



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Quadriennale in Lettere

Storie dell'Altipiano.
Mario Rigoni Stern e la tradizione
letteraria del racconto di montagna

Relatore
Prof. Luigi Marfè

Laureanda
Barbara Bordin
n° matricola 375776/ LT

Anno Accademico 2023 / 2024

INDICE

Introduzione	5
Capitolo I. La montagna nella letteratura italiana	9
La montagna come simbolo	9
L'estetica del sublime	19
La montagna come frontiera	25
Montagna e modernità	46
Capitolo II. Figure e motivi dell'immaginario alpino	57
Lo spazio montano	57
La montagna e gli uomini	63
La montagna e la natura	75
Capitolo III. Mario Rigoni Stern, scrittore di montagna	93
Mario Rigoni Stern	93
L'esperienza della guerra	99
La trilogia dell'Altipiano	123
La montagna di Mario Rigoni Stern	144
Conclusioni	167
Bibliografia	173

INTRODUZIONE

L'elaborato si propone di indagare e descrivere la tradizione del racconto della montagna nella letteratura italiana, con particolare riferimento all'opera di Mario Rigoni Stern. In prima istanza l'analisi di alcuni testi in ordine cronologico consente di mettere in evidenza i diversi significati, tematici e figurativi, attribuiti al contesto geografico della montagna. L'evoluzione dell'idea di montagna che emerge dalla lettura delle testimonianze di diversi autori è poi analizzata anche alla luce di alcuni saggi che hanno lo scopo di delineare altresì un profilo storico del concetto di paesaggio e della sua rilevanza in campo letterario, nonché di chiarire la mutazione del concetto di natura e di ambiente, con particolare attenzione verso quegli aspetti che risultano inerenti alla montagna e al suo habitat.

Un'analisi storica del contesto montano nella realtà italiana si dimostra efficace sia per contestualizzare l'approccio da parte dei letterati nei confronti di un ambiente definito, ma anche estremamente composito. Nel corso della ricerca si è andata definendo la necessità di focalizzare alcuni elementi storicamente e culturalmente rilevanti nel legame tra scrittori e le montagne. La Grande Guerra e lo sviluppo del fenomeno turistico, assieme all'emergere di una questione ambientale a partire dal secondo dopo guerra, si configurano, pertanto, come elementi di assoluto rilievo in un ideale percorso di definizione dell'idea di montagna.

Tra le molteplici risonanze letterarie si è scelto di concentrare l'analisi sulle opere di Rigoni Stern. Lo sguardo sulla montagna di questo autore si concentra in particolare in un periodo a cavallo tra i due conflitti mondiali del Novecento. Se nella sua opera si dà infatti notevole rilevanza alle vicende delle popolazioni altopianesi durante la Prima guerra mondiale, l'esperienza maturata dallo stesso scrittore durante la Seconda guerra mondiale si rivela, invece, determinate nel

mettere in luce le questioni relative allo spopolamento delle montagne e alle difficili condizioni di vita patite dai reduci, nel loro lento ritorno alla normalità. Inoltre, la maggior parte delle opere in cui lo scrittore tratta della sua vita in montagna si colloca, temporalmente, proprio negli anni in cui si sviluppa una crescente sensibilità nei confronti dei problemi legati alla conservazione dell'ambiente naturale: problemi che di fatto sono strettamente connessi alle criticità provocate dallo sviluppo incontrollato del turismo e dell'edificazione selvaggia.

L'approccio di Rigoni Stern verso il contesto montano e la sua conservazione, la sua analisi rigorosa e nello stesso tempo disincantata degli elementi naturali, la straordinaria sensibilità nel trattare il rapporto tra le modernità e la tradizione fornendo una prospettiva onesta, originale e mai inficiata da inutili passatismi, rimangono un valore che trascende il puro dato letterario e che ha finito per coinvolgere una rete multipla di discipline come l'antropologia, la botanica, le scienze forestali e la sociologia.

La ricerca dei testi letterari e l'analisi delle opere è stata improntata, pertanto, secondo la metodologia proposta dalla geocritica¹. Porre l'elemento geografico al centro di un'indagine letteraria consente, infatti, di cogliere la pluralità delle espressioni e delle rappresentazioni che quel contesto geografico ha suscitato o prodotto, approccio che si rivela molto più concreto e fruttuoso rispetto ad una ricerca che miri ad individuare un genere o un filone letterario coerente e codificabile, che possa fungere da chiave interpretativa dei testi che trattano di montagna. L'approccio geocritico consente inoltre di dare risalto alle mutevoli e varieguate manifestazioni letterarie riconducibili alla rappresentazione finzionale del reale, costruendo delle mappe rappresentative estremamente versatili e suscettibili di infiniti e possibili nuovi contributi ed apporti.

La tesi si articola in tre capitoli così distinti. Nel primo capitolo si analizzano alcune testimonianze della montagna ravvisate nelle opere di alcuni autori a partire dall'età medievale fino alla contemporaneità, contestualizzando, inoltre, il dato geografico nelle diverse epoche storiche e mettendo in evidenza le

¹ Per il concetto di geocritica, cfr. B. Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando, 2009.

molteplici immagini della montagna che ne derivano. Si è scelto di sottolineare il rapporto dialettico che si è instaurato tra l'immaginario legato alla montagna e le opere letterarie in cui si parla di montagna, anche grazie al contributo delle arti visive, senza prescindere il dato storico e politico che nel nostro paese ha determinato un percorso per alcuni aspetti originale e diverso rispetto ad altri paesi europei o occidentali.

Nel secondo capitolo si offre dapprima un inquadramento concreto della montagna in quanto elemento geografico composito e plurale, un dato che è sembrato necessario approfondire proprio per evidenziare la preminenza del dato spaziale oggettivo. Nel secondo paragrafo si è insistito sulla storicizzazione del contesto ambientale, mettendo in particolare evidenza la centralità ricoperta dal primo conflitto mondiale nella formazione di un immaginario specifico della montagna nella realtà culturale italiana. Si è sottolineato anche il ruolo rivestito dal fenomeno turistico nella genesi di un'immagine bucolica e idealizzata dell'ambiente montano. Nel terzo paragrafo sono stati indagati alcuni termini e tematiche strettamente connessi con l'immaginario della montagna, come la definizione di paesaggio e i concetti di natura e ambiente.

Il terzo capitolo è interamente dedicato alle opere di Rigoni Stern. La prosa rigoniana testimonia il forte legame esistente tra l'autore e la terra d'origine, un elemento di connessione stretto ed imprescindibile che caratterizza le opere anche di altri autori veneti come ad esempio Andrea Zanzotto. La montagna di Mario Rigoni Stern non è solo una montagna abitata, curata ed amata, ma diviene anche la cassa di risonanza di vicende storiche che hanno profondamente mutato la civiltà della montagna e le sue realtà sociali, economiche e politiche.

Dai libri di Mario Rigoni Stern traspare come l'elemento esperienziale sia un tramite irrinunciabile di comprensione e interpretazione dell'ambiente circostante. Nello stesso tempo, grazie alle accurate ricostruzioni storiche e all'attenzione per il contesto sociale della comunità altopianese, ci viene restituita un'immagine coerente e pluralistica della realtà dell'Altipiano, lontana da un'immagine astratta ed uniformata dell'ambiente montano. La corposa produzione artistica e il non meno importante impegno sociale profuso dall'autore a favore della conservazione della natura spingono ad una più attenta analisi dei diversi contesti

alpini e montani, che non sono in alcun modo “formattabili” in una logica di appiattimento ed omologazione delle molteplici realtà culturali e sociali che vivono e popolano la montagna. La voce solida e coerente di Mario Rigoni Stern invita ancora oggi, dopo anni dalla sua morte, ad accostarsi con metodo ed intelligenza all’habitat della montagna in un’ottica sempre orientata al rispetto alla moderazione e alla conoscenza.

CAPITOLO I

La montagna nella letteratura italiana

La montagna come simbolo

La letteratura contemporanea abbonda di libri e romanzi che trattano il tema della montagna o ambientano storie ed intrecci in paesaggi montani. Anche nel settore pubblicitario, per incentivare la vendita di centinaia di prodotti, molti dei quali con la montagna hanno poco a che fare, si sfruttano con successo scenari di alta quota, vette coperte di neve, fresche e verdeggianti vallate. Si tratta di un immaginario ormai vasto e consolidato, di sicuro impatto.

Eppure, volendo analizzare questo fenomeno da un punto di vista puramente letterario, ripercorrendo idealmente a ritroso la storia della letteratura italiana, ci si imbatte in una realtà ben diversa. La montagna come tema letterario fa parte della storia recente e anche la ricerca di riferimenti e richiami alla montagna non si rivela così ricca di esempi come si potrebbe pensare, soprattutto in considerazione del fatto che il nostro paese è occupato da un territorio collinare e montuoso per buona parte della sua estensione. La stessa catena alpina, che tanto ha attratto per secoli intere generazioni di scalatori, è una scoperta abbastanza tardiva per gli scrittori italiani, riscuotendo invece molto più interesse presso gli autori d'Oltralpe².

²Sulla letteratura di montagna, cfr. gli studi di: F. Agostini, *Lessico delle montagne venete in età contemporanea*, Milano, Franco Angeli, 2021. L. Alessandri, *La montagna nella letteratura italiana*, Canterano, Aracne, 2018, G.M. Anselmi, *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 253-260, G. Barberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'otto-novecento*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura*. Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1983, pp. 27-44, G. Bertone, *Viaggio a zig - zag tra montagna e letteratura*, in "L'Alpe", n.11, 2004, p. 17-25, R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, Milano, Bompiani, 2011, L. Bonesio, *Pensare come una montagna*, in A. Stragà, *Oltre le vette. Metafore, luoghi, uomini della montagna*, Padova, Il Poligrafo, 2000, pp. 17-32, F. Brevini, *Montagne in letteratura*, in A. Audisio, A. Pastore, *CAI*

Un'analisi puntuale e specifica sulla percezione e la rappresentazione della montagna, nel panorama della produzione letteraria italiana, non può ovviamente esimersi da alcune considerazioni più generali a proposito del rapporto tra gli scrittori e l'ambiente circostante. Innanzitutto, è necessario precisare che concetti come natura, paesaggio e ambiente siano molto mutati nel corso dei secoli. Nella cultura classica non esiste il concetto di paesaggio così come concepito in epoca moderna: nella lingua latina, per esempio, non si individua un termine preciso corrispondente al nostro termine paesaggio: le parole latine *locus*, *regio*, *prospectus* non rendono "paesaggio". Nelle letterature classiche in genere ci si imbatte in *descriptiones* di natura, ben lontane dal concetto più strutturato di paesaggio in senso moderno.

Di sicuro gli antichi non apprezzavano le montagne: dal punto di vista logistico e politico rappresentavano essenzialmente un ostacolo, e anche militarmente, le montagne erano considerate un terreno ostico e certamente da evitare. L'unica eccezione riguardava la sfera religioso-divina; le montagne, infatti, per la loro inaccessibilità e verticalità erano spesso descritte come sede di varie divinità. Seppure queste credenze fossero più diffuse nell'area orientale del Mediterraneo, erano sicuramente presenti anche in Grecia e in occidente: basti pensare al monte Olimpo sede degli dèi greci, ma anche a molti monti italiani sui

150, 1863-2013. *Il Libro*, Milano, Club Alpino Italiano, 2013, pp. 177-193, *L'Invenzione della natura selvaggia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018, E. Camanni, *La letteratura della montagna non esiste*, in "L'Alpe", n.11, 2004, pp. 4-7, *Il giardino della metafora*, in "L'Alpe", n.11, 2004, pp. 26-33, R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, vol. III, Torino, Utet, 2007, p.1535-1539, P. Giacomoni, *Spaventoso e Stupendo, la montagna romantica*, in "L'Alpe", n.11, 2004, pp. 8-15, R. Gorris, *Letteratura e montagna*, in *Montagne d'Italia*, a cura di L. Caveri, F. Salvatori, C. Smiraglia, Novara, De Agostini, 2002, pp. 298-309, G. Langella, *Ascensioni umane la montagna nella cultura occidentale*, Brescia, Grafo, 2002, A. Lazzarini e F. Vendramini, *La montagna veneta in età contemporanea*, Atti del convegno di studio Belluno 26-27 maggio 1989, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1989, G. Pagliero, *Mitografia e scienza della montagna in alcuni viaggiatori dell'ultimo Settecento*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1983, pp. 85-92, E. Pesci, *La montagna del cosmo*, Torino, Centro documentazione alpina, 2000, R. Rinaldi, *Letterati in montagna e alpinisti a tavolino. Appunti per una tipologia*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1983, pp. 241-249, *La montagna scritta. Piccole storie del paesaggio alpino*, Milano, Unicopli, 2000, R. Scrivano, *La montagna come metafora letteraria*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1983, pp. 19-25.

quali è documentata l'esistenza di culti votivi a diverse divinità, in epoca preromana e romana.

In ambito letterario, parimenti, non si trovano testimonianze del fatto che gli scrittori della latinità manifestassero particolare interesse per l'ambiente montano. Si può affermare con sicurezza che certamente l'ambiente montano non rientrasse nel topos letterario del *locus amoenus*, una categoria dominante nella letteratura classica, derivante dalla tradizione arcadica.

Il *locus amoenus* è caratterizzato dalla presenza di prati, alberi, ruscelli. Le montagne possono comparire, ma soltanto come sfondo e non come elemento distintivo. Altri elementi ricorrenti nell'*amoenitas* possono essere boschetti, grotte, anfratti; le selve, se compaiono, risultano necessarie solo a contestualizzare le manifestazioni di alcune divinità. Se il *locus amoenus* è dunque ben definito, il suo opposto, cioè il *locus inamoenus*, si presenta meno chiaro, eccezione fatta per la categoria del *locus horridus* che è caratterizzato dai medesimi elementi del *locus amoenus*, ma invertiti di segno: lo stesso scenario che richiamava sentimenti di quiete e gradevolezza è usato cioè per rendere un'atmosfera tenebrosa ed angosciante. Questa categoria però non comprende tutte le modalità di espressione dei luoghi non ameni e non riguarda peraltro proprio i paesaggi di montagna³.

Secondo la risistemazione di vari luoghi non ameni proposti da Ermanno Malaspina⁴, il *locus horridus* rientrerebbe nella più ampia categoria del *locus inamoenus*, assieme ad altre tre tipologie: i paesaggi marini, i luoghi remoti e ai confini del mondo, le alte vette. La distinzione si rende necessaria, secondo lo studioso, perché il *locus horridus*, pur generando sentimenti di angoscia e turbamento, di fatto presenta tutti gli elementi paesaggistici propri del *locus amoenus*, mentre nelle altre tipologie la contestualizzazione naturalistica è completamente diversa.

Queste ultime tre tipologie rientrano, secondo Malaspina, nella definizione di paesaggio dionisiaco che si contraddistingue per la costante presenza di una sorta di sacro orrore, provato dall'uomo antico di fronte al mistero della natura e

³ E. Malaspina, *Il paesaggio nel mondo antico* (dalle Alpi a capo passero). *II Parte: le Alpi, ovvero Dei luoghi inamoeni in Scritti in onore di Quintino Cataudella*, Ragusa, Del. "Giusto Monaco", 2007, p. 37.

⁴ Ivi, p. 36.

delle sue manifestazioni più terribili e potenti. Malaspina ritiene che, inoltre, anche la stessa categoria del paesaggio dionisiaco possa essere ulteriormente suddivisa in una tipologia denominata “dionisiaco mitigato” o “eroico”, contraddistinto da una minore terribilità e da un carattere essenzialmente profano: proprio a questa ulteriore definizione apparterebbero anche le rappresentazioni dei paesaggi di alta montagna.⁵

Per il gusto moderno, così sensibile al fascino esercitato dalle cime innevate, i ghiacciai, le pareti scoscese, può sembrare incomprensibile l’atteggiamento di sostanziale indifferenza dimostrato dagli antichi, ma è bene ricordare che il “pittoresco” e il “sublime” furono sempre lontani dalla percezione paesaggistica di Greci e Romani⁶. Non stupisce quindi che le descrizioni di paesaggi alpestri, quando se ne ravvisano, ci restituiscano un ambiente avverso e inospitale; emblematici sono i resoconti della traversata delle Alpi intrapresa da Annibale, fornite da Livio e Polibio e non meno terrorizzante risulta la cronaca che ne fa Silio Italico:

Cuncta gelu canaque Aeternum grandine tecta atque
aevi glaciem cohibent; riget ardua montis
aetherii facies surgentique obvia Phoebo
dauratas nescit flambi mollire pruinas.
[...]
nullum ver usquam nullique aestatis honores.
Sola iugis habitat diris sedesque tuetur
perpetuas deformis hiemps; illa undique nubes
huc atras agite mixtos cum grandine nimbos.⁷

Per la cultura latina, in sostanza, il luogo d’elezione rimane la città, simbolo di civiltà: la campagna e i paesaggi silvestri si rivelano gradevoli solo quando si presentino nello schema preordinato e definito del *locus amoenus*, mentre tutto ciò

⁵ Ivi, p. 39.

⁶ Ivi, p. 42.

⁷ Silio Italico, *Punica*, vv. 477-490.

che è selvaggio e infecondo è percepito come sinonimo di inciviltà, di rozzezza e di ferinità.

Durante il Medioevo, con la crisi delle città, il fenomeno dell'incastellamento, il deterioramento di parte del sistema viario romano e il conseguente aumento dei terreni incolti e dell'estensione boschiva, i territori aspri ed impervi, spesso popolati da ladri e briganti, quando non anche da creature mostruose (in età medievale iniziano a moltiplicarsi favole e leggende relative ai draghi che avrebbero infestato spesso le cime dei monti) consolidano la loro fama di luoghi poco raccomandabili. Boschi, foreste e allo stesso modo le montagne, diventano parte integrante di questo immaginario. Non si tratta di un giudizio negativo tout court riservato alla natura e alle sue manifestazioni: per i letterati medievali, infatti, profondamente influenzati dalla tradizione giudaico-cristiana, anche la natura è potente manifestazione del divino.

Nell'Antico e nel Nuovo Testamento, infatti, abbondano episodi in cui l'epifania del divino avviene proprio in cima alle montagne, indipendente dalla loro altitudine o rilevanza geografica: le tavole della legge sono consegnate a Mosè sul monte Sinai; Gesù pronuncia il discorso della montagna sopra ad un'altura; su di una montagna si colloca l'episodio della trasfigurazione; la stessa crocifissione, infine, avverrà sul Golgota. Lo stesso Dante, nel canto XIII del *Purgatorio* scrive: "Lo naturale è sempre senza errore"⁸.

Proprio nella *Commedia* dantesca si possono trovare alcuni esempi di descrizioni di paesaggi di montagna. Si tratta di rappresentazioni meramente simboliche prive di qualsiasi intento di resa paesaggistica. Nei versi di Dante leggiamo:

Poi che' entrati eravam dell'alto passo,
quando n'apparve una montagna bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avea alcuna ⁹

Lo sommo er'alto che vincea la vista

⁸ D. Alighieri, *Purgatorio*, XVII, v. 94.

