

versants

RIVISTA SVIZZERA DELLE LETTERATURE ROMANZE

*Rivista pubblicata sotto l'auspicio del Collegium Romanicum
(Associazione dei romanisti svizzeri)
grazie al sostegno dell'Accademia svizzera di scienze morali e sociali*

NUMERO 63:2 (FASCICOLO ITALIANO)
2016

GENERI, TEMI E TESTI SULLA GRANDE GUERRA
a cura di Fabio MAGRO e Matteo M. PEDRONI

SLATKINE
GINEVRA

Diffusione in Francia:
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR,
Parigi



Sostenuto dell' Accademia svizzera
di scienze morali e sociali
www.sagw.ch

© 2016. Éditions Slatkine, Genève.

www.slatkine.com

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-05-102790-8 ISBN 978-2-05-102792-2

ISSN 0256-9645

«L'Italia verrà a Trieste».

Ritorneranno: storia romantica dell'irredentismo triestino

A Cristina Benussi

Le guerre sono orge dell'oblio.
Harold Weinrich, *Lethe*

Il romanzo storico, scrive Benedetto Croce

nacque nel tempo in cui l'Europa intese, come non mai prima, il carattere e il valore della storicità, e nella storia si raccolse indagando e meditando; e nacque come il riflesso di questo moto intellettuale a cui volle dare il sussidio dell'immaginazione per divulgare e rendere popolari taluni risultamenti. E poiché questo moto intellettuale non si avvolgeva e terminava in se stesso, ma, sorgendo da *passioni politiche* e da *esigenze morali* profonde dell'anima europea, a queste ritornava per convalidarle e indirizzarle, il romanzo storico, come la storiografia sulla quale s'intesseva, si riempì di quegli affetti e rivendicò *la libertà contro la tirannia e l'assolutismo*, propugnò *l'indipendenza delle nazioni asservite*, spirò nobiltà d'ideali e di sacrifici, devozione alla verità, entusiasmo per la bellezza, ammirazione per gli eroi e gli uomini di genio, che innalzarono e ampliarono l'umanità.¹

È il 1936. Se contestualizzato negli anni in cui il regime fascista dava il suo giro di vite, il discorso del filosofo sulle origini e sui caratteri del romanzo storico risuona di echi e valori che sembrano rispondere all'urgenza dei tempi. Tempi amari racconta Giani Stuparich, in cui «gli spiriti liberi sentivano crescere la minaccia agli elementari diritti della persona umana e vivevano nel continuo timore d'esser processati, imprigionati o mandati al confino».² La «compagnia degli amici del caffè Garibaldi s'era assottigliata. Erano scomparsi Svevo e Bolaffio. Saba s'era ritirato e bisognava andarlo a cercare nella sua bottega d'antiquario o a casa sua».³ Le sue lezioni, durante le quali nel chiuso dell'aula legge ai suoi alunni le pagine di Tacito, Dante e Foscolo, sono spesso interrotte da «ordini di

¹ Benedetto Croce, *Conversazioni critiche. Serie V*, Bari, Laterza, 1951, p. 222. Corsivi miei.

² Giani Stuparich, *Trieste nei miei ricordi* [1948], Trieste, Il ramo d'Oro Editore, 2004, p. 151.

³ *Ibidem*, pp. 153-154.

adunate, premi, castighi, inni e lustrate al fascismo».⁴ In questo clima, una sera del 1935 Stuparich racconta all'amica Maria Garrone la trama del suo primo romanzo cui pensa già da qualche anno e che sente l'«imposizione morale» di dover scrivere «per le generazioni future». Il mio intento, racconta,

era di rivelare quale forza coesiva possieda una famiglia in cui gli spiriti sono uniti, con quale capacità di sofferenza e di sublimazione sia affrontata la vita, quanto sia fertile il dolore; volevo mostrare a una generazione educata all'odio, alla ferocia, alla guerra per la guerra e per la conquista, come la generazione precedente aveva saputo essere pur grande nell'amore e nella rinuncia ed aveva combattuto e vinto una guerra, mossa sopra tutto da un senso di giustizia; e infine rivendicavo, in un'epoca scettica e dura, la passione d'una città italiana, della mia Trieste che aveva custodito in sé le ultime tradizioni del Risorgimento per farle risplendere, nella loro nobiltà romantica, ancora una volta sull'Italia.

Non più come nei *Colloqui con mio fratello*, dove il «problema» era dibattuto liricamente nell'animo soggettivo, come un *mio* problema; non più come nel diario della *Guerra del '15*, dove avevo riprodotto oggettivamente un'esperienza personale; in *Ritomeranno* la guerra era vissuta nella fantasia quale dramma degli uomini, Trieste usciva dai limiti storici per diventare una città ideale.

