniera più approfondita su un argomento affascinante come quello del ritorno, di cui dobbiamo ancora conoscere a fondo tutte le implicazioni.

## BIBLIOGRAFIA

### *Fonti*

COMISSO Giovanni, *Giorni di guerra*, Milano, Longanesi, 1970.

COMISSO Giovanni, *Giorni di guerra*, prefazione di Mario Isnenghi, Milano, Mondadori, 1980.

COMISSO Giovanni, *Diario 1951-64*, Milano, Longanesi, 1969.

COMISSO Giovanni, *Le mie stagioni*, in Id., *Opere* a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2002.

HEMINGWAY Ernest, *Al di là del fiume e tra gli alberi*, a cura di Fernanda Pivano, Milano, Mondadori, 2016.

MARTINI Arturo, *Lettere*, a cura di Giovanni Comisso, Treviso, Libreria Canova, 1954.

RIGONI STERN Mario, *Amore di confine*, Torino, Einaudi, 1986.

SOLMI Sergio, *Pagine sulla guerra*, in *Poesie, meditazioni e ricordi*, t. II a cura di Giovanni Pacchiano, Milano, Adelphi, 1984.

STUPARICH Giani, *Guerra del'15*, a cura di Giuseppe Sandrini, Macerata, Quolibet, 2005.

STUPARICH Giani, *Colloqui con mio fratello*, a cura di Cesare de Michelis, Venezia, Marsilio, 1985.

UNGARETTI Giuseppe, *Il carso non è più un inferno*, Milano, All'insegna del Pesce D'Oro, 1966.

UNGARETTI Giuseppe, *Lettere di una vita*, a cura di Francesca Bernardini Napoletano, Milano, Mondadori, 2022.

UNGARETTI Giuseppe, *Lettere a Prezzolini*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

### ***Studi critici***

ALFANO Giancarlo, *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Cesati, 2014.

APIH Elio, *Il ritorno di Giani Stuparich*, Firenze, Valecchi, 1988.

ASSMANN Aleida, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.

BARONI Giorgio, *Giuseppe Ungaretti. Introduzione e guida allo studio dell'opera ungarettiana. Storia e antologia della critica.*, Firenze, Le Monnier, 1983.

BERTACCHINI Renato, *Stuparich*, Milano, Il Castoro, 1968.

BOWLBY John, *Costruzione e rottura dei legami affettivi*, Milano, Raffaello Cortina, 1996.

BULTRINI Nicola, LUCIO Fabi, *Pianto di Pietra*, Guidonia, Iacobelli, 2018.

CAMPAILLA Sergio, *Il Carso non è più un inferno. Significato di un'esperienza*, in *Atti del convegno internazionale su Giuseppe Ungaretti*, a cura di C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia, M. C. Angelini, E. Cardone, D. Rossi, Urbino, Edizione 4eventi, 1981.

CORTELESSA Andrea, *Ungaretti*, Torino, Einaudi, 2000.

CORTELESSA Andrea, *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Bompiani, 2018.

DE CILIA Nicola, *Geografie di Comisso. Cronaca di un viaggio letterario*, Dueville, Ronzani, 2019.

DI ROCCO Emilia, *Raccontare il ritorno. Temi e trame della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2017.

FORMIGIARI Francesco, *La letteratura di Guerra in Italia 1915-1935*, Roma, Istituto nazionale fascista di cultura, 1935.

FREUD Sigmund, *Al di là del principio del piacere*, Traduzione a cura di Anna Maria Marietti e Renata Colorni, Torino, Bollati Editore, 2012.

GIANCOTTI Matteo, *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani, 2017.

ISNENGI Mario, *Il Mito della grande guerra*, Bari, Laterza, 1970.

LUKÁCS György, *Attualità ed evasione*, in *Marxismo e politica culturale*, Torino, Einaudi, 1968.

MENGALDO Pier Vincenzo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1998.

SACCONI Antonio, *Ungaretti*, Roma, Salerno, 2011.

TODERO Fabio, *Carlo e Giani Stuparich. Itinerari della grande guerra sulle tracce di due volontari triestini*, Trieste, Lint, 1997.