⁹ Id., *Inferno*, XXVI, vv. 132-135.

e la costa superba più assai
che da mezzo quadrante a centro lista.¹⁰

I versi si riferiscono alla montagna del Purgatorio, le descrizioni appaiono prive di qualsiasi connotazione naturalistica, non ci sono indicazioni geografiche; il solo elemento degno di nota è l'imponenza del monte stesso. Nella prima citazione, tratta dal canto XXVI dell'*Inferno*, la montagna è descritta come bruna e alta, il viaggio nonché il racconto che ne fa lo stesso Ulisse stanno arrivando al tragico epilogo: la montagna del Purgatorio rappresenta con tutta la sua imponente fisicità il limite invalicabile, il confine non superabile sancito dalla perfetta cosmogonia dantesca. Nella citazione seguente, tratta dal IV canto del *Purgatorio*, anche le considerazioni sull'altitudine hanno il solo scopo di evidenziare la fatica legata all'impresa che il poeta si accinge ad intraprendere. Viene sottolineato inoltre come la presenza quasi ingombrante della montagna non consenta di vedere altrove, un'immagine evidentemente metaforica: la montagna diviene così simbolo di impedimento ed ostacolo per l'uomo che, al principio del suo viaggio attraverso il Purgatorio, è ancora carico del fardello del peccato e non è pertanto in grado di vedere con chiarezza. Servirà scalare interamente la montagna, per poter compiere quel processo di purificazione che potrà consentire di aprire finalmente la vista sull'Empireo. Il monte del Purgatorio è quindi rappresentato come emblema di una necessaria ascesa di purificazione.

Un primo più emblematico esempio di un testo letterario che miri a descrivere un confronto più diretto tra uomo e montagna si ravvisa nell'epistola *De curis propriis* di Francesco Petrarca. La lettera narra la scalata del Mont Ventoux, situato nel massiccio della Provenza, effettuata dallo stesso poeta assieme al fratello Gherardo, il 26 aprile 1336. Molti critici letterari hanno a lungo dibattuto sul fatto che questa ascesa sia stata effettivamente intrapresa dal poeta; non si può escludere infatti che si tratti di un racconto fittizio.

¹⁰ Id., *Purgatorio*, IV, vv. 40-42. Sul tema della montagna nella Commedia, cfr. gli studi di M.G. Alliaud, *Dell'andar per monti e non solo*, in "Prismi Online", 2012, pp. 1-3, D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1956, R. Scrivano, *La montagna come metafora letteraria*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1983, p. 20.

Pur non potendo certamente parlare di una sorta di prodromo della letteratura di montagna, e pur ravvisando una sicura valenza simbolica nell'atto della scalata, certamente il racconto dell'ascensione si arricchisce di alcuni aspetti che non si riscontrano nella commedia dantesca. Petrarca descrive un'ascensione in un luogo conosciuto e sicuramente già frequentato da altri camminatori, come Dante ha un compagno di viaggio, che non è però una guida prestabilita dalla grazia divina, quanto piuttosto un compagno di cammino che lo stesso poeta si cura di scegliere attentamente, dopo una serie di numerose valutazioni. La narrazione, nella fase iniziale, lascia ampio spazio proprio alla descrizione dell'escursione e dello spazio circostante; tuttavia, quando il poeta comincia a rendere conto dell'intensa fatica e dello sforzo fisico, tende a virare verso un'analisi più introspettiva. Il poeta sembra voler identificare il suo attardarsi e il suo cercare una via di ascesa più morbida, con le cure e i piaceri terreni che, inevitabilmente, finiscono per distrarre gli uomini dalla strada ardua e faticosa, che però conduce alla vita beata:

Io soprattutto, m'arrampicavo per il montano sentiero con passi più moderati, mentre mio fratello per una scorciatoia attraverso il crinale del monte saliva sempre più in alto; io, più fiacco, ridiscendevo verso il basso, e a lui che mi chiamava mostrandomi la via giusta rispondevo che speravo di trovare un più facile accesso dall'altro fianco del monte, e che non mi rincresceva di fare una via più lunga ma più agevole.¹¹

Una volta arrivati in cima i due viandanti, si siedono a rimirare compiaciuti la vista che si gode da lassù:

¹¹ F. Petrarca, *Familiars*, IV,1, il testo e la relativa traduzione sono consultabili nel sito dell'Associazione Storico-Culturale S. Agostino di Cassago www.cassiaciaco.it, cfr. G. Bertone, *Lo sguardo escluso*, Novara, Interlinea, 1990, pp. 131-32, L. Bonesio, *Pensare come una montagna*, in *Oltre le Vette. Metafore, luoghi, uomini della montagna*, a cura di A. Stragà, Padova, Il poligrafo, 2000, pp. 17-32, E. Pesci, *La montagna del cosmo*, Torino, Centro documentazione Alpina, 2000, pp. 31-32, R. Scrivano, *La montagna come metafora letteraria*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura. Atti del Convegno internazionale*, Museo Nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Torino 1983, p. 22, F. Petrarca, *La lettera del Ventoso*, a cura di M. Formica e M. Jakob, Verbania, Tararà, 2021.

Sulla cima c'è un piccolo ripiano, dove finalmente stanchi ci riposammo [...]. Dapprima io rimasi come instupidito da quell'aria insolitamente leggera e da quel vasto spettacolo. Guardo dietro di me: avevo sotto i piedi le nubi [...]. Volgo poi gli occhi verso l'Italia, dove più tende l'animo mio; e vedo come vicine, sebbene siano lontane, quelle Alpi gelate e nevose [...]¹²

Si percepisce, oltre alla resa paesaggistica e panoramica, la sensazione di meraviglia e stupore provata dai due camminatori; sarà solo la lettura di un brano delle *Confessioni* di Agostino a ricordare al poeta di non indugiare troppo sulla soddisfazione per l'impresa affrontata. Di fatto l'epistola petrarchesca rispecchia l'atteggiamento tipicamente medievale nei confronti degli elementi naturali, visti come allegoria o metafora dell'elemento divino, nella misura in cui il racconto diventa una pura esemplificazione di un'ascesa spirituale tesa ad una aumentata perfettibilità; nello stesso tempo però sono anche evidenti un approccio ed una sensibilità diversi verso il paesaggio circostante, non più visto solo come sfondo della vicenda umana, ma come bellezza da ammirare e da cui trarre compiacimento. L'atto di rimirare un ambiente dall'alto rappresenta un cambio di prospettiva originale e notevole che si rivelerà fondamentale anche nella diffusione dell'immaginario della montagna nei secoli successivi. Oltre la montagna vista, c'è anche la montagna da cui si guarda in basso; è la scoperta del paesaggio, come osserva Giorgio Bertone:

Sale, provvisto di tutta la sua cultura per gettarla nella nuova esperienza dello sguardo e trovarsi nel cuore dell'avventura della sua rappresentazione visiva: vedere è conoscere. Dalle vette scopre il paesaggio come nuova entità percettiva e culturale, anche se ignora la parola - non ancora nata - che lo designa, e si ritrae spaventato da tanto "scandalosa" invenzione.¹³

Si può pertanto affermare che queste prime testimonianze, pur con alcune significative differenze, restituiscono una trattazione della montagna ancora ben lungi dall'essere un tema affrontato in maniera specifica ed intenzionale: le

¹² F. Petrarca, *Familiars*, IV,1.

¹³ G. Bertone, *Viaggio a zig-zag tra montagna e letteratura*, in "L'Alpe", n. 11, 2004, p. 18.

descrizioni naturalistiche hanno perlopiù un valore simbolico e sono funzionali alla descrizione della sfera introspettiva dei protagonisti. Questa modalità rappresentativa si manterrà sostanzialmente inalterata anche nel corso del Quattrocento e del Cinquecento, quando la montagna rimane permeata di un'aura di simbolismo e la verticalità continua a rimandare al viaggio di ascesa salvifica e nobilitante intrapreso dal cavaliere o dell'eroe.

Tra il finire del Cinquecento e in maniera più articolata nel corso del Seicento, tra gli scrittori d'oltralpe, ed in particolare tra i naturalisti svizzeri, inizia a farsi strada un nuovo interesse nei confronti delle montagne, animato anche da un innovativo seppur embrionale approccio di natura scientifica. Non si può però affermare altrettanto per quanto concerne i letterati italiani, ancora strettamente legati alla cultura classica e relegati spesso negli ambienti ristretti e poco stimolanti delle corti. La montagna rimane perciò ancorata ad un immaginario classico e l'elemento paesaggistico subordinato ad una resa metaforica.

Dal punto di vista stilistico, soprattutto in poesia, il Seicento italiano si presenta dominato dal manierismo barocco, e la montagna, quando compare è accompagnata da descrizioni abbastanza schematiche e ripetitive, per lo più traslitterate dalla tradizione della lirica bucolica. Ciononostante, cominciano ad intravedersi i primi segnali di un mutato atteggiamento che si consoliderà solo nel secolo successivo con l'affermazione dell'estetica del sublime. Si può infatti notare infatti una maggiore attenzione verso gli scenari orridi e i paesaggi inospitali in genere.

Nella lettera inviata dal pittore Salvator Rosa a Giovanni Battista Ricciardi, in occasione di un suo viaggio attraverso la Val di Susa, leggiamo:

È d'un misto così stravagante d'orrido e di domestico, di piano e di scosceso che non si può desiderar di vantaggio per lo compiacimento de l'occhio. Vi posso giurare, che sono assai più belle le tinte d'una di quelle montagne, che quanto ho veduto fra tutto cotesto cielo di Toscana. La vostra Verrucola

(quale io stimavo di qualche orridezza) per l'avvenire la chiamerò giardino in comparazione d'una delle trascorse Alpi.¹⁴

La natura del luogo non solo diventa preminente e, di fatto, l'oggetto della descrizione, ma anche la terminologia lascia intendere un compiacimento visivo prodotto proprio dalle caratteristiche spaventevoli ed impervie del posto. Il paesaggio, pur venendo ancora spesso descritto con toni ed epiteti che rimandano all'Arcadia, comincia ad acquisire una sua autonomia, arricchendosi di elementi e connotazioni che si distinguono dalla tradizione.

In questo processo di transizione verso un più marcato interesse nei confronti degli aspetti più spettacolari della natura sicuramente giocarono un ruolo rilevante le arti raffigurative. Già sul finire dell'età rinascimentale le vedute d'insieme e le rappresentazioni di ambienti osservati dall'alto diventano molto diffuse: il paesaggio, montagne comprese, non più relegato a semplice sfondo, diventa spesso il soggetto e il protagonista della scena. Nella *Vergine delle rocce* di Leonardo Da Vinci, le montagne che incorniciano la raffigurazione centrale, pur mantenendo ancora un ruolo secondario rispetto alle figure della Vergine Maria, del bambino Gesù e di Giovanni Battista, sono molto diverse dai pendii dolci e verdeggianti che spesso compaiono negli sfondi della produzione pittorica coeva: le rocce, scoscese e scure, risultano, quasi incombenti, è una montagna sicuramente più fisica, strutturata e realistica.

Nel corso del Seicento e del Settecento, saranno pittori come Nicolas Poussin, Claude Lorrain e Salvator Rosa a sancire un più marcato cambio di gusto. Se la rappresentazione paesaggistica rimane ancora evidentemente legata ai temi dell'Arcadia, il contesto tuttavia muta sensibilmente grazie all'introduzione di alcuni elementi sostanzialmente nuovi.

In un famoso dipinto di Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, sono raffigurati alcuni pastori, immersi nel tipico scenario bucolico, colti nell'atto di interpretare un epitaffio scolpito su una lapide: la scritta in latino recita *Et ego in Arcadia*, a ribadire il fatto che la morte e il disfacimento sono in agguato anche nei luoghi

¹⁴ Salvatore Rosa a Ricciardi, 13 maggio 1662 in *Lettere di Salvatore Rosa a G. B. Ricciardi*, a cura di A. De Rinaldis, Roma, Palombi, 1939, p. 135.

idilliaci dell’Arcadia. Similmente molti altri dipinti coevi sono caratterizzati da rappresentazioni di paesaggi legati alla tradizione bucolica ma arricchiti di rovine, boschi, anfratti, lapidi o teschi che concorrono a creare un’atmosfera malinconica e, a volte, perfino lugubre: si tratta di una Arcadia ben lontana dallo stereotipo della valle rigogliosa, perennemente rischiarata dal sole ed ordinata.

Anche nei dipinti di Salvator Rosa compaiono frequentemente coste rocciose popolate da banditi e rupi rovinose, luoghi, di fatto, non propriamente ospitali spesso teatro anche di scene drammatiche. La pittura quindi, che fin dal tardo Rinascimento aveva iniziato ad interessarsi in modo più evidente alla rappresentazione della natura, abbandonando progressivamente un repertorio stereotipato, contribuisce a diffondere la rappresentazione anche di paesaggi fino ad allora considerati “orridi”, promuovendoli a scorci da ammirare, traendone peraltro una sensazione di piacevolezza.¹⁵

L’estetica del sublime

L’interesse per la montagna subisce una decisiva accelerazione tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo, soprattutto in ambito anglosassone, anche grazie al consolidarsi del progresso scientifico e all’ampliamento del fenomeno delle esplorazioni geografiche. Dal punto di vista scientifico, a seguito della diffusione delle teorie di Galileo e Copernico, cominciano a farsi strada anche teorie riguardanti il susseguirsi di ere geologiche che avrebbero mutato profondamente la struttura e la fisicità del pianeta nel corso dei secoli. Si pongono, di fatto, le basi di una nuova concezione che non poneva più saldamente la Terra al centro dell’universo, sconfessando anche le radicate convinzioni in merito ad una immutabilità del pianeta fin dalla sua creazione, per opera divina. Parallelamente le esplorazioni geografiche subiscono un nuovo impulso: i

¹⁵ Sul contributo delle arti figurative nella formazione dell’immaginario della montagna, cfr. S. Shama, *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1995, pp.463-470, R. Bodei *Paesaggi sublimi*, Milano, Bompiani, 2011, p..38., E. Panofsky, *Et ego in Arcadia ego: Poussin e la tradizione elegiaca*, in *Il significato delle arti visive*, trad. di R. Federici, Torino, 1996, pp. 277-301, V. Della Dora, *La montagna natura e cultura*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 83 e 127.

possedimenti coloniali non sono più solo territori ricchi di preziose risorse, ma diventano anche un vero e proprio laboratorio scientifico a cielo aperto.

L'Italia, sede per eccellenza delle grandi vestigia del passato, diviene una delle mete più ambite del nascente fenomeno turistico: si tratta di un turismo limitato e riservato ovviamente solo ai rappresentanti dell'aristocrazia o dell'alta borghesia. Il Grand Tour si configura come una sorta di viaggio di formazione attraverso i siti della classicità e le grandi città d'arte italiane, ulteriormente incentivato, anche dalle rilevanti scoperte archeologiche di età borbonica.

Le Alpi, pertanto, rappresentano un passaggio obbligato per quanti vogliono recarsi in Italia, si moltiplicano così le testimonianze dei viaggiatori del tempo che testimoniano il crescente fascino esercitato dalle vette alpine. Il diplomatico Joseph Addison, lo scrittore Horace Walpole, il drammaturgo John Dennis restituiscono descrizioni entusiastiche ed ammirate dei passi alpini e delle cime circostanti mettendo in luce “una sensibilità nuova che contempla la bellezza del selvaggio e dell'irregolare come luogo esteticamente fornito di valore”.¹⁶

Parallelamente, anche nell'Europa continentale, si cominciano a cogliere alcuni segni di questa mutata sensibilità, soprattutto in ambito elvetico, grazie agli scritti di Albrecht von Haller, di Horace Bénédict de Saussure e di Jean-Jacques Rousseau. Nel poema *Die Alpen* (1729) di von Haller, il paesaggio alpestre è celebrato per la bellezza degli scorci e la salubrità dell'aria, ma anche la sua popolazione è descritta come schietta e incorrotta, gettando le basi per la creazione di una sorta di mito del buon selvaggio alpino, che verrà poi consolidato negli scritti di Rousseau. *La Nouvelle Heloise* scritto da Rousseau nel 1761 consacrerà definitivamente il paesaggio alpino, contribuendo alla creazione di un immaginario fatto di luoghi ameni e ospitali destinato a radicarsi non solo nella cultura europea, una specie di “nuova arcadia”, dotata però di una connotazione geografica precisa e fisicamente reale.

Nell'arco di pochi decenni si moltiplicano anche i viaggi di esplorazione, De Saussure compirà per primo la scalata del monte Bianco nel 1787; nascono l'alpinismo e il *recit d'ascension*; le Alpi, in capo a pochi anni diventeranno non più solo un insieme di scorci pittoreschi da ammirare, durante la traversata

¹⁶ P. Giacomoni, *Spaventoso e stupendo, la montagna romantica* in “L'Alpe”, n. 11, 2004, p. 8.

obbligata verso l'Italia, ma una vera e propria meta di viaggiatori, mossi ora da interessi scientifici, ora da interessi di tipo turistico.

Questa neonata estetica del sublime e del pittoresco fu compiutamente canonizzata da Edmund Burke nel trattato *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our ideas of Sublime and Beautifull* del 1757.¹⁷ Il filosofo, opera una prima distinzione, innanzitutto, tra il bello e il sublime, elencando le situazioni o le esperienze in grado di produrli. Come ha sottolineato Remo Bodei:

Lo scisma tra il bello e il sublime mostra in questo periodo come il bello, in quanto mera armonia e perfezione, non sia più capace di provocare quel brivido, quella “pelle d’oca” che, secondo Adorno, è il segno dell’avvenuto incontro con esso. Proprio ciò che sin da Platone del *Fedro*, ha qualificato la bellezza, il “deliro divino”, la *theia mania* ossia il rapimento, l’essere fuori di sé, l’entusiasmo, passa ora a caratterizzare un tratto fondamentale del sublime.¹⁸

Il sublime nell’antichità già esisteva, ma era sostanzialmente una categoria retorica riferita alla letteratura, come testimonia il trattato dello Pseudo Longino, verosimilmente risalente ai primi decenni del I secolo d.C. Il sublime letterario si configura come “il sentimento di orgoglio provato da chi, davanti a testi letterari, avverte in sé l’eco di grandezza d’animo, da chi, in altre parole, è talmente coinvolto, sotto il profilo intellettuale ed emotivo, dall’opera di un autore da credere di aver scritto i versi che legge o ascolta”.¹⁹

L’innovazione della tesi di Burke risiede nello spostamento da un sublime letterario ad un sublime naturale. Proprio l’osservazione e la contemplazione della natura, soprattutto nelle sue manifestazioni più imponenti, sono in grado di suscitare quei sentimenti di sgomento e di turbamento misti di piacere e di terrore:

Tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in certo senso terribile, o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo

¹⁷ E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our ideas of Sublime and Beautifull*, J.J. Tourneisen, 1792.

¹⁸ R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, Milano, Bompiani, 2008, p. 20.