Mi si era rivelato un mondo «di coscienza e di libertà», se pur affaticato dalle sue crisi, nel quadro di una civiltà vitale; e il mio impegno era di contrapporlo al mondo presente che si perdeva in tentativi crudeli per dividere gli uomini in dominatori e schiavi, nell'illusione di rinnovarsi. Al verbo dell'epoca spavalda-mente in marcia, volevo contrapporre il verbo d'un'epoca in dolorosa sosta, ma che poteva riprendere il suo cammino; all'odio l'amore; all'insegnamento di Nietzsche l'insegnamento di Cristo.⁵

Nella prefazione a *Trieste nei miei ricordi*, volume al quale l'autore affida la propria biografia artistica e intellettuale, con tono quasi testamentario l'autore giustifica la necessità, in tempi di disperata umiliazione⁶ di volgersi al passato «non come chi cerchi di consolarsi d'un passato felice, ma come uno che frughi in anni considerati perduti, per vedere se non fosse rimasto qualcosa di positivo, di cui far tesoro nella miseria e nell'avvilimento presenti».⁷ Il volume, datato 1948, che

⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁵ *Ibidem*, pp. 167-168.

⁶ In riferimento all'occupazione jugoslava di Trieste, quindi anglo-americana, alla «beffa» della proclamazione del Territorio libero e infine alla «mutilazione» dell'Istria.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

aggiunge alle memorie di guerra il *côté* diremmo domestico – se Trieste sta all'Italia come la casa sta alla patria – costituisce un'ulteriore tappa lungo quel percorso *à rebours* peculiare della narrativa di Stuparich. Una volta di più si confessa e si profila senz'altro autore in cui memoria e narrazione si identificano – non c'è in lui narrazione che non risponda alla necessità di elaborare la memoria del vissuto – in ragione e nella certezza del loro valore eudemonico. La memoria, quale che sia, rielaborata attraverso il suo racconto ha in sé un patrimonio vitale potenzialmente inesauribile al quale attingere per conferire un orizzonte di senso duraturo al divenire effimero e sempre precario dei giorni. È questa certezza che spinge l'autore a immettere la memoria personale nella più vasta costruzione della «memoria collettiva»,⁸ di spostarla dunque sul piano assiologico della storia e, oltre, della verità metafisica.

Mi pare che proprio in questa chiave vada interpretata la *climax* che struttura il discorso sopra citato sulla genesi del suo romanzo, sia da un punto di vista semantico – con intensificazione e dilatazione graduale di senso da «guerra» a «dramma degli uomini», da «Trieste» a «città ideale», da «generazione» a «civiltà», da «spirito di una famiglia» a «insegnamento di Cristo» – sia da un punto di vista argomentativo. Nella loro sequenza, le finalità che l'autore si prefigge procedono in rapida successione da una dimensione individuale e soggettiva – la drammatizzazione degli affetti familiari, dell'esperienza del dolore e del sacrificio – quindi storica, di contrapposizione tra due epoche, infine filosofica, tra odio e amore, in funzione della 'rivelazione' di un'episteme universale che ogni cosa supera e comprende. Nel romanzo è in apologo – quasi *incipit* in analessi – che l'autore, per il tramite della madre, ci consegna la chiave di lettura delle vicende già narrate, quando ella rassicura il figlio sopravvissuto e testimone di tanto dolore che esso nel «mondo non può essere stato vano».⁹ Il genere del romanzo dunque si prefigura nella mente dell'autore come lo strumento espressivo che gli consente di proiettare nella storia – con tutte le «ambiguità» di cui

⁸ La definizione è di Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1925.

⁹ Gianni Stuparich, *Ritomeranno* [1941], a cura e con introduzione di Bruno Maier, Milano, Garzanti, 2008, p. 477.

questo lo investe e di cui soffre¹⁰ – la cronaca del diario *Guerra del '15*, e di estendere al libro del mondo, e di salvare in esso, la tensione soggettiva e lirica dei *Colloqui con mio fratello*, altrimenti esposta al rischio della sua egotistica dissoluzione. Se certamente l'ambizione di ogni racconto, di ogni autore e di ogni epoca, è quella di essere esemplare, ciò che costituisce il carattere peculiare della narrativa di Stuparich è la sua vocazione postuma, l'urgenza cioè di rileggere la propria vicenda umana con il ri-iscriverla in una dimensione temporalmente e idealmente super-personale. È un'operazione di cui Nievo per primo coglie la portata politica e progettuale, quando all'ottuagenario Carlino Altoviti fa giustificare «l'esposizione de' casi miei» come «esemplare di quelle innumerevoli sorti individuali che [...] composero la gran sorte nazionale italiana», cosicché, «meditando dietro essi potranno alcuni giovani sbaldanzirsi dalle pericolose lusinghe, e taluni anche infervorarsi nell'opera lentamente ma durevolmente avviata, e molti poi fermare in non mutabili credenze quelle vaghe aspirazioni che fanno loro tentar cento vie prima di trovare quell'una che li conduca nella vera pratica del ministero civile».¹¹

Ad accomunare i due autori è la fiducia nella storia.