¹⁹ Ivi, p. 21.

analogo al terrore, è una fonte del sublime; ossia è ciò che produce la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire.²⁰

Per secoli la natura era stata apprezzata solo nella misura in cui è stata plasmata e modellata dall'azione umana, tramite la creazione di spazi coltivati o di giardini ordinati destinati all'*otium*. Nel giro di pochi anni, questa prospettiva si ribalta completamente, come osserva Franco Brevini:

Le visioni che un tempo terrorizzavano i nostri antenati, si erano di colpo convertite in spettacoli capaci di attrarre ed affascinare l'uomo moderno. L'idea della natura che ancora oggi nutriamo è figlia di quella svolta [...] Il valore di un paesaggio non dipende più dall'intervento civilizzatore dell'uomo, ma al contrario dalla sua assenza. Grazie alla nuova sensibilità, negli ultimi decenni del Settecento le rovine, il deserto, la terrificata potenza del vulcano, le vette delle Alpi, il mare in tempesta, i ghiacci boreali hanno potuto essere sdoganati, superando il millenario ostracismo che li aveva relegati nell'ingrato dominio dell'inestetico. Proprio allora sarebbe nato uno dei miti più incontrovertibili e nel contempo più tormentati della modernità: il mito della natura selvaggia.²¹

Il "culto" delle Alpi ed il fascino per la verticalità, si diffondono dunque velocemente tra gli scrittori d'oltralpe in età romantica, mentre continuano a destare ancora pochi consensi fra i letterati italiani. Se si escludono alcuni componimenti poetici di Pindemonte e di Alessandro Volta, che per le Alpi nutriva un interesse più che altro di natura scientifica, non ritroviamo molti altri esempi degni di nota di opere letterarie in cui le montagne siano perlomeno nominate, nel corso del diciottesimo secolo.

Tra la fine del Settecento e nel corso dell'Ottocento, si ravvisano alcuni approcci al paesaggio montano più significativi, nelle opere di Foscolo e di Manzoni. Nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo, il paesaggio montano

²⁰ E. Burke, *Inchiesta sul bello e sul sublime*, trad. di G. Sertoli e G. Miglietta, Milano, Aesthetica, 2019, p. 71.

²¹ F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 64.

della Alpi Marittime, che fa da sfondo all'epilogo delle vicende del protagonista, non suscita alcuna piacevolezza configurandosi invece come tetro e minaccioso:

Strade alpestri, montagne orride dirupate, tutto il rigore del tempo, tutta la stanchezza e i fastidi del viaggio, e poi? “Nuovi tormenti, e nuovi tormentati” Scrivo da un paesetto appiè delle Alpi, Marittime.²²

La natura siede qui solitaria e minacciosa, e caccia da questo suo regno tutti i viventi.²³

Le Alpi sono percepite come lo specchio di una natura affatto benigna quanto piuttosto apertamente ostile nei confronti dell'uomo. I sentimenti di disperazione e morte che ormai occupano i pensieri di Jacopo, deluso dalle vicende politiche e amorose della propria vita, sembrano pertanto riverberarsi nella natura del luogo, che fa da perfetto contraltare all'animo turbato del giovane. Le montagne diventano così anche il simbolo di un contrasto insanabile e insuperabile tra natura e uomo, come osserva Giorgio Bàrberi Squarotti: “Jacopo è davvero arrivato alla fine della terra, al confine ultimo, al di là del quale non può esserci se non la morte, quella morte che è prefigurata dal paesaggio alpestre, vi è presente, vi opera con le sue atroci e terribili suggestioni”.²⁴

Nelle opere manzoniane la montagna invece assume connotazioni profondamente diverse. Nell'ottavo capitolo dei *Promessi Sposi*, le montagne

²² U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di G. Ioli, Torino, Einaudi, 1995 (1802), p. 137. Cfr. G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'ottocento*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura. Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi”, Torino 1983*, p. 27-30, F. Brevini, *Montagne in letteratura*, in A. Audisio, A. Pastore, CAI 150, 1863-2013. Il Libro, Milano, Club Alpino Italiano, p. 184, C. Del Vento, *Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo. Nuove considerazioni su Foscolo e Crèvecoeur*, in “La rassegna della letteratura italiana”, 1, gennaio-giugno 2009, pp. 57-58, M. Raserà, Colli, *Laghi, città: paesaggi a confronto nelle Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-25 settembre 2018) a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi, 2020, pp. 7-8, A.G. Violante, *La percezione della montagna nelle Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in G. Scaramellini, *Città, regione, territorio: studi in memoria di Roberto Mainardi*, Milano, Cisalpina, 2003, pp. 81-92.

²³ U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cit., p. 147.

²⁴ G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'ottocento*, *Montagna e Letteratura*, Atti del convegno internazionale a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, Torino, 1982, p. 27.

rappresentano un paesaggio quieto e rassicurante dal quale Lucia è costretta, inevitabilmente, a separarsi:

Addio, monti sorgenti dalle acque, ed elevati al cielo; cime ineguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente [...] ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti: addio!²⁵

Le montagne, in perfetto accordo con il contesto lacustre, richiamano un ambiente confortevole e benevolo:

È la montagna come idillio e anche come decorazione di bellezza e di grazia, per questo unita con il lago, con quegli effetti d'acqua e di cime che definisce uno dei grandi luoghi fantastici e descrittivi del gusto romantico.²⁶

Le alture, capaci di suscitare scenari edificanti e sentimenti positivi, assumono invece un aspetto ombroso e sinistro quando si configurano come lo sfondo del castello dell'Innominato:

Il castello dell'innominato era a cavaliere a una valle angusta e uggiosa, sulla cima d'un poggio che sporge in fuori da un'aspra giogaia di monti, ed è, non si saprebbe dir bene, se congiunto ad essa o separatone, da un mucchio di massi e dirupi, e da un andirivieni di tane e di precipizi.²⁷

Nell'incipit del capitolo XX, le caratteristiche angoscianti del luogo precorrono, anticipano e connotano la personalità contorta e inquieta dell'Innominato, prima ancora che il lettore venga a conoscenza del personaggio stesso. Il paesaggio non funge quindi da semplice sfondo, ma viene usato per

²⁵ A. Manzoni, *I promessi sposi*, capitolo VIII, Firenze, Le Monnier, 1983, p. 155, cfr. G. Langella, *Montagne senza idillio. Manzoni tra natura e storia*, in *Ascensioni umane*, a cura di G. Langella, Brescia, Grafo, 2002, pp. 138-150, A. Momigliano, *L'Innominato*, Genova, Formiggini, 1913, p. 56.

²⁶ G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'otto-novecento in Montagna e Letteratura*, Atti del convegno internazionale a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, cit., p. 29.

²⁷ A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit., p. 345.

contestualizzare e amplificare la natura enigmatica dell'innominato e la drammaticità della scena.

La montagna come frontiera

Sul finire del XIX secolo, l'estensione del fenomeno turistico comincia a coinvolgere la classe piccolo-borghese, ed attira un numero sempre maggiore di visitatori italiani sulle vette alpine. Il paesaggio montano inizia ad essere fruito come luogo di ristoro e rigenerazione. Ne troviamo un esempio evidente nella produzione poetica di Carducci. La poesia carducciana dedicata alle vette testimonia questa nuova forma di godimento incentivata proprio dallo sviluppo del turismo, che proponeva le delizie dei paesaggi alpestri come temporanea alternativa alle città sempre più caotiche e rumorose.

Il poeta toscano si recò più volte a soggiornare in località montane, in Valle d'Aosta, in Piemonte e in Veneto. Nella lirica *Mezzogiorno Alpino* la montagna è colta in una sorta di immagine fissa ed estatica, in una immobilità che sembra sancirne la maestosità:

Nel Gran cerchio de l'Alpi,
su 'l granito
Squallido e scialbo,
su' ghiacciai candenti,
regna sereno intenso ed infinito
nel suo grande silenzio il mezzodí.
Pini ed abeti senza aura di venti
si drizzano nel sol che gli penètra,
sola garrisce in picciol suon di cetra
l'acqua che tenue tra i sassi flui.²⁸

²⁸ G. Carducci, *Mezzogiorno alpino*, in *Rime e Ritmi*, Bologna, Zanichelli, 1973 (1899), p. 1045.

La composizione del paesaggio assume un carattere assoluto ed occupa completamente il testo, non c'è spazio per altre considerazioni nemmeno per le impressioni generatesi nel poeta stesso “è cioè l'idillio di un natura solitaria e pura, da contemplare immobilmente, senza altra intenzione che quella di renderne l'intatta bellezza”.²⁹

Nella poesia di Gabriele D'Annunzio e di Giovanni Pascoli invece la montagna torna ad assumere un ruolo più prettamente simbolico. Nella raccolta *Elettra* le montagne e le loro cime sono descritte come “Candide cime, grandi nel cielo forme solenni” (v.1), “sacre scaturigini delle forze pure” (vv. 13-14) “titaniche orme nella pianura inerte” (vv. 21-22)³⁰. La montagna torna ad essere il simbolo dell'ascensione del poeta e della sua arte, unica via possibile per raggiungere la vetta della gloria. Una montagna metaforica, dunque che ritroviamo anche in alcuni componimenti di Pascoli, nell'*Alexandros* leggiamo:

Montagne che varcai! dopo varcate,
sì grande spazio di su voi non pare,
che maggior prima non lo invidiate.

Azzurri, come il cielo, come il mare,
o monti! o fiumi! era miglior pensiero
ristare, non guardare oltre, sognare:
il sogno è l'infinita ombra del Vero³¹

La montagna varcata dal condottiero disvela un'amara delusione. La vista non riserva ciò che sembrava promettere, la montagna in senso fisico scompare, in favore di una intensa metafora che rappresenta la montagna letteraria e implicitamente lo sforzo compiuto dal poeta per ergersi, grazie alla sua arte, sulle vette di una conoscenza completa, che però rimane di fatto un limite invalicabile:

²⁹ G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'otto-novecento in Montagna e Letteratura*, atti del convegno internazionale a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, cit., p. 36

³⁰ G. D'Annunzio *Alle Montagne*, in *Elettra*, libro secondo delle *Laudi del cielo e del mare della terra e degli eroi*, Milano, Fratelli Treves, 1904, p. 1.

³¹ G. Pascoli, *Alexandros, Poemi Conviviali*, Milano, Rizzoli, 2009 (1904 Zanichelli), pp. 300-301.

“non la montagna reale può essere oggetto della letteratura, ma la montagna come occasione di sogno, di invenzione, di immaginazione infinite”.³²

Se dunque non mancano esempi della montagna come allegoria, soprattutto in ambito poetico, parallelamente si riscontrano altre produzioni letterarie nelle quali la montagna continua ad essere trattata come spazio naturale autentico.

Come detto, tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, va consolidandosi la pratica del turismo. Sebbene non si possa ancora certamente definire un fenomeno di massa, le località montane cominciano a divenire la meta di viaggi e soggiorni, ambiti non più solo da studiosi o temerari scalatori, ma anche da una buona fetta della borghesia cittadina. Il turismo di inizio Ottocento aveva coinvolto perlopiù la nobiltà e l'alta borghesia; a cavallo tra i due secoli, la platea degli utenti e dei fruitori della montagna comincia ad allargarsi, con conseguenze che, nel giro di qualche decennio, sarebbero state destinate a mutare non solo la percezione della montagna, ma anche e soprattutto a modificarne la geografia e la realtà sociale. Orde sempre più numerose di turisti, dirette verso le località alpine, diedero infatti un primo impulso per la costruzione di strutture ricettive e, naturalmente, di tutta una serie di infrastrutture come strade, ponti, dighe.

Lo sguardo delle classi più elevate su questo notevole ampliamento dei frequentatori della montagna non fu sempre benevolo, come testimonia un racconto dello scapigliato Achille Giovanni Cagna dall'eloquente titolo *Alpinisti Ciabattori*³³. La passeggiata montana dei coniugi Gibella, due bottegai di paese, desiderosi di beneficiare dell'aria di altura, si trasforma in una faticosa marcia niente affatto rigenerante: i due sprovveduti e male equipaggiati camminatori, non colgono nulla della bellezza dei luoghi, rappresentando, in maniera totalizzante, il perfetto prototipo del cittadino appiattito sugli agi e sulle comodità offerte dalla città. Il tono chiaramente satirico contribuisce a mettere in luce tutta la meschinità di una società borghese che, a causa della sua pochezza morale non sa godere del semplice e rustico paesaggio montano.

³² G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'otto-novecento in Montagna e Letteratura*, Atti del convegno internazionale a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, cit., p. 34.

³³ A.G. Cagna, *Alpinisti Ciabattori*, Torino, Gobetti, 1925.

La critica nei confronti di questi nuovi turisti raffazzonati, diventa ancora più netta verso i molti alpinisti improvvisati, che spesso era solito osservare Edmondo De Amicis durante i suoi soggiorni valdostani:

È strano che i novizi della montagna, quando son lassù, non diffidino di quel cannocchiale delatore dell'albergo, col quale hanno pur tante volte essi medesimi osservato sulle cime le miserie dei loro simili. Ma è spiegabile: hanno tutt'altro per il capo, se non tutti, la maggior parte. Si capisce al vederli sollevati con le corde dalle guide come bauli dalle gru dei piroscafi, o tirati e spinti anche sulle creste orizzontali come bovi condotti al macello.³⁴

Anche l'alpinismo, riservato per diversi lustri ad un utente aristocratico ed erudito, è divenuto alla fine del secolo una sorta di pratica sportiva ora appannaggio anche dalla classe borghese. Il tono è fortemente critico, le goffe scalate di questi novelli quanto improvvidi alpinisti rendono bene il sentimento di insofferenza mostrato dallo scrittore verso questa nuova utenza che non ha gli strumenti culturali e morali per approcciare la montagna né tantomeno per capirne la grandiosità. La percezione della montagna in De Amicis rimane ancorata ad una concezione di sacralità e reverenza verso le cime, i paesaggi alpestri risultano godibili e rasserenanti solo quando se ne rispetti la natura incontaminata, condizione messa in grave pericolo dall'invasione borghese.

Se il fenomeno turistico incrementato sin da inizio secolo aveva contribuito ad accelerare processi di mutamento profondi nella società e nel paesaggio alpino, lo scoppio della Prima Guerra mondiale determinò un vero e proprio sconvolgimento per la realtà di molti centri delle zone alpine e prealpine, oltre ad un mutamento della percezione stessa della montagna, testimoniata da un nutrita produzione letteraria nel dopoguerra.³⁵

³⁴ E. De Amicis, *Montagne e uomini*, in "La Lettura" rivista mensile del Corriere della Sera, 1 gennaio 1907, pp. 11-12.

³⁵ Per il rapporto tra montagna Grande Guerra e letteratura Cfr.: M. Armiero, *Le montagne della patria*, Torino, Einaudi, 2013, D. Leoni, *La Guerra Verticale*, Torino, Einaudi, 2015, M. Giancotti, *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani, 2017, M. Rigoni Stern, *1915-1918 La guerra sugli Altipiani*, Vicenza, Neri Pozza, 2000, P. Violi, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani, 2014, A. Zaffonato, *In queste montagne altissime della patria. Le*

Dal punto di vista politico, già sul finire dell'Ottocento, la propaganda irredentista aveva iniziato a diffondere e promuovere un'immagine diversa della Alpi: non più solo luoghi salubri dove trovare un rifugio rigenerante dai miasmi dei centri urbani, ma soprattutto baluardi, scudi naturali e confini contesi lungo i quali si sarebbe dovuta giocare la partita ancora aperta riguardante le terre irredente del Trentino, dell'Alto Adige/Sudtirolo e della Venezia Giulia. Le Alpi iniziano pertanto ad essere associate ad un lessico guerresco e aggressivo, spesso cavalcato anche da associazioni come il CAI (il club alpino italiano fondato nel 1863) o il Touring Club Italiano (fondato nel 1894), le quali peraltro si schiereranno, per nulla velatamente, a sostegno dell'istanza interventista.

La posizione interventista trovò consenso in molti letterati italiani, in particolare nel movimento futurista. In *Uccidiamo il chiaro di luna* di Filippo Tommaso Marinetti, la metafora della salita purificatrice è riproposta con particolare intensità: le eroiche ascese dei primi intrepidi alpinisti costituiscono un immaginario proficuo dove saldare la narrazione futurista inneggiante allo slancio, alla forza e all'ardimento in fiera contrapposizione alla mollezza della pianura identificata nella città di "Paralisi": "L'esercito della follia si avventò di pianura in pianura, colò per le valli, ascese rapido alle cime con lo slancio fatale e facile d'un liquido entro enormi vasi comunicanti".³⁶

All'accendersi delle ostilità in Italia, nel 1915, le Alpi e le Prealpi orientali si trasformano in un immenso campo di battaglia. L'esigenza bellica richiama al fronte milioni di uomini provenienti da ogni parte d'Italia: seguiranno anni di una guerra fatta di logoranti attese in trincee melmose, alternate ad assalti rovinosi e spesso ingiustificati. Un'esperienza durissima e indelebile per i soldati al fronte e per le popolazioni montane che ne vengono travolte, trovandosi spesso costrette allo sfollamento e alla miseria.

Nelle testimonianze e negli innumerevoli epistolari dai vari fronti disseminati sulle Alpi, l'immagine della montagna fresca e verdeggiante, meta di salubri gite fuori porta, viene ovviamente e irrimediabilmente stravolta: la realtà ora è popolata di migliaia di uomini ammassati in trincea in condizioni igieniche

Alpi nelle testimonianze dei combattenti del primo conflitto mondiale, Milano, Franco Angeli, 2017.

³⁶ F.T. Marinetti, *Uccidiamo il chiaro di luna*, Milano, Edizioni futuriste, 1911, p. 11.

pietose, esposti, oltre che al pericolo del fuoco nemico, ai rigori di un inverno crudele, di fronte al quale i più si trovarono impreparati quando non anche male equipaggiati.

L'eco della Grande Guerra lo si ritroverà a lungo nella letteratura italiana. Le annotazioni di Ungaretti, soldato semplice in servizio sul Carso dal 1915 al 1918, trasmettono con eloquenza il senso di smarrimento provocato da un paesaggio ormai dominato dalla desolazione e dalla morte:

Avevo davanti un paesaggio di desolazione, dove non c'era niente; era un po' come il deserto: c'era il fango, poi c'erano i pietroni.... Il fango, il fango del Carso, come una delle cose più orribili che si possano immaginare: un fango liscio, rosso, si sdrucciolava su quel fango e poi rimaneva appiccicato.³⁷

Nella poesia *Sono una creatura*, scritta nel 1916 nei pressi del monte S. Michele, ritroviamo una montagna completamente snaturata, priva di alcuna connotazione paesaggistica, totalmente identificata solo con la roccia, unico elemento naturale che con la sua durezza e freddezza si identifica a sua volta con l'angoscia e la disperazione di chi ha subito, sulla propria pelle, l'esperienza traumatica della guerra:

Come questa pietra
del S. Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata
Come questa pietra

³⁷ P. Ridolfi (a cura di), *Canti e poesia della Grande Guerra. Per non dimenticare*, prefazione di C.A. Ciampi, associazione Amici dell'Accademia dei Lincei, Roma, 2014, p. 127.

è il mio pianto
che non si vede³⁸

L'esperienza terribile del fronte rivive nei versi di Ungaretti, in tutta la sua drammaticità, facendo sembrare lontanissimo il Carso che Scipio Slataper, solo pochi anni prima nel 1912, descriveva come luogo di incarnazione di naturale bellezza e libertà: "Carso che sei duro e buono! non hai riposo, e stai nudo al ghiaccio e all'agosto, mio Carso, rotto e affannoso verso una linea di montagne per correre a una meta".³⁹

Sul fronte veneto, nella zona dell'altopiano di Asiago, si snodano invece le vicende legate alla Brigata Sassari, narrate nel romanzo *Un anno sull'Altipiano*, dal sottotenente Emilio Lussu. Le memorie di quel lasso di tempo trascorso sull'altipiano veneto, scritte tra il 1936 e il 1938, quindi molto dopo rispetto alla fine del conflitto, costituiscono un diario di ricordi, a lungo meditati dallo scrittore.⁴⁰ Lussu, interventista convinto, è dapprima inviato con l'appena costituita Brigata Sassari, sul fronte del Carso, per poi essere assegnato ad Asiago, a rinforzo delle truppe impegnate in una strenua difesa delle posizioni sulle quali erano arretrate le truppe italiane, dopo la controffensiva lanciata dall'impero Asburgico del 1916. Nelle parole di Lussu, che descrive l'animo delle truppe in marcia verso l'altipiano veneto, traspaiono sentimenti di sollievo e speranza:

Era finita la vita di trincea: ora si sarebbe contrattaccato, manovrando, ci avevano detto. E in montagna. Finalmente! Fra di noi si era sempre parlato della guerra in montagna, come di un riposo privilegiato. Avremmo dunque, anche noi, visto alberi, foreste e sorgenti, vallate ed angoli morti, che ci avrebbero fatto dimenticare, con il grande riposo sfumato, quella orribile petriera carsica, squallida, senza un filo d'erba, senza una goccia di acqua, tutta eguale, sempre eguale [...] E dalle cime dei monti, avremmo avuto, di

³⁸ G. Ungaretti, *Sono una creatura in Il porto sepolto*, a cura di C. Ossola, Mondadori, Milano, 1969 (1916), p. 79.

³⁹ S. Slataper, *Il mio Carso*, Roma, Società anonima editrice "La Voce", 1920, p. 117.

⁴⁰ E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Torino, Einaudi, 1945.

fronte a noi, un orizzonte e un panorama, in luogo degli eterni muri di trincea e dei reticolati di filo spinato.⁴¹

Dopo il lungo periodo passato sull'aspro territorio del Carso, il desiderio di un panorama diverso si traduce in una descrizione di un'immagine irrealistica, in un luogo sognato e idealizzato, destinata ben presto a scontrarsi con ben altra realtà: quello che la brigata troverà al suo arrivo sarà una montagna egualmente segnata dalle trincee e dai cannoneggiamenti insistenti. La montagna descritta da Lussu, pur segnata dalla tragicità delle cruente battaglie, rimane comunque un luogo positivo, come osserva Francesco Mattesini: "La maledizione è nella guerra non nella natura, la natura che si manifesta nella montagna per Lussu come per Jahier, è madre".⁴²

Una montagna luogo ideale e sede di virtù perdute è la montagna cantata da Pietro Jahier. Proveniente da una famiglia originaria della Val Chisone, fu chiamato alle armi e nominato sottotenente in un reggimento degli alpini, ma per diversi motivi non partecipò mai a missioni sulla parte calda del fronte. Lontano dalle battaglie più sanguinose, il racconto della guerra tende a divenire più sfumato e le vicende narrate assumono così i connotati della propaganda ideologica, tesa alla celebrazione del buon montanaro, che si personifica automaticamente nel valoroso soldato. Nella sua opera *Con me e con gli Alpini* le descrizioni del paesaggio montano, che pur era caro a Jahier per via delle sue origini vallesi, diventano secondarie o funzionali alle definizioni delle doti del buon montanaro. È il trionfo dell'etica della montagna, generatrice di uomini virtuosi, dediti alla fatica e al sacrificio, una retorica questa che contribuirà a identificare l'alpino, con il perfetto soldato dotato di una propensione all'obbedienza e al coraggio, ereditata direttamente dal luogo di origine.

La descrizione delle matricole, affidategli in quanto istruttore, provenienti da luoghi di montagna, mette in luce le caratteristiche di serietà e rigore che, secondo Jahier, contraddistinguevano i montanari (è bene precisare che il

⁴¹ Ivi, pp .10-11.

⁴² F. Mattesini, *Da Soffici a Gadda: la montagna come topos letterario nel diario e nel racconto di guerra in Montagna e Letteratura*, Atti del convegno internazionale a cura di Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi, Torino, Museo Nazionale della Montagna 1982, p. 158.

reclutamento del corpo degli Alpini avveniva su base regionale in cui la componente geografica era determinante):

Primi giorni che debbo fingere di controllar l'istruzione, mentre son io che cerco d'imparare dai caporali [...] Tutti son fieri di appartenere ai battaglioni che portano i nomi delle valli e delle montagne di casa. Non sanno star sull'attenti che già disputano se onori più nappina sangue (Cadore) o nappina erba (Belluno). Vederli all'esercizio! Mettono tutta l'anima nei minimi movimenti con la serietà più amorosa; li provano e li riprovano da soli: è un colpevole quello che sgarra e i compagni lo riprendono prima ancora del superiore.⁴³

La durezza e la privazione della vita di montagna hanno forgiato giovani forti, poco inclini ad ammalarsi e propensi al combattimento, doti che sembrano invece cozzare con il lassismo riscontrato nei soldati di altri corpi in occasione di un suo ritorno in pianura:

Scoramento e tentazione che mi hanno preso scendendo alla città dopo un mese di questa vita assoluta: perché la città indifferente trafficava sul sangue colle sue cento vetrine grigioverdi e le sue fitte osterie dove l'ultima insalata al soldato costa una lira; perché frotte di territoriali in fregola strisciavano i marciapiedi; perché il Maggiore che sorveglia i costumi tirava la somma dopo l'undicesima partita [...] Son sceso giù nella bassa; per questo ero miserabile ed infelice.⁴⁴

Torna prepotentemente il tema della bassezza morale della città/pianura: i cittadini impegnati nelle loro attività, sono indifferenti alle vicende del fronte, la stessa permanenza in pianura suscita malessere e infelicità nello scrittore, che ormai individua solo la vita accanto ai suoi alpini, come edificante e soddisfacente.

⁴³ P. Jahier, *Con me e con gli alpini*, Roma, Società anonima editrice "La Voce", 1920, pp. 14-15.

⁴⁴ Ivi, pp. 123-128.

Il tono memorialistico e la mitizzazione dell'alpino tornano anche in *Le scarpe al sole* di Paolo Monelli⁴⁵. L'opera, redatta tra il 1919 e 1920, costituisce il racconto dell'esperienza di guerra dello scrittore, che fu impegnato in diversi reggimenti per quasi l'intera durata della guerra. La narrazione di Monelli non si sofferma sulla retorica dello scontro valoroso, ma tende a fornire un resoconto vivido delle vicende di guerra che si susseguono. Alle battaglie, si alternano momenti di riposo e tranquillità, nei quali il paesaggio montano sembra riprendere vigore e tornare protagonista della scena con la sua natura prorompente:

Ancora un trasferimento, ma questo albergo di alta montagna che c'è destinato, pur se prigionie anche questa, con divieto di passeggiate e con reticolato intorno, apre alla vista un sereno paesaggio di monti, di pascoli, di boschi [...] qui almeno, qualche festa di cieli alla nostra chiusura. Sere che spasimarono in nuvole di fuoco, rabbrivirono cupe in porpore cardinalizie sfiocanti sull'arco dei boschi, si spensero in un velo violaceo sul fondo della valle.⁴⁶

Le montagne innevate e la loro possenza sono ancora capaci di evocare, nonostante si stia ancora consumando il frastuono della battaglia, un paesaggio intatto e riconciliato con la natura. Nelle parole di Monelli si individua “questa professione di fede nella capacità del paesaggio alpino di cancellare le cicatrici inferte dagli eserciti”⁴⁷:

Rombi di mine attenuati, scoppi d'artiglieria poco frequenti sono come voci di temporale che non toccano il tuo disdegno, montagna. La granata lorda la tua neve che la soffoca: la mina incide i tuoi fianchi, gli uomini graffiano la tua pelle per farsene ricovero, il loro lordume ti oltraggia, la trincea ulcera la tua cresta pura, e tu indifferente, montagna, ti abbeverai di cielo e di vento e non curi. Quando i piccoli uomini avranno chiuso il loro giuoco, farai crollare con ritmo- che solo a noi effimeri par lento - la galleria ove si rintanò la loro paura, livellerai il fianco sconciato dalla strada, il sole ti porta

⁴⁵ P. Monelli, *Le scarpe al sole*, Bologna, Cappelli, 1921.

⁴⁶ Ivi, p. 205.

⁴⁷ L. Alessandri, *La Montagna nella letteratura italiana*, cit., p. 159.

via la neve con il suo pacciume, i morti chiudi nel segreto delle tombe di ghiaccio.⁴⁸

Un paesaggio capace di auto rigenerarsi come risposta alla follia degli uomini intenti in un “giuoco” assurdo. Nell’opera di Monelli, l’esaltazione del valore degli alpini non impedisce però allo scrittore di esprimere considerazioni polemiche verso una guerra ritenuta profondamente ingiusta. Non mancano nemmeno critiche pungenti riservate, soprattutto, ai comandanti ritenuti spesso colpevoli di interessarsi unicamente alla propria carriera militare, nel totale disprezzo dei massacri perpetrati a danno dei soldati.

Altro significativo esempio di una cronaca di guerra sulle cime venete e friulane è il *Giornale di guerra e di prigionia* di Carlo Emilio Gadda. Il giovane Gadda, anch’egli convinto interventista, si arruola nel corpo degli Alpini, prendendo parte agli appostamenti sull’Altipiano di Asiago, sul Tonale e sull’Adamello. Dopo il trasferimento sul fronte dell’Isonzo e in seguito alla rotta di Caporetto, viene catturato e tradotto in un campo di prigionia per più di un anno. L’esperienza amara della guerra e della prigionia verrà narrata in diversi taccuini che poi convergeranno nel *Giornale di guerra e prigionia*. Nelle pagine di Gadda la guerra è essenzialmente solitudine e attesa snervante. Gli uomini e lo stesso ambiente ne risultano quasi fagocitati in una rappresentazione che alterna cronaca puntuale ad immagini simboliche in cui, la disumanità della guerra, sembra riverberarsi sull’ambiente e sugli uomini, che ne sono travolti, mutandoli profondamente.

In un passo del diario, il Monte Baitone, presso cui lo scrittore si trovava con la sua compagnia, prende la forma animalesca di un porco: “Ora questo Gaddus amerebbe adunghiare questo Baitone, ma egli è come carne di porco, a volerla mangiare il venerdì”⁴⁹ è una cima agognata quella che sembra sfuggire, desiderabile come la carne il cui consumo è però vietato il venerdì. In un altro passo, un canto intonato dagli alpini rende la scena quasi comica, animata dai compagni di battaglia ridotti a caricature zoomorfe; l’atmosfera quasi divertita

⁴⁸ P. Monelli, *Le scarpe al sole*, cit. p. 86.

⁴⁹ C.E. Gadda, *Giornale di guerra e prigionia*, Torino, Einaudi, 1965, p. 25.

verrà poi interrotta dallo scoppio di un cannone a ribadire, con la sua sonorità terrificata, la realtà di un pericolo sempre in agguato:

La canzone tristemente si perdeva nella valle, così nebulosa, come se io l'avessi creata a mia posta, e con il mio immaginare pensavo che per la detta valle risonasse religiosamente un alto corale, frammezzato di scherzi a sèguito di voci in saltetti, a vicende amebbe, a danze goffe, d'orsi umani ubriachi che nell'acquavite si rifanno dell'umidore autunnale [...] Fin che tragicamente lo scherzo cessa per un rumore subitaneo: è il rimbombo lontano della cannonata.⁵⁰

In altri passi è ancora la similitudine zoomorfica ad acuire l'abbruttimento e il degrado a cui erano sottoposti i soldati nelle trincee "Aggrappati al pendio, in tane semisotterranee, i miei soldati passano il tempo sul suolo come porci in letargo".⁵¹

La montagna, tuttavia, continua anche ad essere rappresentata con connotazioni descrittive più classiche, che si soffermano sul colore dei boschi o sulle caratteristiche del cielo: come osserva Francesco Mattesini, "il diario non è meno ricco di spunti lirici che soprattutto trapelano là dove Gadda apre, sul filo di memorie o di letture classiche, la sua vena narrativa agli esiti figurativi della montagna".⁵²

Il conflitto modificò profondamente la stessa geografia delle montagne, contribuendo anche ad innescare, o a rendere più drammaticamente incisivi, fenomeni sociali ad esse associate, come l'abbandono e lo spopolamento. Le vicende della Grande Guerra continueranno ad essere oggetto dell'interesse di scrittori e registi anche nei decenni a seguire, segnando una cesura temporale e culturale decisamente netta.

Negli anni che separano i due eventi bellici, le montagne, elette a luoghi sacri dove si era consumato l'eroico sforzo delle truppe italiane, diventeranno

⁵⁰ Ivi, pp. 25-26.

⁵¹ Ivi, p. 161.

⁵² F. Mattesini, *Da Soffici a Gadda: la montagna come topos letterario nel diario e nel racconto di guerra*, in *Montagna e letteratura*, Atti del convegno internazionale, a cura di A. Audisio e R. Rinaldi cit., p. 161.

oggetto della propaganda fascista. Il *cliché* dell'alpino modello del perfetto soldato sarà abilmente sfruttato dalla retorica del regime, allo stesso modo gli sport d'altura verranno sempre più incentivati perché ritenuti utili a temprare il fisico e l'animo dei nuovi soldati. Una vera e propria operazione di marketing politico che incoraggiando le visite ai luoghi sacri della patria, di fatto, promuoverà in maniera più incisiva, una nuova frequentazione turistica della montagna. Di tutto ciò si tratterà in maniera più approfondita e dettagliata nel capitolo seguente.

Durante il Novecento, dunque, se da una parte la montagna resta ancorata alle vicende della guerra ancora per diversi anni, come testimoniato dalla produzione letteraria dell'epoca, non mancano esempi di un'attenzione più intima e personale riservata alle vette.

Negli scritti di Antonia Pozzi l'interesse per la montagna, solo apparentemente turistico e sportivo, si traduce in una serie di opere poetiche cariche di tematiche e soluzioni linguistiche per molti versi originali. Originaria di Milano, ma legata alla montagna grazie ai soggiorni trascorsi nella casa di famiglia vicina al Massiccio delle Grigne, la Pozzi traspone nei tanti versi dedicati alle montagne, le inquietudini e le delusioni della propria vita. Le incomprensioni con la famiglia, la realtà borghese avvertita come stantia e soffocante, il rapporto conflittuale con la religione, caratterizzato costantemente da una disperata ricerca del trascendente e, nello stesso tempo, da una avversione verso i rigidi dettami della Chiesa cattolica, sono solo alcune delle tensioni che spingeranno la giovane in uno stato depressivo che sfocerà nel suicidio, avvenuto ad appena ventisei anni.

Il componimento in endecasillabi sciolti, *Dolomiti*, scritto nel periodo dell'adolescenza, quando la poetessa iniziava a prendere confidenza con le prime ascese rocciose, mette in evidenza la tensione degli scalatori ponendo in contrapposizione la mollezza dei corpi delle persone e la fredda durezza della roccia:

Non monti, anime di monti sono
queste pallide guglie, irrigidite
in volontà d'ascesa. E noi strisciamo
sull'ignota fermezza: a palmo a palmo,

con l'arcuata tensione delle dita,
con la piatta aderenza delle membra,
guadagniamo la roccia; con la fame
dei predatori, issiamo sulla pietra
il nostro corpo molle; ebbri d'immenso
inalberiamo sopra l'irta vetta
la nostra fragilità ardente. In basso,
la roccia dura piange.⁵³

Nella poesia *Cervino*, la metrica più sciolta e fratta sembra quasi accordarsi con le inquietudini dell'animo della scrittrice. La contemplazione del Cervino che viene personificato e paragonato ad un'asceta, diventa un'esperienza totale, quello della poetessa è uno sguardo rapito e assorbito dall'imponenza della montagna colta nel momento del tramonto:

Ribellione di massi -
Cervino -
Volontà dilaniata

Tu stai di contro alla notte
come un'asceta assorto in preghiera.
Giungono a te le nuvole
cavalcando
su creste nere:
dalle regioni dell'ultima luce
portano doni di porpora e d'oro
al tuo grembo.
Tu affondi nei doni i ginocchi:
chiami le stelle
che t'inghirlandino
nudo.

Cervino -

⁵³ A. Pozzi, *Poesie*, Milano, Garzanti, 2021, p. 34, vv. 1-12.

Estasi dura -
vittoria
oltre l'informe strazio -
eroe sacro.⁵⁴

La montagna, per Antonia Pozzi, rappresenta un rifugio necessario, una via di fuga dalle contraddizioni della città e dalla sua esistenza borghese, un paesaggio amato e vagheggiato che inevitabilmente assorbe però anche le tensioni e i tormenti della giovane: bisogno di elevarsi, contemplazione, silenzio e meraviglia sono tematiche che convergono in particolare nelle poesie dedicate alle Alpi.⁵⁵

Anche per Dino Buzzati, scrittore e giornalista negli anni del secondo conflitto mondiale, il tema della montagna sarà un motivo ricorrente e caratterizzante delle sue opere. Originario di Belluno, dove era nato nel 1906, si trasferisce a Milano, a causa del lavoro paterno, in tenera età, e qui, dopo gli studi inizia la sua fiorente carriera giornalistica nella redazione del "Corriere della sera" dal 1928. Appassionato di alpinismo, Buzzati dedica numerosi articoli alle imprese degli scalatori, con particolare attenzione alla conquista delle ultime pareti dolomitiche rimaste inviolate. Non risparmia critiche severe nei confronti dello sci, ritenuto un puro divertimento che poco ha a che fare con la natura della montagna e manifesta il suo scetticismo, anche verso le imprese che avevano portata alla conquista dell'Everest e del K2, colpevoli, secondo Buzzati, di avere annientato il mistero e l'incanto legato alle due cime.

Il suo primo romanzo, *Barnabo delle montagne*, viene pubblicato nel 1933 e narra le vicende di Barnabo, una guardia forestale posta a presidio di un deposito di esplosivi, e dei suoi colleghi guardaboschi. All'uccisione di Del Colle, l'anziano capopattuglia, avvenuta ad opera di alcuni briganti, sopraggiunti nei boschi dell'immaginaria località di S. Nicola, Barnabo è costretto ad allontanarsi dalle sue amate montagne, perché ingiustamente accusato di vigliaccheria.

⁵⁴ Ivi, p. 153.

⁵⁵ Cfr. M. Dalla Torre, *Antonia Pozzi e la montagna*, Milano, Ancora, 2009, C. Glori, *Antonia Pozzi poesie 1933-1938. Le madri-montagne*, Foggia, Bastogi, 2009, L. Oliva, *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi*, in P. Gibellini, *La Bibbia della letteratura italiana*, vol. II *L'età contemporanea*, Brescia, La Morcelliana, 2009.