Nel caso delle *Confessioni d'un italiano*, che Nievo scrive nel 1858, prima dell'unificazione nazionale e all'età di ventisette anni, l'operazione del recupero memoriale è pura finzione, perspicace e funzionale

¹⁰ Cristina Benussi, *1914-1915: il primo anno di guerra a Trieste nelle memorie dei suoi scrittori soldati*, in «Studi e problemi di critica testuale», 91, ottobre 2015, pp. 82-83: «Bisogna sottolineare però che, come suggerisce Paul Ricoeur, la ricostruzione della relazione tra storia, memoria e oblio viene fatta attraverso un'irriducibile tensione tra memoria individuale e collettiva. La storia non solo ingloba un orizzonte del passato più vasto di quello conservabile nella memoria, ma può anche istituire dei confronti che rischiano di relativizzare l'unicità e il carattere incomparabile delle memorie dolorose. Quando scrive il suo romanzo Stuparich da una parte proietta dunque la vicenda sul piano della storia, ma dall'altra pone nel protagonista gran parte delle sue riflessioni sulle vicende che ha vissuto. Come dirà Pierre Nora, memoria e storia, lungi dal poter essere identificate, si dimostrano tendenzialmente antitetice. La storia infatti, in quanto progetto consapevole di ricostruzione e analisi sistematiche – anche se selettive – del passato, non può fare a meno di confrontarsi con il problema della 'prova' documentale; la memoria, invece, non conserva necessariamente immagini puntuali e rigorosamente fedeli del tempo trascorso, quanto dimensioni investite di senso e ancora vive per il singolo o per il gruppo che le trattiene. Questa ambiguità caratterizza *Ritomeranno* [...]». I volumi cui fa riferimento sono Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Cortina, 2003; Pierre Nora, *Les lieux de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.

¹¹ Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un italiano* [1867], a cura di Simone Casini, Parma, Guanda, 1999, I, p. 8.

strategia narrativa di costruzione dell'identità nazionale. Operazione nella quale è già, *in nuce*, quell'idea dinamica della memoria come costruzione del presente che teorizzerà Maurice Halbwachs nel 1925: essa, «immersa nei rapporti di forza e nei conflitti [...] è materia soggetta a manipolazione, può essere uno strumento conteso nella lotta per il potere, soggetto esposto più di ogni altro alle tensioni e ai conflitti di una società di massa. La memoria è una *posta in gioco*».¹²

Come accade a molti autori che si sono trovati in un campo di battaglia, a fare di Stuparich uno scrittore è l'esperienza della guerra,¹³ la Grande Guerra, che per le sue dimensioni, secondo il più recente dibattito storiografico rappresenta «per larga parte delle popolazioni europee la frattura e il trauma a partire dal quale si costituì una moderna memoria collettiva».¹⁴ «La prima guerra tecnologica di massa» – scrive Antonio Gibelli

costituisce un grande campo di riflessione intorno ai rapporti tra evento e memoria, tra memoria e oblio. Essa sembra determinare insieme una difficoltà di ricordare e una difficoltà di dimenticare, in altre parole apre una contraddizione tra il bisogno di rimuovere e la coazione a testimoniare, tra la coscienza dell'essere vittime e quella opposta di esser divenuti protagonisti, tra il senso della grandezza e quello dell'orrore. L'evento supera le possibilità del racconto, e contemporaneamente il desiderio di raccontare [...] appare coesenziale all'evento stesso, e quasi «fatale».¹⁵

Nei *Colloqui con mio fratello* la memoria, che coincide con il dolore, subisce un processo di reiterata e sofferta interrogazione vincolata da una coscienza martoriata da dubbi e ripiegata «tra il senso della grandezza e quello dell'orrore». Nel dialogo tra due anime, essa dunque si erge come

¹² Fiamma Lussana, *Memoria e memorie nel dibattito storiografico*, in «Studi storici», I, gennaio-marzo 2000, p. 1053.

¹³ «La guerra – scrive Asor Rosa – occupa un grande spazio nella realtà storica italiana fra la metà del secolo XVIII e la metà del secolo XX: e la memoria, che spesso si rifà alla realtà passata e, o cerca di riprodurla, o la fonde con l'invenzione, è altrettanto spesso memoria di guerra – memoria di mutamenti e delle metamorfosi nazionali attraverso quel possente strumento di mutazione e di metamorfosi, il più possente, rapido e radicale che ci sia, che è la guerra». Alberto Asor Rosa, *L'epopea tragica di un popolo non guerriero*, in *Storia d'Italia, Annali 18, Guerra e pace*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 2002, p. 842.

¹⁴ Antonio Gibelli, *Introduzione all'edizione italiana di Paul Fussell, La Grande Guerra e la memoria moderna* [1975], Bologna, Il Mulino, 2000, p. XVII.

¹⁵ Id., *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale* [1991], Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. 47.