Tornerà solo dopo alcuni anni convinto da un vecchio amico, per riappropriarsi di nuovo della sua postazione e per affrontare un'ultima volta il ritorno dei briganti. La figura dell'anziano Del Colle funge da rappresentante di un'era leggendaria e senza tempo, nella quale gli uomini e le montagne, vivevano in un accordo armonico "E' vecchio, lui, della montagna; vede le malattie degli abeti, conosce il canto di tutti gli uccelli, ricorda tutte le più piccole strade. Sente il cattivo tempo che si avvicina"⁵⁶. La vita tranquilla della comunità di San Nicola è in qualche modo anche garantita anche dalla presenza di spiriti buoni che, secondo gli abitanti del luogo, popolano i boschi circostanti. Una prima grave frattura in questo rapporto simbiotico è costituita dalla creazione di strade e altre infrastrutture, che sembrano mutare irrimediabilmente la montagna:

Anche le montagne sono cambiate, col tempo sono cambiate. Tanti anni prima, nei boschi, si trovavano una specie di piccoli spiriti. Del Colle li aveva ben visti qualche volta. Così leggeri, verdi come il prato, potevano essere stati loro a impedire i lavori della strada? Certo è che con i colpi di fucile, uno sparo oggi, uno domani, con l'arrivo dei lavoranti, con i rimbombi delle mine, gli spiriti della foresta forse erano stati disturbati e chissà dove si sono adesso nascosti.⁵⁷

Le minacce di una colonizzazione selvaggia, che arriva addirittura a compromettere gli equilibri della natura, è una tematica che ritornerà anche nel secondo romanzo di Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, e sembra precorrere la questione ecologista che di là a qualche decennio sarebbe diventata di urgente importanza. L'arrivo dei briganti acuisce questa cesura, costringendo il protagonista prima ad un rovinoso inseguimento tra le montagne e poi all'immeritato esilio in pianura. Alla resa dei conti, Bàrnabo decide di non compiere la sua vendetta contro i fuorilegge; ne attende semplicemente la fuga, in un'atmosfera che si rende finalmente riconciliata e rappacificata. La montagna assume nel romanzo di Buzzati una serie plurima di significati: è barriera invalicabile che traccia un eterno confine tra l'uomo e i suoi limiti, è scoperta, è

⁵⁶ D. Buzzati, *Bàrnabo delle montagne*, Milano, Mondadori, 2013 (1933), p. 46.

⁵⁷ Ivi, pp. 51-52.

sfida contro se stessi, è luogo indecifrabile, come sostiene Giorgio Bàrberi Squarotti: “le montagne di Buzzati hanno sempre in sé qualcosa di misterioso, di solennemente enigmatico, ma sono anche il luogo della prova decisiva dell’uomo, là dove è solo di fronte al pericolo, a se stesso, alla morte, alla verità del cuore”.⁵⁸

Ne *Il Segreto del Bosco Vecchio*⁵⁹, edito nel 1935, la presenza della montagna risulta meno preminente rispetto al primo romanzo, anche se le vicende si snodano alle pendici del Corno Vecchio, laddove si estende appunto il Bosco Vecchio. Alla morte di un possidente terriero del luogo, la tenuta in cui si trova il Bosco Vecchio, viene spartita tra l’anziano colonnello Sebastiano Procolo e il suo giovane nipote, Benvenuto. Il colonnello, accecato dalla brama di denaro, vorrebbe procedere al disboscamento della zona per aumentarne il valore, mirando anche a sbarazzarsi del giovane per carpirne l’eredità. Lo scontro, in questo caso, si focalizza su un conflitto generazionale, che si consuma, tra l’età adulta insensibile e calcolatrice, e l’ingenua fanciullezza. Nella contesa sono coinvolti anche gli spiriti e gli animali del bosco, guidati dal capo Bernardi, nonché il Vento Matteo, altra presenza fantastica determinante nell’intreccio della storia. Tornano le descrizioni di ascese lungo i crinali della montagna, anche se notevolmente meno cariche di elementi descrittivi rispetto alle salite di Bàrnabo e dei suoi amici; ritorna anche la tematica della natura messa in pericolo dalla cupidigia e dall’egoismo umano.

Ad essere predominante è però il tema del fantastico e del magico: la montagna assume ancora una volta un valore simbolico prefigurando con la sua verticalità, la crescita e il passaggio di Benvenuto all’età adulta, passaggio che gli costerà la perdita irrimediabile di quel mondo fatato e fiabesco concesso solo alla vista dei fanciulli.

*Il Deserto dei Tartari*⁶⁰, terza opera dello scrittore, viene pubblicato nel 1940. Ambientato in un regno immaginario privo di connotazioni geografiche familiari allo scrittore, narra le vicende di un manipolo di uomini, capitanati dall’ufficiale Drogo posti a guardia della fortezza Bastiani, caposaldo collocato

⁵⁸ G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell’otto-novecento in Montagna e letteratura*, Atti del convegno internazionale a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, cit., p. 40.

⁵⁹ D. Buzzati, *Il segreto del bosco vecchio*, Milano, Mondadori, 1935.

⁶⁰ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1940.

sui monti e circondato dall'immenso deserto dei Tartari. Drogo e i suoi uomini attendono per anni, invano, la possibilità di una battaglia contro i nemici Tartari: una battaglia che li salvi dall'immobilismo e li riscatti con la gloria. I Tartari non arriveranno mai e Drogo, dopo essere stato allontanato dalla fortezza, attenderà ossessivamente di esservi riassegnato, fiducioso che lo scontro sia ormai alle porte.

Quando la guerra giungerà davvero, sarà portata però dal vicino regno del Nord, con il quale si era già aperta una contesa per l'assegnazione dei confini posti in cima ad una montagna, nei pressi della fortezza. Drogo, poco prima della battaglia, a causa delle precarie condizioni di salute, viene rimosso dal comando e allontanato dalla fortezza; affronterà comunque un ultimo e più tragico combattimento con la morte, che lo coglierà alla fine del romanzo, nella consapevolezza di essere stato, seppure a suo modo, un eroe.

Nonostante il titolo del libro richiami ben altro ambiente, il contesto paesaggistico del romanzo è dominato dalla montagna, la fortezza Bastiani posta su un'altura esercita un fascino irresistibile su Drogo, che ne rimane stregato. Significativo è anche l'episodio che coinvolge un altro protagonista del racconto, il tenente Angustina, che si rende partecipe di una scalata inutile quanto beffarda per raggiungere, prima dell'esercito del regno del Nord, la vetta della montagna. Angustina, provato dalla scalata e dal freddo affronta con sprezzo la morte, continuando a giocare una partita a carte esposto ai rigori della bufera sotto gli occhi dell'esercito opposto. La salita e l'altitudine offrono l'occasione per mostrare il proprio eroismo:

Angustina è l'unico che abbia vinto la sfida della morte [...] l'unico che abbia compreso il carattere metafisico delle montagne che chiudono il passo sorvegliato dalla fortezza Bastiani, di tutte le montagne che si pongono davanti all'uomo come un ostacolo da superare, il nemico da vincere, l'allegoria della prova suprema da interpretare e riconoscere.⁶¹

⁶¹ G. Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'otto-novecento in Montagna e Letteratura*, Atti del convegno internazionale a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, cit., p. 43.

La montagna di Buzzati è un luogo reale, fisicamente percepibile e descritto spesso con la precisione del rocciatore: “la capacità di Buzzati di rendere visibile ciò che descrive, attraverso parole e figure di particolare forza, è stata sottolineata. Questa sua capacità trova nella rappresentazione dell’ambiente alpino una delle sue più eloquenti espressioni.”⁶² ma è anche montagna metafisica, terreno eterno di scalate da parte di uomini che stanno lottando con la roccia, ma anche coi propri limiti, con il destino e infine anche con la morte.

La Seconda guerra mondiale, in particolare dopo l’otto settembre, trasforma l’Italia intera in un immenso campo di battaglia. Mentre la Grande Guerra, con il fronte concentrato sulle Alpi e sulle pianure immediatamente attigue, aveva risparmiato gran parte del territorio italiano, durante il secondo conflitto, invece, la ritirata dell’esercito tedesco e la contestuale avanzata alleata spostano lo scontro aperto praticamente ovunque, scontro reso ancora più rovinoso, inoltre, dai pesanti e ripetuti bombardamenti aerei. Parte dell’esercito italiano ormai allo sbando e molti oppositori politici del regime fascista sfuggono al reclutamento forzoso operato dalla Repubblica Sociale Italiana, unendosi alla Resistenza, per partecipare alla liberazione del paese.

La lotta partigiana si consuma in particolar modo sulle montagne, nell’Appennino e sulle Alpi: i combattenti, uniti in piccole squadriglie, trovano, tra i monti, un territorio favorevole dove rifugiarsi ed organizzare veloci e mirati attacchi alle colonne tedesche, che seppure in ritirata, non risparmiano azioni belliche spietate, spesso immotivate, rivolte contro l’inerme popolazione civile. La montagna si trova ad ospitare, nuovamente, drappelli di uomini/soldati e a farsi teatro di una guerra certamente meno organizzata e capillare, ma comunque aspra e sanguinosa.⁶³

I racconti della guerra partigiana sia in forma di memoriale da parte di chi l’aveva vissuta dal vivo, sia in forma di storia romanzata, si susseguono numerosi, dopo la fine del conflitto. Eppure, sebbene, per forza di cose, la montagna compaia come sfondo delle vicende, di contro non emerge come tematica

⁶² N. Giannetto, *Dietro una caotica scalinata di creste, la montagna dello scrittore Buzzati*. in “L’Alpe”, n.11, 2004, p. 47.

⁶³ Per un approfondimento sulla letteratura della Resistenza cfr. I. Calvino, *Saggi (1945-1985)*, vol. I, Milano, Mondadori, 1995, G. Falaschi, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino, 1976, G. Pedullà, *Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2006.

principale in queste opere letterarie, che sono dominate da altri aspetti preminenti, come la denuncia contro i vertici del potere, colpevole di aver lasciato il paese nel caos, le crudeltà di una guerra sommersa fatta di rappresaglie e delazioni, il rapporto umano instauratosi fra i militanti.

Tuttavia, il romanzo *I Piccoli Maestri* di Luigi Meneghello⁶⁴ sembra riservare un'attenzione più profonda al paesaggio, in particolare al territorio montano. L'opera si basa sulla storia autobiografica dell'autore, unitosi ad un piccolo gruppo partigiano dopo il 1943, e in parte ambientata sull'Altipiano di Asiago. Scritto molto tempo dopo l'avvenimento dei fatti trattati (la pubblicazione risale al 1964), il libro si apre proprio con la narrazione del ritorno di Meneghello sulle montagne dell'Altipiano, dopo la fine del conflitto. La vista delle cime attorno a malga Fossetta è fortemente evocativa: il ritrovamento della grotta in cui si era rifugiato il protagonista, durante il rastrellamento nemico, fa riaffiorare i tanti ricordi della guerra e della latitanza tra i monti.

Il romanzo si divide quindi tra il piano narrativo costituito dai ricordi dell'autore ormai quarantenne, e il piano narrativo costituito dalla voce narrante del giovane Meneghello poco più che ventenne. La distanza temporale intercorsa tra l'avvenimento dei fatti e la stesura del libro contribuisce a restituire un'opera lontana dalla retorica dell'eroismo che aveva caratterizzato i racconti partigiani dei primi anni del dopo dopoguerra.

Le vicende del giovane Meneghello e dei suoi compagni, hanno quasi l'andamento di un romanzo di formazione, seppure il tono ironico che accompagna il racconto, contribuisca ad alleggerire e a smorzare la tragicità dei fatti narrati. La geografia di cima Isidoro e delle vette circostanti costituisce non solo un semplice sfondo, il paesaggio infatti diventa parte integrante delle avventure del gruppo partigiano; come osservato da Francesco Vallerani, "ciò che sorprende nella lettura de *I Piccoli Maestri* è il frequente soffermarsi dell'autore sulle strette relazioni che sussistono tra emozioni e idea di paesaggio, andando

⁶⁴ L. Meneghello, *I Piccoli Maestri*, Milano, Rizzoli, 1964.

ben oltre il rigore oggettivista con cui la coeva geografia italiana affrontava l'argomento".⁶⁵

Tra le opere del dopoguerra nelle quali la montagna compare come tema nodale, è senza dubbio opportuno citare il breve racconto di Primo Levi *Ferro*⁶⁶. Anche se il contesto montano non è in fondo predominante, la montagna diventa in maniera percettibile il luogo dell'avventura, lontano dalla "notte del mondo" in cui stava sprofondando il paese. Pubblicato assieme ad altri racconti ne *Il sistema periodico*, nel 1975, il racconto dell'amicizia tra Primo Levi ed il compagno di corso Sandro Dal Mastro si snoda tra le aule universitarie (dalle quali l'autore sarebbe stato presto bandito a causa delle leggi razziali) e le montagne a cui anche lo scrittore si appassionerà grazie alla guida dell'amico. La chimica, con le sue regole precise, sembra fornire apparentemente anche tutte le risposte alle tante domande che affollano la mente di Levi all'epoca giovane studente; c'è nello scrittore un bisogno profondo di dare un ordine chiaro alle cose, esigenza che diventa sempre più urgente, a mano a mano che, fuori dall'università, la società e il mondo sembrano andare incontro ad un caos totale.

Eppure, forse manca ancora qualcosa. La teoria della chimica con la sua rigida struttura, non basta davvero, e sarà proprio Sandro ad accompagnare Levi in questo percorso conoscitivo, nuovo e desueto, un percorso che, attraverso la frequentazione della montagna, condurrà Levi anche alla comprensione più profonda del legame che esiste tra uomo e materia:

Vedere Sandro in montagna riconciliava con il mondo, e faceva dimenticare l'incubo che gravava sull'Europa" Era il suo luogo, quello per cui era fatto, come le marmotte di cui imitava il fischio e il grifo: in montagna diventava felice, di una felicità silenziosa e contagiosa, come una luce che si accende. Suscitava in me una comunione nuova con la terra e il cielo, in cui confluivano il mio bisogno di libertà, la pienezza delle forze e la fame di capire le cose che mi avevano spinto alla chimica.⁶⁷

⁶⁵ F. Vallerani, *L'Altopiano narrato*, in *L'Altopiano dei Sette Comuni* a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Verona, Cierre edizioni, 2009, p. 490.

⁶⁶ P. Levi, *Il sistema periodico*, Milano, Einaudi, 1975.

⁶⁷ P. Levi, *Ferro*, in *Racconti di montagna*, a cura di D. Longo, Torino, Einaudi, 2007, p.11.

Durante una delle numerose escursioni e scalate sulle rocce alpine, i due compagni si trovano, di necessità, a dover trascorrere una notte all'addiaccio tra i monti. Sandro parlerà a Primo Levi, in questa occasione, della carne dell'orso, un modo di dire inizialmente sibillino, che però apparirà chiaro allo scrittore, a seguito di quella nottata passata al freddo, esposti ai pericoli:

Era questa la carne dell'orso: ed ora che sono passati molti anni, rimpiango di averne mangiata poca, poiché, di tutto quanto la vita mi ha dato di buono, nulla ha avuto, neppure alla lontana, il sapore di quella carne, che è il sapore di essere forti e liberi, liberi anche di sbagliare, e padroni del proprio destino.⁶⁸

La conoscenza, per essere completa, abbisogna della fredda concretezza della pietra su cui Sandro si arrampica con disinvoltura; la fatica, il pericolo, la comprensione dei propri limiti, tutto concorre ad un percorso esperienziale necessario e rivelativo che non avrebbe mai potuto divenire tale, solo grazie ad un percorso puramente intellettuale: “In qualche modo è proprio Sandro, con la sua testimonianza, a incarnare l'anello mancante che Levi presumeva di indicare all'amico; è Sandro che permette a Levi di apprendere qualcosa di fondamentale sul “mondo delle cose”, ossia la necessità di mettere in gioco nella relazione con la Materia/Natura anche il proprio corpo, non più soltanto la mente”.⁶⁹

Montagna e modernità

A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, la tematica ecologica legata alla conservazione dell'ambiente e alla protezione della natura, diventa un argomento di grande attualità, entrando sempre più largamente nel dibattito politico, sociale e culturale nel giro di qualche decennio. Le conseguenze legate al degrado ambientale, alla cementificazione selvaggia, al consumo di suolo e allo

⁶⁸ Ivi, p. 14.

⁶⁹ F. Magro, in *Il Sistema Periodico di Primo Levi. Letture*, a cura di F. Magro e M. Sami, Padova, Padova University Press, 2022, p. 89.

sfruttamento indiscriminato delle risorse naturali, colpiscono sempre più l'opinione pubblica. Si moltiplicano iniziative e associazioni che nascono proprio con l'intento di richiamare l'attenzione sui pericoli che possono derivare dalla modificazione o dalla distruzione degli ecosistemi; si pone l'accento sull'importanza della biodiversità, promuovendo azioni volte alla protezione e conservazione di tutte le specie naturali.

Il paesaggio, soprattutto nelle sue accezioni naturali, diventa un tema centrale nel pensiero sociologico e antropologico. Le battaglie per la salvaguardia delle foreste (esemplare il caso della foresta Amazzonica), l'istituzione di parchi naturali e oasi protette, segnano un passo decisivo nella percezione dell'elemento naturale nella cultura occidentale. L'idea di natura selvaggia subisce pertanto un'ulteriore modificazione: prima identificata come luogo ostile infestato di pericoli, poi associata a sola opportunità di evasione dall'ambiente cittadino caotico e congestionato, ed infine identificata in un complesso sistema di iterazioni biologiche assolutamente indispensabili alla sopravvivenza stessa dell'uomo.

È bene precisare che la questione ecologica non viene recepita e percepita in maniera uguale nei vari paesi; ad esempio, in Italia, il dibattito politico se ne interesserà molto limitatamente e con alterne vicende, anche negli anni Ottanta, in forte ritardo rispetto ad altre nazioni. La montagna, con le sue vette di non facile accesso e i suoi spazi incontaminati, lontani dalle fumose città, rappresenta, fin troppo ovviamente, uno dei "paesaggi simbolo" della lotta per la conservazione ambientale.

Una tale premessa diventa necessaria, prima di intraprendere una ricerca anche letteraria che conduca ad individuare il tema della montagna nelle opere degli scrittori di fine Novecento e dell'età contemporanea. La presa di coscienza a livello collettivo dell'esistenza di una questione ecologia è destinata infatti a mutare profondamente, la percezione e la descrizione della natura risultante nelle forme artistiche di ogni tipo: non ne sono coinvolte soltanto le opere letterarie, ma anche altri ambiti artistici come la fotografia e il cinema.

In Italia, il ritardo maturato nei secoli rispetto all'attenzione dedicata alla montagna continua ad essere evidente: non esiste una corrente letteraria

organizzata e definibile, si individuano invece delle sporadiche testimonianze, con la sola eccezione costituita dalla letteratura alpinistica, alla quale si dedica una breve digressione.

L'alpinismo, in effetti, aveva dato vita ad una produzione letteraria autonoma già nel corso del Novecento, costituendosi come vero e proprio genere. I *recit d'ascension* ottocenteschi, che avevano costituito un prodromo, si evolvono e moltiplicano nel corso del Novecento, anche grazie ad un consistente allargamento della platea di coloro che si dedicano alla scalata sportiva. Gli alpinisti del diciannovesimo secolo erano motivati, quasi sempre, da un interesse meramente scientifico, ma con il passare dei decenni, saranno la vertigine della vetta e la passione della conquista a smuovere una schiera sempre più nutrita di adepti. In Italia si possono citare numerosi esempi di scrittori di alpinismo: Guido Rey, Emilio Comici, Walter Bonatti, Fosco Maraini, Reinhold Messner, tuttavia, anche a causa dell'accentuata specificità, il serio rischio è quello di trovarsi di fronte ad un modo di raccontare la montagna autoreferenziale. In tale contesto letterario, se da una parte appare evidente che la montagna sia un elemento fondamentale, dall'altra parte è altrettanto chiaro che siano l'atto della scalata e la personale conquista dell'alpinista a diventare il vero tema centrale e lo snodo cruciale dei testi, sempre in bilico tra pratica sportiva e impresa eroica.

Le problematiche legate al profondo cambiamento in atto negli anni del boom economico non sono certamente estranee ai letterati italiani: la trasformazione operata dalla diffusione del modello industriale in un paese ancora prevalentemente rurale e contadino non poteva non suscitare ampie riflessioni sulle possibili implicazioni sociali, culturali e ambientali che questo mutamento avrebbe indotto, come sottolinea Niccolò Scaffai:

Resta vero, infatti, che molti scrittori del secondo dopoguerra parlano della natura (o adottano allegorie ecologiche) come reazione ai fenomeni prodotti dal fascismo (il centralismo urbano che penalizzava gli ambienti più riposti locali), dalla guerra (l'invasione e la distruzione), dall'industrializzazione e dall'avvento della società di massa.⁷⁰

⁷⁰ N. Scaffai, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carrocci, 2017, p. 173.

Va precisato che gli esponenti della cultura degli anni Sessanta e Settanta, non furono sempre totalmente coesi nella condanna verso la diffusione di un'economia a trazione industriale; anzi, in un paese fortemente arretrato come l'Italia, spesso la diffusione dei grandi stabilimenti produttivi veniva vista con favore e accolta, come possibilità di riscatto per i ceti meno abbienti. Le iniziative di molti industriali "illuminati", fra cui Olivetti e Marzotto, tese alla creazione e all'incentivazione del lavoro femminile nonché di altri servizi e agevolazioni riservate alla classe operaia, contribuirono senza dubbio a riscattare l'immagine dei centri industriali grigi e fumosi, pur senza tuttavia risolvere le tensioni sociali legate al mondo operaio.

Ciononostante, è anche altrettanto chiaro che la nascita e la diffusione di una coscienza ecologista sia stata anche sostenuta dall'adesione convinta di scrittori autorevoli come Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini e Mario Rigoni Stern. La natura e la sua conservazione, dunque, diventano un tema attraverso cui anche il rapporto tra uomo e ambiente vengono riconsiderati e riletti in una dimensione nuova, messa a dura prova proprio dall'intensificazione e dall'invasività dell'attività antropica, in grado di operare una distruzione ramificata, strutturata ed irreversibile. La prospettiva reale, di una possibile distruzione totale, va concretizzandosi anche a causa della minaccia nucleare che, durante tutto il periodo della guerra fredda, rappresenta un pericolo imminente, accompagnato da un immaginario apocalittico.

La montagna, coinvolta in modo evidente e drammatico, in questi processi di snaturamento del territorio, si trova a pagare un prezzo altissimo. Se già all'inizio del secolo scorso si erano iniziati a ravvisare fra gli scrittori i primi segnali di insofferenza nutrita verso forme di turismo invasivo ed irrispettoso, nella seconda metà del secolo, queste denunce si fanno più numerose e circostanziate; si constata come non sia solo il turismo (in particolare quello invernale) a minare l'equilibrio ambientale e sociale della montagna, ma anche altre dinamiche, quali lo spopolamento indotto, nelle zone tagliate fuori dai percorsi turistici, la realizzazione di grandi infrastrutture (in primis viadotti, tunnel e dighe) volte a facilitare i trasporti, la cementificazione sistematica in alcune località delle Alpi e delle Prealpi (con il fine di far fronte alla crescente richiesta

di seconde case) e la scarsa o impropria manutenzione del patrimonio boschivo e forestale.

Nel romanzo *Dissipatio H.G.*, di Guido Morselli⁷¹, uscito nel 1973, le montagne fanno da sfondo alle vicende del protagonista. L'uomo, che ha profondamente in odio il modello sociale della città, fugge sulle montagne svizzere, nel tentativo di recuperare una nuova dimensione del vivere, lontano dagli esseri umani che sente di detestare. Afflitto anche da pensieri suicidi, scopre improvvisamente che per un motivo sconosciuto l'intero genere umano è stato sterminato. Da unico superstite dovrà affrontare una nuova situazione destabilizzante e contraddittoria, nella quale tenterà invano di recuperare la propria umanità, svilita dal sistema sociale alienante della città. Il contatto e l'immersione nella natura sono inizialmente ricercati dal protagonista come antidoto alla vita della città, invischiata in una logica produttiva disumanizzante. Quando però si trova ad essere l'unico sopravvissuto, anche la natura e il suo rapporto con essa sembra mutare prospettiva:

Il luogo ha guadagnato in asprezza, è intatto come alle origini. La sua bellezza oggettiva è in netto incremento. Invece, mi accorgo, io sono inerte. Impartecipe. Registro, senza emozioni. Mi prende il sospetto di una inutilità (a che scopo due ore di marcia, per vedere, udire, e non sentire). La minaccia di quel cielo così vicino e pesante, è reale. Quando scende, a tratti, il vento, porta realmente l'odore del ghiacciaio (quell'odore vitreo, di grotta e di abisso) e, negli intervalli, il silenzio è davvero primordiale.⁷²

La montagna sembra avere un senso solo nel rapporto con l'uomo: solo gli esseri umani, che il protagonista rifugge, sono in grado di codificare e descrivere la percezione della bellezza di fronte alla natura. Nell'assenza degli uomini, e nella totale indifferenza dimostrata dal protagonista verso il "dogma" della natura selvaggia e bella, ormai sentito come una sovrastruttura culturale non più condivisibile, la montagna smette di esistere nella sua magnificenza, privata da un ingombrante immaginario collettivo. La natura torna in qualche modo libera, una

⁷¹ G. Morselli, *Dissipatio H. G.*, Milano, Adelphi, 1977.

⁷² G. Morselli, *Dissipatio H.G.*, cit., pp. 101-102.

volta svestita dalle sovrastrutture ideologiche e culturali che la imbrigliavano. La montagna di Morselli ha sicuramente perso ogni incanto, ma proprio per questo diviene anche emblema della natura che si conserva e si perpetua al di là dell'azione umana, quasi a voler ribadire un'autonomia dell'elemento naturale. Gli uomini, risucchiati nelle convenzioni sociali della città, soffrono il distacco da una natura che diventa sempre più estranea e allo stesso tempo sempre più agognata.

Eppure, ricostruire quel rapporto sembra impossibile per Morselli, anche perché quel rapporto è stato creato e plasmato nel corso dei secoli, proiettando sulla natura le proprie costruzioni mentali. È una natura indifferente e lontana come quella leopardiana, ma anche assolutamente imperturbabile nella sua essenza, libera da filtri imposti arbitrariamente, capace di mettere in discussione quel rapporto uomo/natura appesantito e deformato dalle pretese di un supposto antropocentrismo del tutto velleitario.

Costituiscono un esempio emblematico nel panorama degli scrittori che scrivono di montagna le opere di Mario Rigoni Stern. Lo scrittore di Asiago non si è mai allontanato mai dalle montagne natali, ad esclusione del periodo in cui è stato separato dalla sua comunità sulle Prealpi venete, a causa della partenza per la guerra. Cantore delle montagne e della civiltà contadina e rurale, come è stato spesso definito, Rigoni Stern compie il suo esordio letterario con un romanzo che narra le vicende della drammatica ritirata di Russia da parte dell'esercito italiano, ritirata alla quale aveva partecipato egli stesso in qualità di sergente nel battaglione Cervino. *Il Sergente nella neve*⁷³ riscuote un immediato successo letterario, ad esso seguono numerose altre opere nelle quali il tema della guerra e il tema della montagna risulteranno profondamente legati. Dell'opera di Rigoni Stern si propone solo un breve accenno perché se ne tratterà in maniera più esaustiva e compiuta nel terzo capitolo.

Se l'esperienza drammatica della guerra segna quindi in maniera indelebile la produzione letteraria di Mario Rigoni Stern, similmente anche nei libri di Mauro Corona si percepisce un senso di imminente sciagura, eco del dramma che lo coinvolse quando era solo un ragazzino. Nato nel 1950 in Trentino, si

⁷³ M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi, 1953.

trasferisce poco dopo ad Erto, nella valle del Vajont. Il disastro avvenuto il 9 ottobre del 1963 travolge anche il paese dello scrittore seminando morte e distruzione: il tema della catastrofe caratterizza infatti buona parte delle pubblicazioni di Corona. *Il Volo della martora*⁷⁴, *La fine del mondo storto*⁷⁵ e *La via del sole*⁷⁶, sono dominati dalla tematica della distruzione sistematica operata dall'uomo sulla natura e in particolare sulla montagna, distruzione che quasi sempre sortisce in esiti drammatici ed irreparabili.

Non è nato tra le montagne, ma le sceglie come propria residenza Paolo Cognetti. Originario di Milano, classe 1978, dopo gli studi ed alcune esperienze lavorative deludenti, decide di ritirarsi a vivere in Valle d'Aosta. Dopo la pubblicazione de *Il ragazzo selvatico*⁷⁷ nel 2013 raggiunge maggiore notorietà grazie alla vittoria del premio Strega nel 2017 con il romanzo *Le Otto Montagne*⁷⁸, cui seguono altri titoli dedicati alla montagna: nel 2018 *Senza mai arrivare in cima*⁷⁹ e nel 2021 *La felicità del Lupo*⁸⁰. Nei libri di Cognetti torna prepotentemente il divario tra montagna e città. Nella montagna il giovane, deluso dalla vita della pianura, cerca un contatto più semplice e immediato con la natura, ma, nell'isolamento e nell'adattamento ai nuovi ritmi, si inserisce anche la ricerca di un rapporto più autentico anche con le persone. Abitare la città e abitare la montagna conoscono modi e tempi spesso diametralmente opposti, ma è proprio in questi modi alternativi che in fondo l'autore sembra cercare soluzioni alla crisi dei rapporti umani e familiari, diventata quasi endemica nella società odierna.

Negli ultimi anni il crescente interesse nei confronti della montagna è sicuramente stato determinato anche dall'imporsi della discussione legata al cambiamento climatico. Nei territori montani, gli effetti del riscaldamento globale si manifestano in maniera evidente e drammatica: lo si ravvisa nello scioglimento progressivo dei ghiacciai, nelle precipitazioni nevose in drastico calo e non ultimo negli eventi estremi sempre più violenti e frequenti. La montagna, fragile e sotto

⁷⁴ M. Corona, *Il volo della martora*, Milano, Mondadori, 1997.

⁷⁵ M. Corona, *La fine del mondo storto*, Milano, Mondadori, 2010.

⁷⁶ M. Corona, *La via del sole*, Milano, Mondadori, 2016.

⁷⁷ P. Cognetti, *Il ragazzo selvatico*, Milano, Terre di mezzo, 2013.

⁷⁸ P. Cognetti, *Le otto montagne*, Torino, Einaudi, 2016.

⁷⁹ P. Cognetti, *Senza mai arrivare in cima*, Torino, Einaudi, 2020.

⁸⁰ P. Cognetti, *La felicità del lupo*, Torino, Einaudi, 2021.

attacco, si radica ancora di più in un immaginario collettivo, che ne fa l’emblema del ritiro ideale da una società sempre più complessa ed intellegibile, nonché rifugio d’elezione per sfuggire città sempre più calde. Una montagna ancora quindi fortemente idealizzata e ridotta ad immenso “parco giochi” riservato allo svago dei cittadini delle limitrofe pianure.

La pubblicità, soprattutto negli ultimi decenni, ha avuto un ruolo certamente centrale nella promozione della montagna, o meglio di una determinata idea di montagna: l’immagine di un verde pascolo ai piedi di cime imbiancate, fa vendere bene qualsiasi prodotto, che si tratti di tavolette di cioccolata, di formaggi, di abbigliamento. Poco importa se la maggior parte di questa merce non sia affatto stata prodotta in montagna o non sia per nulla un manufatto tipico: la rappresentazione stereotipata delle montagne, richiama un sentimento di pace e tranquillità, che unito all’illusione di acquistare un prodotto *green* ed incontaminato, determina un sicuro consenso da parte del consumatore.

Nel merchandising montano si moltiplicano anche le pubblicazioni turistiche: sono disponibili, sempre più, guide dettagliate per qualsiasi attività, spaziando dall’arrampicata, allo sci, alle passeggiate di ogni tipo. Allo stesso modo anche la narrativa gode di questo successo commerciale: si contano numerosi scrittori che scrivono di montagna o ambientano i loro romanzi fra le cime Alpine, tra questi Matteo Righetto, Francesco Vidotto e Ilaria Tuti. Continuano a riscuotere successo anche le pubblicazioni di alpinismo, pur configurandosi sempre come un filone letterario piuttosto di nicchia.

Un interessante ed originale approccio alla montagna si riscontra ad esempio nei libri di Matteo Melchiorre. Feltrino di nascita, ora direttore della biblioteca del Museo e dell’Archivio storico di Castelfranco, nei suoi saggi si intrecciano la ricerca storica, lo studio del patrimonio boschivo con la geografia, in profondo mutamento, della montagna. Oltre ai saggi storici, di recente Melchiorre ha pubblicato anche un romanzo ambientato ai piedi delle Alpi feltrine, *Il Duca*⁸¹. Il protagonista è un anziano possidente terriero di una dinastia ormai in decadenza, la sua vita scorre in solitudine nella sua tenuta ai piedi delle Alpi, finché un grave episodio di furto di legname nei suoi possedimenti lo fa

⁸¹ M. Melchiorre, *Il Duca*, Torino, Einaudi, 2022.

destare dal torpore della sua esistenza solitaria. Nelso, un guardaboschi della zona, accompagnerà Il Duca in un percorso di conoscenza della natura non sempre benigna della montagna. I non facili rapporti coi paesani, i conflitti mai sanati si snodano in una montagna non certo idilliaca. Una scrittura non banale e storicamente circostanziata, in grado anche di gettare uno sguardo realistico sulla tradizione popolare contadina delle Alpi, senza scadere nei preconcetti o in visioni edulcorate.

Una produzione cospicua non è ovviamente garanzia di altrettanta qualità, senza contare che, forse, risulta superfluo continuare a chiedersi se esista una letteratura di montagna, soprattutto una volta asserito che, non è certo sufficiente un luogo o un contesto, per quanto affascinante e incantevole, a dare origine automaticamente ad un genere letterario corrispondente. Potrebbe risultare più costruttivo ed interessante chiedersi come e di quale montagna si tratti nei tanti esempi fin qui citati e non solo. In questo senso sembra perfettamente calzante l'osservazione di Giorgio Bertone nel suo articolo per *L'Alpe*: "Quanto entra la montagna nel romanzo di Thomas Mann? E quanto entra la montagna, invece, in libri che parlano di pianura (v. infra Rigoni Stern)? Esistono romanzi in cui la montagna è il protagonista assoluto come il mare solcato dal fulmine maligno della Balena Bianca per Melville?"⁸²

La montagna entra con ufficialità nella letteratura italiana con la vicenda bellica e ad essa rimarrà ancorata per decenni; un interesse di tipo sportivo, come detto, sarà invece determinante per la fioritura del genere alpinistico. Nella "terra di mezzo" che esula da questi due ambiti, non è però sempre facile individuare quale montagna ci restituiscano i testi letterari. Non è da escludere la possibilità che si imponga una visione "commerciale" della montagna come luogo di idillio e rifugio, una visione estremamente limitata e distorta che spesso, peraltro, propone la versione di chi non vive le montagne, ma semplicemente la sceglie come soggiorno temporaneo.

Immagine metaforica, luogo di sfida, fuga, evasione, rifugio idilliaco, confine conteso, patria da difendere e natura sotto attacco, la montagna ha rappresentato tutto questo nella letteratura italiana, ad oggi, tuttavia, risulta

⁸² G. Bertone, *Viaggio a zig-zag tra montagna e letteratura*, in "L'Alpe", n. 11, 2004, p. 17.

difficile stabilire se davvero la montagna sia raccontata nella sua realtà e nella sua complessità; manca forse davvero il mondo autentico della montagna: le storie di vita di chi la abita in una quotidianità fatta di carenza endemica di servizi, spopolamento, invecchiamento della popolazione, perdita delle tradizioni, stravolgimento climatico.

Cosa significhi scrivere di montagna, rimane pertanto una domanda alla quale sembra impossibile fornire una risposta univoca e definitiva, anche se, nell'ipotetica definizione di un ideale scrittore di montagna, pare estremamente indovinato, quasi ovvio, "l'identikit" delineato dal giornalista Enrico Camanni che, riferendosi a Mario Rigoni Stern, osserva: "Rigoni Stern vive in montagna. Incarna i tre requisiti necessari per narrare storie ambientate nelle valli e sui monti; conosce l'argomento, sa scrivere e lo fa per tutti. Basta così poco? Sì, basterebbe."⁸³

⁸³ E. Camanni, *La letteratura di montagna non esiste*, in "L'Alpe", n. 11, 2004, p. 7.

CAPITOLO II

Figure e motivi dell'immaginario alpino

Lo spazio montano

Che cosa intendiamo per montagna? Definire uno spazio e un luogo come quello montano, ad una attenta analisi, non risulta affatto semplice. Gli stessi geografi, ad esempio, non ne danno una definizione sicura, univoca ed esaustiva. Nella cultura occidentale, sulla scorta dell'eredità illuministica, quindi nella prospettiva di un mondo che andava conosciuto e catalogato con rigore scientifico, l'elemento altimetrico diviene un fattore discriminante. Ciononostante, ad oggi, non esiste una misurazione internazionale univoca che determini quanto debba essere elevata una sommità per poter essere considerata montagna, e oltretutto, a seconda delle realtà locali e regionali, esistono differenze consistenti. Anche il linguaggio corrente non sembra fornire dei termini distintivi in senso assoluto: a volte si usa chiamare "monte" un colle per nulla svettante e allo stesso modo si definiscono spesso montagne quelli che primariamente sarebbero vulcani.

Altri campi di ricerca, inoltre, mettono in risalto altre componenti: i geologi più che sull'aspetto altimetrico si concentrano sulla natura della loro struttura, i cartografi individuano principalmente nelle montagne la loro natura di confine geografico e anche politico:

Eppure, se le montagne sembrano essere i più solidi e stabili di tutti gli oggetti geografici, dal punto di vista semantico sono probabilmente i più instabili. Se è molto facile indicare una montagna, è molto difficile stabilire cosa sia una montagna esattamente. Se

chiediamo a qualcuno di disegnarne una, egli tratterà di solito una forma triangolare ben definita, ma questo non è ciò che il più delle volte troviamo in natura.⁸⁴

Le montagne nella loro fisicità evidente ed esplicita sembrano mantenere una componente d'ineffabilità spiccata ed innegabile. Ineffabilità che si palesa ancor più chiaramente, laddove entrino in gioco altri elementi come il fattore, religioso, storico, politico, economico e sociologico. Al di là di un dato meramente scientifico, quindi, cercare di definire cosa sia la montagna, vista nel suo complesso naturale e organico in stretta relazione con l'uomo e le attività antropiche, si rivela altrettanto complesso.