«un tempio»¹⁶ e diventa «poesia»,¹⁷ sospesa in un'immota sacralità. Ma quando essa viene 'impiegata' nella proiezione romanzesca, l'autore la emancipa dalla sua staticità lirica, facendole acquisire dinamicità e vitalità narrative con l'investirla di una funzione edificante e progettuale. Essa allora diventa «storia di fondazione» conculcata e abusata da una vulgata nazionalista che strumentalizzava, di quella memoria, i valori originali più autentici. Alla fine del conflitto «la patria – il punto d'arrivo del lungo processo risorgimentale, la patria di De Amicis – invece di ramificarsi e di radicarsi», scrive Asor Rosa, «diventò il patrimonio (è il caso di dirlo) di una parte contro tutti gli altri»: quella fazione dei nazionalisti «che della guerra aveva[no] raccolto l'esito apparentemente trionfale, la vittoria».¹⁸ È una deriva ideologica che tocca il suo culmine negli anni trenta, e che ha la sua estrinseca manifestazione in quell'«ansia celebrativa del fascismo» che, scrive Tobia, trasforma «la commemorazione» in «celebrazione» e il monumento al caduto, «quale espressione d'appartata riconoscenza della comunità d'origine», in «manifesto d'una esplicita intenzionalità politica, per la quale l'etica del sacrificio non è scindibile dal significato della guerra assunto come valore in sé, secondo quella “standardizzazione dell'eroico” che è tipica del fascismo».¹⁹ Ripristinare i valori liberali democratici dell'irredentismo significa allora decostruire la retorica trionfale nazionalista col ricostruire della guerra una memoria drammatica, pervasa di «sofferenza», «dolore», «amore», «rinuncia». *Pietas*. Quando Federico Pagnacco, nella nota stroncatura a *Ritomeranno*,²⁰ accusa

¹⁶ «[...] un libro che pare un tempio», così Svevo in una lettera del 15 marzo 1927 a Benjamin Cremieux. Cfr. Cesare De Michelis, *Postfazione* in Gianì Stuparich, *Colloqui con mio fratello*, Venezia, Marsilio, 1985, p. 149.

¹⁷ «[...] dolore diventato poesia» secondo la definizione di Elvio Guagnini, *Scrittori giuliani e Grande Guerra*, in «Quaderni del centro studi Ezio Vanoni», V.17, luglio-settembre 1989, p. 13.

¹⁸ Asor Rosa, *L'epopea tragica di un popolo non guerriero*, cit., p. 881.

¹⁹ Bruno Tobia, *Dal Milite ignoto al nazionalismo monumentale fascista*, in *Storia d'Italia, Annali 18, Guerra e pace*, cit., pp. 598-599: «[...] tra il 1922 e la metà degli anni Trenta, quando giunge a compimento e si perfeziona la politica degli ossari monumentali, l'erezione di statue, obelischi, colonne, cippi, di monumenti semplici o complessi, dedicati dalle comunità ai propri morti in guerra, è un fenomeno generale ininterrotto. In casi non rari questi manufatti ne sostituiscono altri, sgorgati, spesso per spontanea iniziativa popolare, da un'ideologia pacifista e antibellicista specialmente nei comuni retti da socialisti. In una prima fase, dunque, il tema del ricordo e della pietà per i propri morti sembra prevalere. Col tempo emerge un linguaggio formale ed epigrafico più convenzionale, in cui i motivi della classicità romana si sposano a quelli più intensamente retorici tipici del regime».

²⁰ La stroncatura di Federico Pagnacco uscì nella rivista triestina «La Porta Orientale», aprile-maggio 1942. Cfr. Maier, Introduzione a *Ritomeranno*, cit., p. XXXII. Cfr. anche Renate Lunzer, *Gianì Stuparich e la sua trilogia della guerra*, in *Gianì Stuparich tra ricordo e ritorno*, Atti del Convegno

Stuparich di aver scritto un romanzo antifascista, coglie nel segno. Pur non connotandosi come romanzo ideologico, la sua portata eversiva nei confronti dell'ideologia corrente sta dunque nel suo tono elegiaco e antiretorico, nel *pathos* e nell'*ethos* che connota il profilo psicologico dei suoi personaggi, nel compianto dei morti, nella ricostruzione veristica della guerra epurata dalla retorica fascista dei «caduti».

Nel prendere in esame il poema *In Parenthesis* pubblicato nel 1937, Paul Fussell scrive che il suo autore, David Jones – arruolato nel Royal Welch Fusiliers, combattente al fronte da soldato semplice dal dicembre del 1915 al marzo 1918 – «si pone il problema di ridare significati tradizionali alla realtà senza precedenti della guerra». Nonostante la critica ad essa, le sue molteplici, eterogenee, allusioni letterarie suggeriscono che «pur orribile, rientra senz'altro “nella tradizione”. E ciò implica altresì che, essendo stata intesa come parte della tradizione, la guerra può diventare comprensibile».²¹ Il tasso di letterarietà e di echi romanzeschi che satura le pagine di *Ritomeranno*, vitale in quanto documento umano ma linguisticamente anacronistico, raggelato in una struttura statica, argomentativa, spesso prolissa, e dove il pensiero e la voce del narratore onnisciente di molto superano l'autonomia e l'eloquenza espressiva dei suoi personaggi, fanno di esso un «sentimentale ed epigonale affresco».²² Tuttavia, lungi dal voler sperimentare nuovi linguaggi espressivi, per dare voce a un'esperienza esistenziale inedita l'autore ricorre alla tradizione del romanzo storico patriottico di matrice ottocentesca cosicché essa venga compresa e trovi spazio in un codice di valori riconoscibile, originato, come scriveva Croce, «da *passioni politiche* e da *esigenze morali* profonde dell'anima europea». Il suo «patriottismo risorgimentale e mazziniano, antitetico allo sciovinismo imperante, conforterà una coscienza democratica come quella