Tracciare, in prima istanza, un breve e stringato excursus storico che definisca la rilevanza del territorio montuoso nell'ambito culturale occidentale e più specificatamente italiano, può rivelarsi utile per meglio comprendere come la montagna, da estensione fisica e geografica, si consolidi come luogo appartenente ad un immaginario collettivo, soprattutto in considerazione del fatto che le dinamiche di questo processo culturale, influenzeranno tutti i campi della produzione artistica, non ultimo, quello letterario.

Come accennato in precedenza, fin dall'antichità, la montagna è stata strettamente associata all'elemento divino, in maniera trasversale, in quasi tutti gli ambiti culturali. Nella tradizione giudaico cristiana il legame tra divinità e montagna si delinea nel Vecchio Testamento fino a consolidarsi sempre più nel Nuovo Testamento: molti episodi della vita di Cristo, soprattutto quelli funzionali al disvelamento della sua natura divina, si collocano ripetutamente, in luoghi elevati. Anche nella cultura greca, la sede preminente delle divinità era idealmente posta sul monte Olimpo, ma anche su costiere e promontori di ben più modesta levatura, legati a vitali rotte commerciali, veniva spesso trasferita una geografia sacra, che collocava templi o spazi di culto in luoghi strategici. È facile comprendere come, la montagna con la sua alterità e la sua verticalità richiami quasi naturalmente e in maniera emblematica la distanza che intercorre tra il mondo umano e il mondo divino, fungendo però anche da ponte e connessione tra due realtà distinte, ma pur sempre in relazione.

⁸⁴ V. Della Dora, *La montagna*, Torino, Einaudi, 2018, pp. 8-9.

Nell'antichità, dunque, l'esperienza del sacro è sovente messa in relazione all'altitudine, anche con una funzione protettiva ed esorcizzante, una modalità questa che verrà traslata anche in età medievale nella religione cattolica. Non a caso moltissimi passi alpini di epoca romana, saranno in epoca medievale intitolati proprio ai santi: le montagne maledette e infestate da presenze maligne diventano teatro di scontro tra le forze del male e le forze del bene, battaglie in cui i santi reinterprevano in chiave sacra, le gesta dell'eroe. Non dimentichiamo che anche tutta la tradizione cristiana anacoretica e monastica in generale si lega fortemente alle vette: grotte solitarie o monasteri organizzati eleggono le cime quali luoghi di meditazione ove fare esperienza di elevazione spirituale e morale.

È interessante notare come nei pressi dei passi alpini sorgano, in età medievale, moltissimi monasteri che non hanno propriamente la funzione di promuovere una vita ascetica e ritirata: collocati lungo le vie di collegamento verso il continente, già percorsi in epoca romana, questi monasteri svolgono una funzione ricettiva per i fedeli di tutta Europa, in pellegrinaggio verso i luoghi della cristianità.⁸⁵

I passi alpini erano effettivamente stati battuti durante il periodo romano, rappresentando una linea di comunicazione assolutamente indispensabile per collegare la capitale Roma, con le provincie più a nord. Le Alpi, quindi, ricoprono un ruolo geografico rilevante nell'ottica della definizione territoriale dell'impero, dato che il fondovalle e i varchi più accessibili, si configurano come vie strategiche di primaria importanza. Attraverso le direttrici alpine si muovono più celermente le merci e soprattutto gli eserciti da impiegare nelle campagne militari, ai piedi delle vette poi, si contano numerosi siti di estrazione metallurgica e città fiorenti, quello alpino insomma, fatto salvo le cime impervie, si presenta come un territorio estremamente osmotico ed antropizzato.

All'alba della caduta dell'Impero Romano d'Occidente, quelle stesse strade che avevano permesso a Roma di operare un controllo militare celere e mirato verso le provincie del nord, sarebbero state percorse a ritroso da diverse tribù barbariche, nel corso di ripetute ondate migratorie verso sud.

⁸⁵ R.P. Martin, *Le Alpi nel mondo antico*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, p. 103.

In epoca medievale, le vie tracciate dall'Impero Romano rimangono attive con modalità affatto dissimili: nonostante si verifichi una contrazione delle attività commerciali, i passaggi alpini rimangono frequentati sia per esigenze logistiche e militari sia per consentire il transito dei pellegrini. Le zone boschive in generale, e dunque anche i territori pedemontani e non troppo inaccessibili, sono largamente frequentati durante il Medioevo, soprattutto dai ceti contadini per i quali boschi e radure rappresentano una fonte di sussistenza importantissima.

Per secoli, quindi, il contesto montano italiano è colonizzato ed abitato in maniera diffusa e continuativa, restituendoci un'immagine ben diversa da quella di un territorio selvaggio ed isolato. Sulla montagna si attesta così la presenza di innumerevoli comunità organizzate e spesso autonome rispetto al potere centrale, dedite a svariate attività, tra cui lo sfruttamento delle risorse boschive e minerarie, l'allevamento e la produzione lattiero casearia, la coltivazione della segale e del lino. Le alte vette, è un fatto, rimangono avvolte in un'aura di mistero e relegate perlopiù alla sfera mistica, da un punto di vista puramente utilitaristico, si presentano, del resto, come un "terreno" poco favorevole e per nulla funzionale alle attività produttive.

A partire dal Settecento, un crescente sviluppo scientifico determina un aumentato interesse nei confronti delle montagne e delle Alpi in particolare, viste come realtà morfologiche uniche da studiare, indagare e misurare. In questo periodo, però, è soprattutto dal punto di vista politico che si realizza quella che Mauro Varotto definisce "una rivoluzione copernicana"⁸⁶ per il mondo alpino, infatti, con la nascita degli stati nazionali e la conseguente necessità di determinare dei confini precisi e determinabili tra stati diversi, le montagne si andranno a consolidare inesorabilmente come linee di divisione territoriale:

Il cum-fine cambia così natura oltre che posizione: in nome di una presunta esattezza scientifica la linea di confine viene tracciata in corrispondenza degli spartiacque naturali, ovvero nel punto più difficile da valicare, affermando così il predominio della funzione di difesa/protezione sulla funzione di scambio/relazione.⁸⁷

⁸⁶ M. Varotto, *Montagne di mezzo*, Torino, Einaudi, 2020, p. 26.

⁸⁷ Ivi, p. 25.

Nel corso dell'Ottocento fino alle soglie del conflitto mondiale, con l'imporsi delle logiche dello stato nazionale, il territorio alpino e prealpino, ma anche tutto il territorio appenninico, scivolano lentamente, ma inesorabilmente nella condizione di luoghi marginali. Da un punto di vista politico, la gestione fortemente centralizzata propria dello stato nazionale finisce per penalizzare e spesso cancellare una realtà montana fatta di comunità autosufficienti di origine medievale e di entità politiche autonome,⁸⁸ nelle quali si potevano esprimere armonicamente diverse peculiarità, tra cui quella linguistica.

Con l'intensificarsi delle contese tra stati e le rivendicazioni nazionali, il cerchio alpino, da confine poroso e zona di contatto e scambio con le culture vicine, diventa sempre più una frontiera fissa e ristretta, a cui è affidato il preciso compito di riparare e proteggere le patrie pianure. La montagna, nell'immaginario nazionale si identifica così con un baluardo invalicabile. Da questa immagine potente, nutrita da una politica sempre più guerrafondaia e bellicosa, la montagna non si libererà se non dopo la fine della Seconda Guerra mondiale, anche se, a onor del vero, questa narrazione retorica continuerà ad essere riproposta, con alterne vicende, fino ai giorni nostri.

Dal punto di vista economico, il modello industriale (che pur in Italia stenta a decollare) impone nuovi canoni di efficienza e consumo delle risorse, dai quali le attività produttive montane, legate alle stagionalità e alla ciclicità, sono irrimediabilmente tagliate fuori. Le comunità di montagna, ormai ridotte a periferie svantaggiate, subiscono un progressivo spopolamento, mentre il territorio alpino diventa mira di nuovi interessi economici dettati dall'esigenza bellica e dal nascente sviluppo del fenomeno turistico:

Vincoli di protezione, divieti di pascolo nei boschi, progetti di sfruttamento idroelettrico indifferenti al microcosmo montanaro, imposizione di programmi scolastici e istruzione standardizzati, politiche centralistiche che atrofizzano progressivamente i servizi periferici in nome del principio di efficienza: tutto questo mina alle fondamenta l'economia alpina, più della fatica dettata da ostacoli morfologici o asperità climatiche,

⁸⁸ M. Varotto, *Montagne di mezzo*, cit., p. 27.

che appaiono meno determinanti dei devastanti modelli di sollecitazione culturale che fanno breccia dall'esterno mettendo in condizione di subalternità la civiltà montanara.⁸⁹

Nel corso del Novecento, e in particolare dopo il secondo dopoguerra, l'esodo degli abitanti delle comunità montane continuerà, divenendo sempre più massivo e comportando una desertificazione con conseguenze evidenti sul territorio, sia dal punto di vista culturale e sociale, sia dal punto di vista ambientale. La montagna viene pertanto lentamente svuotata dalle sue attività tradizionali, da un sistema integrato ed oculato dell'utilizzo delle risorse e in ultima istanza anche dai suoi stessi abitanti. Allo stesso tempo però si assiste ad una progressiva colonizzazione del suolo alpino dettata dall'interesse turistico.

La fortuna turistica del suolo alpino comincia, come già accennato, tra la fine del Settecento l'inizio dell'Ottocento grazie alla diffusione del Grand Tour. Nel corso di poco più di un secolo una pratica culturale riservata ad una ristretta cerchia intellettuale di alto rango, diverrà un fenomeno di massa di proporzioni sempre più consistenti destinato a modificare definitivamente non solo l'ambiente montano, ma anche l'idea stessa di montagna nella società attuale.

Negli ultimi decenni, condizionata dalla questione ambientale e climatica, la politica europea ha cercato di affrontare la problematica dello spopolamento delle zone rurali e montane con nuovi approcci, non sempre rivelatisi, purtroppo, vincenti. La Convenzione delle Alpi, siglata nel 1995⁹⁰ e sottoscritta dagli otto stati alpini, si è posta tra i vari obiettivi, anche la finalità generale di ricontestualizzare la montagna come mondo e ambito autonomo e non come semplice propaggine subordinata alla pianura e ai suoi grandi centri urbani. Per ridefinire un nuovo modello di montagna, lontano dalle logiche meramente turistiche, si è scelto di ridare centralità alla montagna grazie a politiche condivise atte ad armonizzare e contestualizzare sul territorio gli ordinamenti nazionali. I limiti e i rischi di questo tipo di politiche sono abbastanza evidenti: trattare la montagna come "mondo a parte" rischia di perseguire e amplificare la dicotomia oramai storica tra città e montagna. Inoltre, spendere sul campo politiche

⁸⁹ M. Varotto, *Montagne di mezzo*, cit., p. 27.

⁹⁰ www.alpconv.org.

specifiche si dimostra complicato, dato che i provvedimenti rischiano di perdersi nelle maglie dei tanti organismi di rappresentazione delle autonomie locali.

Negli ultimi anni si è assistito ad un “ritorno” sulle montagne, anche grazie ad iniziative politiche atte ad incentivare in diversi modi il ripopolamento di località dimenticate. Inoltre, molte attività che sembravano destinate ad un sicuro declino, come il casaro e il malgaro sembrano aver trovato nuova linfa dall’apporto di tanti giovani che decidono di tornare ad abitare le montagne:

Se il Novecento ha associato in maniera sempre più stringente il concetto di montagna con quello di montuosità fisico alpinistica, il nuovo secolo dovrebbe dare voce attraverso questi mondi di confine ad una nuova montanità socio antropologica, che si alimenta di traiettorie di ritorno e recupero, coniuga locale e globale [...] in queste nuove figure sembrano tornare in vita gli elementi storici che hanno caratterizzato il popolamento alpino: quello della pluriattività dei “centomestieri” della multifunzionalità di un abitare capace di valorizzare le specificità e di attirare forme di cooperazione.⁹¹

La montagna e gli uomini

Nel delineare le sorti della montagna come oggetto culturale dall’antichità fino ai giorni nostri, sembra evidente che, per quanto concerne la realtà italiana, si possano individuare dei momenti o periodi storici ben precisi, nei quali l’insieme degli accadimenti politici, sociali e culturali ha contribuito a plasmare significativamente le modalità abitative della montagna e delle sue comunità. Allo stesso tempo, è stato osservato come nel corso dei secoli si sia formata anche un’immagine della montagna, estremamente mutevole e non sempre aderente alla realtà.

Lo sviluppo di comunità caratterizzate dalla valorizzazione delle tante peculiarità insite nel territorio montuoso gode di generale fortuna nel periodo medievale fino al XVIII secolo; tale fenomeno, di fatto, in seguito tenderà ad esaurirsi e così anche la realtà montana andrà lentamente uniformandosi alle

⁹¹ M. Varotto, *Montagne di mezzo*, cit., p. 34.

logiche dello stato nazionale. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, le rivendicazioni territoriali e le tensioni politiche sul confine nord del paese, legano la montagna ad una funzione difensiva, determinando un ulteriore sconvolgimento degli ambienti alpini, che sarà esacerbato dallo scoppio dell'evento bellico. Nello stesso periodo storico va affermandosi anche il fenomeno del turismo che sarà destinato a mutare per sempre l'equilibrio degli spazi alpini, con conseguenze paradossalmente forse ancora più devastanti rispetto alla guerra.

Nel capitolo precedente è stato evidenziato come il tema della montagna sia un'acquisizione piuttosto recente della letteratura italiana. Se l'interesse per la montagna rimane tutto sommato piuttosto blando fino alla fine dell'Ottocento, saranno proprio le vicende belliche, e la frequentazione delle montagne da parte di un turismo massivo a costituire una sorta di connettore tra le vicende della montagna e l'interesse dei letterati. La Grande guerra e la dinamica dello sfruttamento del territorio alpino, legata all'espansione turistica, si configurano dunque come due tematiche di assoluta centralità al fine di ricostruire una storia letteraria della montagna italiana.

Sul finire dell'Ottocento le Alpi italiane sono un terreno frequentato dagli alpinisti di tutta Europa: le cime ancora inviolate esercitano un fascino indiscusso. Le tecniche di scalata vanno affinandosi e specializzandosi, gli sprovveduti viaggiatori di inizio secolo che si muovevano goffamente tra le vette sono stati ormai sostituiti da scalatori sempre più formati e preparati ad affrontare le ascese con metodo. Le Alpi vengono cartografate e mappate con crescente precisione.

Nel 1863, sulla scorta dell'esempio inglese, viene fondato il CAI, Club Alpino Italiano; negli intenti dell'associazione il primo obiettivo consisteva nel diffondere la conoscenza del territorio montano e le sue risorse. Il compito degli alpinisti non si proponeva più come una semplice osservazione estetica del paesaggio, ma tra le principali finalità compariva anche la cura e la conservazione delle montagne. Come sottolineato da Marco Armiero nel suo saggio *Le montagne della patria* (2013), è emblematico come Quintino Sella (fondatore del CAI) annunciasse come un successo la costituzione di una lobby composta da diversi parlamentari di varia estrazione politica, sorta con lo scopo di far approvare leggi

per la tutela dell'ambiente alpino, con una particolare attenzione posta sulle attività di rimboschimento⁹². La lotta alla perdita di bosco in favore di allevamento e culture dimostrava certamente una presa di coscienza del problema del dissesto idrogeologico, ma metteva in luce anche un atteggiamento contraddittorio e ideologico, volto alla conservazione di una presunta natura selvaggia, a sfavore di una serie di attività silvoculturali, praticate da secoli, nelle comunità alpine e appenniniche del paese.

Sulla stessa linea si troverà di fatto ad operare anche il Touring Club Italiano, che, nato pochi anni più tardi con lo scopo di promuovere le bellezze ambientali del paese, sposerà con ancor più convinzione la causa della difesa dei boschi, riservando però paradossalmente, allo stesso tempo, un atteggiamento molto morbido nei confronti dell'installazione di centrali idroelettriche sul suolo montano. Il nuovo paesaggio montano andava quindi ridisegnato e modernizzato nell'ottica di un comune interesse nazionale: non a caso nello statuto del CAI si esplicitava chiaramente, nel secondo articolo, la stringente necessità di far conoscere agli italiani le loro montagne con un chiaro intento patriottico: “La conoscenza promossa dal Club CAI era al tempo stesso scientifica ed emotiva. Gli italiani andavano educati alla bellezza delle loro montagne, ma anche al problema pratico di come sfruttarne le risorse”.⁹³

Il territorio alpino inizia ad essere così investito da un interesse non più solo naturalistico o ludico. Le montagne rappresentano anche il confine e il baluardo di una giovane nazione, come scrive Antonio Stoppani ne *Il Bel Paese* (1908):

L'istituzione del club alpino è forse quella che darà perfezione alle altre istituzioni italiane. L'Italia crescerà col crescere del club alpino; da questo dipende ch'ella sia gloriosa anziché dimenticata, che prosperi anziché deperire. Gli italiani allora educati alla scuola del club alpino, diventeranno forti, e l'Italia diverrà un popolo di forti.⁹⁴

Il processo di nazionalizzazione delle Alpi comportò pertanto una progressiva erosione della tradizionale gestione del territorio, determinando

⁹² M. Armiero, *Le montagne della patria*, Torino, Einaudi, 2013, p. 24.

⁹³ Ivi, p. 23.

⁹⁴ A. Stoppani, *Il Bel Paese*, Milano, Cogliati, 1908, p. 31.

l'inizio di un inarrestabile processo di abbandono che andò a colpire le comunità montane.

Alla fine del secolo, il fenomeno turistico, come detto, comincia ad espandersi capillarmente, operando un'altra significativa impronta sullo spazio alpino costituita dalla costruzione di alberghi e dalla creazione di strade e reti ferroviarie sempre più performanti, in grado di mettere in comunicazione le località di montagna con le città della pianura.

È bene precisare che il turismo di fine Ottocento è un turismo a prevalente trazione straniera mentre in Italia il fenomeno stenta a decollare. Sulle cime frattanto si avviano anche diverse contese tra gli stati confinanti in merito alle vette: le rivalse territoriali sembrano trovare, sullo spazio alpino, un terreno fertile. Si sviluppa così una rivalità non solo per il possesso delle cime, ma anche per la gestione dei rifugi di montagna, la cui costruzione si intensifica, alimentata da una concorrenza per il controllo del territorio.