Internazionale, Trieste, 20-21 ottobre 2011, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Pisa / Roma, Serra Editore, 2012. Volume al quale si rimanda per un aggiornato profilo dell'autore insieme a Cesare De Michelis, *Postfazione a Giani Stuparich, Colloqui con mio fratello*, cit., ora come *Amor fraterno*, in *Moderno antimoderno*, Torino, Aragno, 2010, pp. 127-147.

²¹ Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, cit., pp. 182-183: «Nella sua Prefazione, Jones esprime così il problema: “Alcuni di noi si chiedono se il signor X che si sistema la maschera antigas possa esser paragonato a ciò che il poeta immaginava quando dice: ‘Ho visto il giovane Enrico con la sua visiera alzata’”. [...] Per Jones questo è un paragone valido, e per affermarlo associa i combattimenti al fronte non soltanto con la leggenda di Artù ma con il folclore gallese e inglese, con la storia del Vecchio testamento, con la liturgia cattolica, con il mito norvegese, con Chaucer, con *The Rime of the Ancient Mariner*, con le poesie di G. M. Hopkins e perfino con le opere di Lewis Carroll».

²² Angelo Ara e Claudio Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera* [1982], Torino, Einaudi, 2015, p. 106.

di Piero Calamandrei»²³ che, in una ideale filiera letteraria lo aggiungerà al *Lorenzo Benoni*, a Carducci e Mazzini.²⁴ Il ricorso ai moduli della tradizione consente dunque all'autore di orientarsi dopo l'esperienza disumana e culturalmente straniante della guerra, di sanare quella «frattura» e superare quel «trauma» che ha segnato e dal quale si era creata, è stato detto, una moderna memoria collettiva. Il Risorgimento al quale Stuparich ritorna è senz'altro quello del '48, nel quale colloca le radici di un rinnovamento e di una partecipazione culturale alla vita politica della città delle quali è erede quella particolare vocazione patriottica e democratica dell'irredentismo di cui sente investita la sua generazione. «Tutte le volte che Trieste tentò di raggiungere nella cultura l'ampiezza di respiro del suo emporio commerciale», scrive,

si trovò a dover combattere con mille difficoltà e fu costretta a rinunciarvi. Il tentativo più generoso, e che parve quasi riuscire, fu *La Favilla*. Nel decennio che precedette il '48, Trieste, contemporaneamente al suo rapido sviluppo economico, s'accese di un fervore spirituale a cui soltanto quello ricordato in queste pagine, dei primi anni della redenzione, può esser paragonato. Anche allora ci fu un gruppo di artisti e di scrittori, affiatato e capace di portare la città, nel campo della cultura, da un piano provinciale a un piano nazionale.²⁵

Il suo immaginario patriottico non supera i confini temporali e letterari della rivoluzione nazionale alla sua prima, drammatica, fallimentare prova, così come era stata raccontata da Nievo nelle *Confessioni d'un italiano*, da Sacchetti in *Entusiasmi*, da Verga nel *Mastro don Gesualdo*, da De Roberto nei *Vicerè*, da Pirandello nel romanzo *I vecchi e i giovani* e in alcune delle novelle. Per non citare che gli esempi maggiori. In ciascuno di essi la disamina di quegli ideali percepiti come nobilissimi ma velleitari – Nievo e Sacchetti – o, raggiunta l'unificazione, giudicati sulla base della società che ne era seguita – Verga e Pirandello – risente di un amaro

²³ *Ibidem*.

²⁴ «Io mi rendo conto che i Landolfi o i Piovene sono più intelligenti di lui, hanno più mestiere; ma davanti a lui mi cavo il cappello, e nello scaffale dove c'è Lorenzo Benoni, o Carducci, o Mazzini, non ci sfigura». Lettera a Pietro Pancrazi, datata 25 agosto 1941, citata in Marco Marchi, Ernestina Pellegrini e Lodovico Steidl, *Trieste e Firenze: la letteratura*, in *Intellettuali di frontiera, Triestini a Firenze (1900-1950)*, Atti del Convegno, 10-18 marzo 1983, a cura di Roberto Pertici, Firenze, Olschki, 1985, II, p. 626. Sulla matrice risorgimentale della formazione di Stuparich e del romanzo cfr. almeno Fulvio Senardi, *Il giovane Stuparich*, Trieste, Il Ramo d'Oro, 2007; Maier, Introduzione a *Ritomeranno*, cit.

²⁵ Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, cit., p. 27.

nostalgico disincanto che registrava, al volgere del secolo delle rivoluzioni, «la bancarotta del vecchio patriottismo». Lo stesso Piero Gobetti, sodale del narratore, in *Risorgimento senza eroi* si era preoccupato di ripristinare di esso una vulgata affatto mitopoietica, quella volgarizzata dai «fanatici della storia fatta» e divulgata dalle «cattedre di apologia stipendiata dal mito ufficiale». ²⁶ Tuttavia Stuparich del Risorgimento tiene pervicacemente un'idea sincretica e unificante, ²⁷ che ha il suo precedente e uno dei suoi archetipi nel saggio introduttivo di Carducci all'antologia *Lecture del Risorgimento italiano*, ²⁸ e la sua antifrasi in una pagina dell'*Imperio* nella quale De Roberto ironizza sulla vulgata scolastica del processo risorgimentale propugnata dal maestro Milone ai suoi giovani alunni. ²⁹ Non

²⁶ Piero Gobetti, *Risorgimento senza eroi* [1926], Introduzione di Franco Venturi, Torino, Einaudi, 1976, p. 3.

²⁷ Giani Stuparich, *Lo spirito del Risorgimento*, in «L'idea liberale», 10 aprile 1948, in *Un porto tra mille e mille, Scritti politici e civili di Giani Stuparich nel secondo dopoguerra*, a cura di Patrick Karlsen, Trieste, EUT, 2012, pp. 60 e 63: «Non si accentuerà mai abbastanza che il Risorgimento fu sopra tutto un risveglio e un movimento morale. I suoi intenti furono nazionali sì, ma il suo spirito, la sua anima furono etici e religiosi. L'eticità è il fondamento comune su cui si ritrovano e coesistono tutti: partiti politici, gruppi d'azione, persino uomini antitetici, come le due maggiori personalità di quell'epoca, Mazzini e Cavour, avversari irconciliabili. [...] Solo per questa eticità si spiega come sulla bandiera repubblicana e su quella monarchica prevalesse il tricolore d'Italia e perché Garibaldi consegnasse a Vittorio Emanuele il frutto della sua campagna del Mezzogiorno, conquistato alla libertà a prezzo di sagacia, d'ardimenti e di sacrifici. Soltanto quando il sentimento di patria abbia un fondo morale, tutti i contrasti, anche i più accaniti e sanguinosi, finiscono con l'armonizzarsi per il bene della patria: altrimenti siamo alla lotta feroce, alla sopraffazione di un partito sugli altri e in fondo alla rovina della patria (ciò che abbiamo avuto la disgrazia di sperimentare noi, per aver degenerato dai nostri padri, per esserci staccati dalla vitale tradizione del nostro Risorgimento)» (p. 60). «Non crediate che stiamo facendo un panegirico della storia d'Italia. Siamo ben consci dei difetti, delle miserie, degli errori del nostro popolo e degli errori degli uomini politici che lo guidarono durante quell'epoca. Ma oggi possiamo guardare, come dissi da principio, con serenità – e, dopo quello che abbiamo visto, aggiungo con ottimismo – al nostro passato, a quel passato che fu creato, ispirato, sorretto dal Risorgimento. È facile criticare a posteriori, facile vedere i rovesci della medaglia, ma è antistorico e in fondo non intelligente fermarsi a una critica negativa; come sarebbe antiumano e nevropatico credere e affermare che l'uomo sia formato soltanto dallo stomaco e dal basso ventre. Gli uomini che *agirono* nel Risorgimento, un Cattaneo, un Pisacane, un Settembrini ebbero diritto alla critica, ebbero ragione di dolersi; e gli italiani, grosso modo, non furono dimentichi e ingrati soltanto verso di loro ma lo furono anche verso i maggiori, verso un Mazzini e un Garibaldi. Ma questa è la vita. Chi pensa storicamente ha il dovere di tirare le somme, di confrontare il rovescio col diritto, di vedere e di far vedere oggettivamente i risultati col massimo della serenità, senza intorbidarsi la vista con le proprie individuali meschinerie o acidezze. E i risultati del nostro Risorgimento furono positivi; dal Risorgimento, che va fino al 1918, uscì un'Italia unita, circoscritta nei suoi giusti confini, pari per diritto alle altre grandi Nazioni europee» (p. 63).

²⁸ Cfr. Giosuè Carducci, *Lecture del Risorgimento italiano*, Bologna, Zanichelli, 1895.

²⁹ Cfr. Federico De Roberto, *L'imperio*, Milano, Mondadori, 1929, in *Romanzi, novelle, saggi*, a cura di Carlo Alberto Madrignani, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1183-1184.

che Stuparich non fosse consapevole del sentimentalismo anacronistico del proprio sentire patriottico se scrive:

Il nostro non era né affievolito né superficiale romanticismo, se dentro di noi Mazzini e De Sanctis poterono rivivere con tanta foga e intensità, quando sembravano ormai echi perduti nell'anima della nazione. Oggi, dopo due guerre, dopo tutti gli sconvolgimenti che hanno aperto un abisso tra il mondo d'allora e quello d'adesso, io penso che fummo noi triestini gli ultimi italiani a raccogliere senza titubanza l'eredità spirituale del Risorgimento; e penso pure che se quest'abisso potrà essere col tempo colmato (la storia è senza soluzione di continuità), lo spirito italiano nel farsi europeo dovrà passare ancora una volta per di qua.³⁰

Certo era stata proprio la marginalità culturale e politica di Trieste a preservare nei suoi giovani intellettuali un'idea di patria affatto cordiale che, lungi dal considerare un approccio maggiormente problematico all'annessione,³¹ inglobava, nel suo campo semantico, insieme al valore dell'unificazione nazionale, e vincolato ad esso, quello della libertà dell'individuo – «avevamo anelato all'Italia, più che per ogni altra cosa, per questa libertà»³² – e «dei popoli di essere se stessi», «la fede in un'umanità migliore».³³

Dopo l'esperienza vociana, e la traumatica cesura della guerra, anche l'aggiornamento culturale e letterario di Stuparich sembrano subire una definitiva battuta d'arresto, come se quella magnifica stagione di ricerca e di sperimentazione letterarie, e quello spirito di spavalda avanguardia intellettuale, fossero rimasti sepolti insieme all'amico e al fratello sulle trincee. «Certo», scrive Anna Storti Abate, a proposito della biblioteca di Stuparich,

non si può escludere che i libri di Moravia, di Pavese, di Vittorini siano andati dispersi chissà come, eppure a rileggere certe pagine di *Trieste nei miei ricordi* viene

³⁰ Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, cit., pp. 37-38.

³¹ Anna Storti Abate, *I libri di Gian e Carlo Stuparich*, in *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, cit., II, pp. 506-507: «È significativo il fatto che manchino in questa biblioteca scritti di economia, di statistica, ecc., non solo specificamente dedicati alla situazione di Trieste e del suo *Hinterland*. Manca qui infatti qualunque tipo di scritto in cui una problematica politica venisse collegata a fatti di carattere economico e sociale, secondo una concezione moderna della politica. Alla preparazione di Stuparich mancava evidentemente del tutto questo tipo di attenzione e di sensibilità; e questo può spiegare come mai anche per lui – ma il discorso vale ugualmente per Slataper e per tanti irredentisti democratici triestini –, che pure era lontano dagli ideologismi dei nazionalisti, la questione nazionale si ponesse nei termini di un problema etnico, ideologico, di politica internazionale, e non venisse mai messa in relazione con l'economia triestina [...]».

³² Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, cit., p. 64.

³³ *Ibidem*, p. 60.

il sospetto che tali assenze non siano del tutto casuali e che l'autore di *Ritomeranno* si sentisse letterariamente e soprattutto moralmente e umanamente lontanissimo dalla nuova generazione di scrittori.³⁴

Non solo linguisticamente, il romanzo, attardato su certe modulazioni lessicali e sintattiche ancora ottocentesche – che Svevo e Saba, per restare in città, avevano ormai superato, e che persino rispetto alla prosa più asciutta e moderna del diario di guerra costituiscono una regressione – anche diegeticamente si struttura secondo modalità tipiche della narrativa pedagogico-patriottica di Bersezio e Ruffini. La voce del narratore eterodiegetico chiosa ogni vicenda con commenti e giudizi così da trarre da ciascuna un'ammaestramento morale di matrice schiettamente mazziniana; tanto da fare di esso un compendio, in chiave romanzata, dei *Doveri dell'uomo*. Il tempo della fabula si snoda nell'arco temporale dei quarantasei mesi di guerra, dal giorno della sua dichiarazione da parte dell'Italia all'Austria all'arrivo delle navi italiane nel porto di Trieste, mentre lo spazio è dislocato secondo una struttura binaria funzionale al confronto e al contrappunto tra la vita domestica condotta dalle protagoniste femminili in città e quella dei protagonisti maschili al fronte. È dentro questa distanza che ha modo di esprimersi la corrispondenza ideale e di affetti che tiene in vita, anche narrativamente, i personaggi, nata e nutrita da comuni ricordi. Attraverso il frequente ricorso al racconto analettico che anima l'intreccio, i profili dei personaggi si delineano per il tramite di una narrazione obliqua, sempre focalizzata nella mente dell'altro, dentro un gioco di rifrazioni speculari che, se nel romanzo contemporaneo era funzionale a disgregare il personaggio – Pirandello, Svevo, Piovene, per citare alcuni esempi – qui, al contrario, contribuisce a costruirne il tutto tondo.

Più che essere osservati essi sono ricordati, e vivono nella dimensione proiettiva della cara memoria, caratterizzati dall'inizio alla fine da una tipizzazione figurale e simbolica che in alcuni casi diventa vera ipostasi e dalla quale, narrativamente, non riescono ad emanciparsi. Le vicende di cui sono protagonisti non ne condizionano la *Bildung*, già interamente compiuta sulla base di un'etica morale e politica di cui i mediatori sono la madre e Mazzini, né è semmai banco di prova. Il dramma che li attraversa e al quale sono come predisposti non agisce nelle loro coscienze, ma

³⁴ Abate, *I libri di Giani e Carlo Stuparich*, cit., p. 506.

ne è agito. Come è proprio degli eroi tragici, più e prima che della realtà, è della sua pervicace mediazione morale e spirituale l'azione di cui essi sono protagonisti. La narrazione di guerra compendia alcuni dei *topoi* dei racconti della Prima guerra mondiale di Jahier, Lussu, Salsa,³⁵ con altri di derivazione romantica e risorgimentale, che riguardano specialmente l'iconografia dell'eroe. La puntuale specularità della dimensione domestica e militare è funzionale a evidenziare una serie di rispecchiamenti che legano simbolicamente la famiglia alla patria. Proprio il racconto patriottico risorgimentale aveva emancipato il mito neoclassico baironiano dell'eroe dai suoi caratteri solipsistici, col conferirgli una sfera affettiva familiare, sentimentale, comunitaria, e una causa comune condivisa. In questa chiave la madre, ma anche la sorella, l'amata, garantiscono quella rete di valori e legami che nella patria trovano tegumento e per difendere i quali gli uomini si immolano più come santi – coronati dall'aureola di una coscienza mistica di sé e del proprio destino – che come eroi. La promozione della figura materna come dirimente nella formazione della coscienza patriottica dei figli era diventata un punto cardine della moderna pedagogia nazionale che sostituiva i legami, d'amore e di sangue, della famiglia a quelli patrimoniali, trasmessi per via paterna, del casato.³⁶ L'aggiornamento di questi caratteri nel racconto della prima Guerra mondiale va interpretato alla luce della retorica militare fascista. Ai valori della prestanza fisica e dello sprezzo del pericolo, del cameratismo e del nazionalismo sciovinista, esso opponeva quelli della

³⁵ Sono gli autori esemplari sulla base dei quali Asor Rosa riassume i caratteri del racconto italiano della Prima Guerra mondiale: «voce recitante [che tuttavia non si trova nel nostro caso], l'ufficiale arrivato al fronte per libera scelta, e comunque prima del tempo della cosiddetta "chiamata", che sa, vede, apprezza e compatisce la fatica disumana del popolo ignorante e analfabeta, il quale paga il suo tributo a una causa che non conosce e che tuttavia non rifiuta (il popolo passivo, certo, che però è la vivente smentita del luogo comune, per cui il soldato italiano non sa combattere e non sa fare il proprio dovere); l'ufficiale colto e partecipe, il quale, per tragico paradosso, è quello che riesce a cavare di più dalla propria truppa, che, insomma, sa meglio come condurla a morire (Salsa, Lussu); cementati l'uno e l'altra dall'inumanità di una catastrofe illimitata, senza nome, che arriva dritta fino alle radici della condizione umana e le svelle, le ribalta, con una violenza senza pari». Rosa, *L'epopea tragica di un popolo non guerriero*, cit., p. 873.

³⁶ Rimando almeno a Alberto Mario Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000; Marina D'Amelia, *La mamma*, Bologna, Il Mulino, 2005; *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano*, a cura di Ilaria Porciani, Roma, Viella, 2006; Storia d'Italia, Annali 22, *Il Risorgimento*, a cura di Alberto Mario Banti e Paul Ginsborg, Torino, Einaudi, 2007; inoltre mi permetto di rimandare a Enza Del Tedesco, *Il romanzo della nazione. Da Pirandello a Svevo: cinquant'anni di disincanto*, Venezia, Marsilio, 2012.

consapevole abnegazione, della fratellanza, della patria generata dall'amore e dalla quale i suoi figli sono generati.

Il figlio di una terra di confine, scrive Claudio Magris,

sente talora incerta la propria nazionalità oppure la vive con una passione che i suoi connazionali stentano a capire, sicché egli, deluso del suo amore che non gli sembra mai abbastanza corrisposto, finisce per considerarsi il vero e legittimo rappresentante della sua nazione, più di coloro per i quali essa è un dato pacificamente acquisito.³⁷

Nel panorama culturale nazionale *Ritomeranno* è un'«opera» di eccezionale originalità.

Negli anni in cui gli intellettuali e gli scrittori italiani aderivano alla politica culturale fascista o si sottraevano ad essa coll'emarginarsi dalla vita politica, Stuparich con esso ha opposto coraggiosamente la retorica autentica del patriottismo risorgimentale a quella mendace del nazionalismo di regime. Come tale è un romanzo di indubbio valore storico letterario e si erge come un faro della cultura e dell'identità nazionali. Qualcuno mi ha detto che oggi, nell'epoca dei navigatori satellitari, i fari non servono più. Non so se *Ritomeranno* sia servito alle «generazioni future», come Stuparich aveva auspicato, né se servirà alle generazioni che verranno, ma so che esso c'è e come il Faro della vittoria sul golfo di Trieste sta fieramente a proteggere chi è a riva dall'oscurità, e a indicare a chi va per mare senza più patria un porto sicuro al quale approdare.

Enza DEL TEDESCO
Università di Trieste
edeltedesco@units.it

³⁷ Ara e Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, cit., pp. 192-193.