Nello stesso periodo, la crescente tensione politica inizia a manifestarsi concretamente con la costruzione o la riqualificazione di forti e postazioni di osservazione. L'Italia e l'Impero austro-ungarico iniziano un braccio di ferro legato alle fortificazioni su un confine ormai diventato a tutti gli effetti un fronte. Un fronte lungo e complesso, con elementi di criticità legati al territorio e alla movimentazione degli eserciti, forse troppo sottovalutati. Se l'espandersi del turismo aveva già contribuito a implementare la costruzione di alcune infrastrutture per facilitare i collegamenti pianura/montagna, con l'avvento del conflitto, strade, ferrovie e funivie iniziano a pervadere sempre più capillarmente il suolo alpino. Le Alpi trentine, la fascia carnica, le Alpi Giulie ed il settore delle Prealpi venete costituivano la zona calda del confine, un confine che nelle idee dell'Impero sarebbe stato facilmente valicato, consentendo di portare poi la guerra sulle sottostanti pianure.⁹⁵

Da parte italiana, le mire evidenti riguardavano la riconquista del Trentino, che si immaginava rapida e semplice, ma non si sottovalutava, per ovvi motivi, la necessità di reggere l'urto della possibile controffensiva nemica. Il territorio montano diviene allora anche l'ideale fucina di combattenti non solo idonei, in

⁹⁵ D. Leoni, *La guerra verticale*, Torino, Einaudi, 2015, p. 49.

quanto già avvezzi al territorio, ma anche particolarmente votati all'obbedienza e al sacrificio. Inizia a delinearsi cioè il mito del combattente Alpino:

Dunque negli anni in cui gli alpinisti tedeschi e inglesi scoprivano le Dolomiti come spazio di primitività e di magia, gli strateghi italiani scoprivano che dentro esse si annidava un tipo d'uomo che assommava in sé per dono naturale e per contrasto, le migliori virtù del cittadino e del combattente, offrendosi come ricettacolo predestinato del conflitto: montagna contro pianura paesi contro città, montanari contro gente del piano, natura contro cultura, naturalità contro artificialità, isolamento contro spazialità. E dentro la mistica della montagna si annida la mistica del combattente montanaro che troverà molti altri cantori molti altri sacerdoti pronti a celebrare e sublimare il sacrificio imposto dalla guerra tecnologica al mondo alpino e agli eletti che lo popolavano.⁹⁶

Allo scoppio del conflitto, l'iniziale neutralità italiana fu fortemente critica dai sostenitori dell'interventismo: la questione delle zone irredente continuava infatti ad infiammare il confronto politico. Come già accennato, le associazioni CAI e Touring non fecero certo mistero della loro piena adesione alla causa della guerra. Con l'entrata in guerra dell'Italia e l'apertura del fronte alpino si andò presto delineando un fatto certo: le previsioni che ipotizzavano un'offensiva italiana rapida e risolutiva si rivelarono totalmente errate.

L'esercito italiano, nonostante il ricorso a soldati reclutati sulle montagne, si rivelò presto impreparato, male equipaggiato e carente di ufficiali formati. La iniziale, quanto illusoria avanzata venne presto ridimensionata drammaticamente dalla controffensiva dell'esercito asburgico che, di fatto, costrinse l'esercito italiano ad una strenua difesa non sempre adeguatamente sostenuta da scelte militari appropriate. Lo scenario delle montagne che fino a qualche anno prima aveva costituito un luogo di svago turistico, si trasforma in un immenso campo di battaglia destinato a mutare per sempre parte di quel paesaggio alpino. Lunghi trinceramenti segnano fisicamente la montagna, bombardamenti con armi sempre più potenti e sofisticate colpiscono duramente non solo le cime solitarie, ma anche i paesi nelle immediate retrovie.

⁹⁶ Ivi, p. 59.

Si assiste dunque ad una duplice forma di distruzione, operata sia sul territorio sia a danno della popolazione civile che, costretta allo sfollamento, andrà ad alimentare una diaspora delle comunità montane già in atto, da inizio secolo, per motivi economici. Il territorio non subisce solo l'immediato effetto dovuto ai bombardamenti: il disboscamento a fini bellici (principalmente finalizzato alla costruzione di trincee e reticolati) e la creazione di ulteriori strade ed accessi alla montagna, per facilitare gli approvvigionamenti alle prime linee, finiranno per plasmare a volte, definitivamente il contesto montano. Sulle montagne convergono uomini da tutta Italia, molti dei quali non hanno peraltro alcuna esperienza o minima conoscenza della montagna.

Dal punto di vista culturale, la guerra ha perlomeno il merito di accentrare e riunire molte realtà culturali e dialettali estremamente diverse: il grado di analfabetismo nei primi decenni del Novecento, in Italia, è ancora altissimo e la guerra, giocoforza, rappresenta anche un'occasione di confronto tra realtà linguistiche molto lontane.

Per più di tre anni, quindi, il fronte alpino vede confrontarsi aspramente due eserciti senza che si arrivi sostanzialmente ad un vincitore chiaro. La fine delle ostilità lascerà sul campo una scia impressionante di morti e di invalidi. Sulle montagne si era combattuta una guerra crudelissima, resa ancor più temibile dalle condizioni atmosferiche spesso proibitive e dalla natura del territorio: aspetti questi che furono incomprensibilmente sottovalutati dai generali in comando, i quali portarono avanti un'offensiva ed una tattica che aveva come riferimento le recenti guerre combattute su terreni completamente diversi e con armamenti decisamente meno potenti e distruttivi.

La guerra di montagna fu insomma, come sottolineato da Diego Leoni, allo stesso tempo molto moderna e molto arcaica, perché finì per unire sofisticati armamenti e tecniche di approvvigionamento avanzate ad una realtà degradante e bestiale come la vita di trincea.⁹⁷ L'esperienza della trincea, la precarietà delle condizioni di vita dei soldati, le carneficine consumatesi nelle tante battaglie combattute sulle cime italiane, avrebbero lasciato una traccia indelebile nella produzione letteraria italiana.

⁹⁷ Ivi, p. 512.

Si moltiplicano, già nei primi anni del primo dopo guerra, numerosi memoriali dal fronte, si pubblicano carteggi. Nella letteratura di “guerra” l’elemento della tragedia vissuta in prima persona è dominante: racconti di battaglie sanguinose, marce infinite e sofferenze indicibili patite dai soldati accomunano quasi tutte le opere letterarie generatesi dall’esperienza bellica. In seconda analisi è possibile però operare un netto distinguo: da una parte è dominante un atteggiamento di critica e di dissenso nei confronti di una guerra inutilmente sanguinosa e condotta dai vertici con palese inadeguatezza (come nel caso di Lussu, Monelli, Ungaretti), dall’altra invece molte opere sono connotate dalla retorica del valoroso alpino e del sacrifico consumatosi sulle vette per amor di patria (come nel caso di Jahier e Gotta):

Mai, in due anni di guerra, nelle mischie terribili, sotto il grandinare della mitraglia, fra le messi sanguinose degli uomini falciati a manipoli, a schiere, egli aveva provato il raccapriccio che ora lo invadeva dinnanzi a quella lenta metodica e inutile strage. Nelle circostanze più gravi, nelle situazioni più imbarazzanti, per temperamento e per ragionamento egli era stato sempre certo di non sbagliare attenendosi strettamente alla consegna; ora no, ora esitava, ora sentiva che quella consegna costava già troppe vite.⁹⁸

Anche l’immagine della montagna che traspare dalle stesse opere ha caratteristiche ambivalenti: la montagna è ancora in grado di rappresentare un paesaggio confortante e rasserenante in grado di interrompere, seppure per brevi periodi, la routine fatta di morte e desolazione, ma soprattutto il triste scenario delle crudeltà che si consumano sul suo suolo, a volte, invece, anche l’elemento naturale pervaso dalla brutalità in atto, tende a perdere ogni connotazione positiva e a fondersi con le modalità della guerra:

Ancora masticare la radica amar del rododendro, seduto sulla soglia della tenda passare in rivista la solennità delle vette dall’Adamello a Cima Mandriolo. La vedetta appoggiata con abbandono al muricciolo di sassi s’intona così perfettamente al bruno delle rocce che ne pare un elemento necessario. L’anima della montagna fluisce in lui da quel contatto

⁹⁸ F. De Roberto, *La paura*, Milano, Garzanti, 2015 (1921), p. 28.

primitivo e rude; la guerra è in lui una nuova legge di rocce di neve di cielo che non sa bene donde venga, ma che subisce con serenità come la tempesta e la nevicata.⁹⁹

Al di là di un dato puramente naturalistico, la montagna grazie all'esaltazione degli alpini, che diventano i protagonisti quasi indiscussi dei racconti di guerra, si lega ancor più strettamente al mito e all'immagine della barriera eretta contro il nemico, venendo osannata quale estremo baluardo di difesa di fronte all'invasore. La propaganda nazionalista che già prima della guerra aveva iniziato a diffondere un'immagine mitizzata del montanaro atto per natura a divenire un buon soldato, perché naturalmente dotato di inclinazioni favorevoli, amplifica l'esaltazione dell'alpino visto come il combattente indomito grazie al quale l'invasore era stato cacciato. La figura dell'alpinista veniva così sovrapponendosi alla figura dell'alpino, creando una sorta di ibridazione destinata a godere di grande fortuna, una narrazione che sarà cavalcata abilmente anche dalla propaganda fascista nel corso del dopoguerra:

C'era, innanzitutto, un'idea di fondo [...] l'idea che l'alpinismo avesse trovato in quella guerra la sua piena realizzazione (l'alpinista che diventa alpino, “deposta la piccozza per il moschetto”), essendone stato, in precedenza, nient'altro che la forma compensativa: la follia dell'alpinista aveva preparato la gloria del soldato.¹⁰⁰

Se la guerra aveva di fatto impedito per anni la frequentazione delle montagne ai molti appassionati di alpinismo, è anche vero che la necessità di muoversi sul suolo alpino aveva dato una ulteriore accelerazione alle tecniche di arrampicata, allargando anche il campo ad altre discipline sportive quali lo sci. Alla fine del conflitto sulle montagne italiane rimangono le macerie di interi paesi rasi al suolo, campi di battaglia disseminati di corpi e cimiteri di guerra. Lentamente i profughi fanno ritorno sui monti; seguirà una ricostruzione lenta, ma sostenuta dalla tenace volontà degli abitanti di ristabilire una nuova normalità: non tutti torneranno, sfollati nelle città e nei paesi della pianura per anni, molti preferiranno stabilirsi definitivamente lontano dalle montagne.

⁹⁹ P. Monelli, *Le scarpe al sole*, cit. p. 73.

¹⁰⁰ D. Leoni, *La guerra verticale*, cit., p. 488.

L'evento bellico aveva anche chiaramente azzerato l'impianto turistico di inizio secolo: tutte le strutture, come alberghi o rifugi, che un tempo erano sorte con lo scopo di accogliere viaggiatori ed escursionisti, durante la guerra erano state requisite per scopi bellici e al termine del conflitto saranno pertanto nuovamente riconvertite ad una funzione ricettiva. Il turismo che si sviluppa nel dopoguerra assume caratteristiche completamente diverse rispetto al turismo elitario ed aristocratico di inizio Novecento. Innanzitutto, da un punto di vista viario, le tante strade e gli accessi verso le montagne che erano stati approntati per raggiungere il fronte, consentono di arrivare più agevolmente nelle località turistiche. La guerra che aveva obbligato milioni di uomini a conoscere e frequentare la montagna getta anche paradossalmente le basi per quello che si sarebbe concretizzato come un turismo di massa, nei decenni a venire.¹⁰¹

La politicizzazione del paesaggio alpino, che aveva caratterizzato gli anni anteriori al conflitto, risulta determinante nell'incentivare la frequentazione di massa dei posti divenuti teatro delle battaglie più famose, paesi e località sconosciute ai più, diventano la meta di veri e propri pellegrinaggi sui luoghi della Grande Guerra:

Ancora prima di preservare le tracce della guerra, la natura aveva trasfigurato la guerra e i soldati, la politica organizzò e insieme sanzionò ufficialmente quella memoria. Il turismo alpino contribuì in misura determinante a diffondere in tutti gli strati della società questo duplice culto della natura e della memoria.¹⁰²

Con l'ascesa del regime fascista questa mitologia eroica risulta perfettamente funzionale al consolidamento di un'idea di nazione unita e forte. Ancora una volta, il paesaggio montano si ritrova al centro di un'operazione di reinvenzione e manipolazione atta a saldare sempre più il mito del montanaro virtuoso e semplice con la figura del soldato alpino obbediente ed instancabile. La

¹⁰¹ Per lo studio del fenomeno turistico nella regione alpina e prealpina cfr. W. Bätzing, *Le Alpi. Una regione unica al centro dell'Europa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, E. Camanni, *La nuova vita delle Alpi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, A. Lazzarini, F. Vendramini, *La montagna veneta in età contemporanea. Atti del convegno di studio Belluno, 26-27 maggio 1989*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991. P. Lazzarin, M. Varotto, *Montagne del Veneto*, Verona, Cierre, 2020, L. Zanzi, *Le Alpi nella storia d'Europa*, Torino, CDA & Vivalda, 2004.

¹⁰² M. Armiero, *Le montagne della patria*, cit., p. 98.

necessità di forgiare combattenti per la nazione passa anche attraverso la promozione proprio degli sport alpini, visti come allenamento ideale per i futuri soldati dell'impero. Non di rado si organizzano a tal scopo settimane bianche e campeggi: la vita sana e lo sport di montagna diventano una tappa fondamentale nel percorso di formazione dei giovani Balilla.

Il culto dei luoghi della Grande Guerra continua a ricoprire un ruolo importante nel processo di esaltazione della nazione, fortemente voluto dal regime; nel giro di pochi anni si erigono sacrari in molti luoghi simbolo della guerra: Re di Puglia, L'Ossario di Asiago, Il Sacrario sul Monte Grappa strutture colossali che di fatto attraggono sempre più visitatori sulle montagne. Durante il ventennio fascista la geografia della montagna continua, dunque, a venire plasmata in nome di una retorica che ormai ha legato indissolubilmente l'immagine del territorio alpino alle vicende belliche.

Il regime, inoltre, attraverso una politica attenta anche alla conservazione del patrimonio naturalistico montano promuove la creazione di parchi nazionali, come ad esempio il Gran Paradiso. L'idea della montagna vista come paesaggio incorrotto da preservare è sicuramente un costrutto ideologico che spesso esula da reali interessi di ordine naturalistico o sociale: la sacralità ideale delle cime ha ancora una volta la meglio su considerazioni di più ampio respiro che mirino a valorizzare e a difendere la realtà montana come combinazione di culture, civiltà e natura.

Durante la Seconda Guerra mondiale, il turismo subisce un inevitabile ed ulteriore arresto, le montagne tornano ad essere teatro di confronto e scontro con modalità però molto diverse. Dopo l'otto settembre, le montagne italiane diventano rifugio per molti gruppi di combattenti unitisi alla Resistenza e al Comitato Nazionale di Liberazione; non si tratta certo di un fronte organizzato e definito come lo era stato quello della grande guerra: la guerriglia e le rapide incursioni si svolgono in maniera occasionale. La montagna, quando compare nei testi letterari legati all'esperienza della Resistenza, ha perso la brutalità che la connotava spesso nei memoriali della grande Guerra, le cime e i boschi diventano nascondigli e a volte trappole mortali, ma sono anche luoghi di libertà. Nel romanzo di Luigi Meneghello, *I piccoli Maestri* (1964), si legge:

Fu in queste settimane, credo, che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente cambiava [...] Lassù, per la prima volta in vita nostra, ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà.¹⁰³

Dopo la conclusione delle vicende belliche sulle montagne italiane continua la lenta emorragia degli abitanti verso la pianura, mentre il fenomeno turistico a partire dagli anni Cinquanta inizia ad assumere una dimensione sempre più capillare. La rapida diffusione dei mezzi motorizzati facilita ancor più l'accesso alle montagne, si moltiplica l'offerta turistica: in particolare è la diffusione della pratica dello sci, molto più ludica e meno faticosa e rischiosa rispetto all'arrampicata, a costituire un elemento trainante nel processo di formazione di un turismo sempre più alla moda.

Fino agli Sessanta la diffusione di alberghi e altre strutture è tutto sommato limitata, ma a partire dagli anni Settanta si assiste ad una intensificazione della cementificazione a ritmi sempre più sostenuti, in tante località montane. Cervinia, Pragelato sono solo alcuni esempi di vere e proprie cittadine che sorgono dal nulla, in funzione del turismo sciistico. Molte altre località già esistenti, invece, vengono interessate dall'edificazione di interi quartieri di seconde case, destinati a far emergere problematiche ambientali e culturali ancora oggi spesso irrisolte. La montagna riprende a vestire i panni di grande spazio di svago e divertimento, anche se, rispetto all'inizio del secolo, le modalità, le infrastrutture connesse e l'impatto ambientale si rivelano di ben diversa portata. Non mancano anche da parte di molti letterati come Dino Buzzati, Italo Calvino e Mario Rigoni Stern aspre critiche rivolte a pratiche turistiche insostenibili e snaturanti.

Nei decenni scorsi, la questione ambientale e climatica è stata al centro di un dibattito che ha coinvolto anche la montagna e la gestione del suo territorio, ponendo nuovi interrogativi e dubbi in merito alla sostenibilità del turismo di montagna. Criticità per troppo tempo trascurate da una politica poco lungimirante,

¹⁰³ L. Meneghello, *I Piccoli Maestri*, cit. p. 107.

alle quali è diventato urgente fornire delle soluzioni condivise. Della problematica ambientale legata alla montagna si tratterà più specificatamente nel prossimo paragrafo.

Il turismo da una parte ha fornito, almeno ai suoi albori, una concreta prospettiva occupazionale che almeno in parte ha frenato lo spopolamento dei luoghi montani, tuttavia, ha anche contribuito a diffondere un'immagine spesso falsata e commerciale della montagna. Le montagne eroiche del primo dopoguerra sono state in parte rimpiazzate da una montagna ad uso e consumo del cittadino, dallo stereotipo delle cime sacre, allo stereotipo dello scenario strabiliante, il passo sembra essere stato breve:

Gli stereotipi della montagna contemporanea, partendo da queste accezioni, hanno in comune almeno tre caratteri: l'estraneità al mondo montanaro, la semplificazione dello scenario, la reiterazione generalizzata e pervasiva di pochi caratteri identificativi. Il punto di partenza e l'origine dello stereotipo non è in genere legato agli abitanti della montagna, ma a chi su di essa posa uno sguardo da outsider che si fissa su una stagione, uno scorcio, una veduta, in maniera fortemente selettiva. Il secondo aspetto che ne deriva è il processo di semplificazione che da questo dettaglio prende forma, dando origine ad una visione generalizzata che fa di tante montagne la montagna, aderente ai cliché del sublime o del pittoresco. Lo stereotipo funziona così da potente sineddoche: prende una parte per il tutto, e questa parte, quella che serve al pubblico urbano, diventa un tutto pervasivo che orienta le aspettative del turista.¹⁰⁴

L'immagine preconfezionata offerta dalle campagne pubblicitarie finisce per assorbire quasi totalmente l'immaginario comune della montagna. L'idea della purezza e della superiorità morale del montanaro viene sostituita da immagini altrettanto artificiali: la montagna è divenuta di fatto un prodotto da vendere e come tale deve fornire non già la realtà, ma l'immagine precostituita di ciò che cerca il turista/compratore. È facile comprendere come questo immaginario fasullo non racconti quasi nulla di un mondo composito ed estremamente plurale come quello della montagna.

¹⁰⁴ M. Varotto, *Montagne di mezzo*, cit., pp. 39-40.

È allora determinate cercare di recuperare una maggior consapevolezza delle risorse e delle potenzialità della montagna, favorendo percorsi ed approcci che mirino ad una reale conoscenza e pratica dei territori montani, al di là degli slogan e di estreme, quanto pericolose, semplificazioni.

La montagna e la natura

Paesaggio, natura e ambiente rappresentano concetti che ricorrono costantemente nei testi dedicati alla montagna: si tratta di espressioni cariche di significati e significanti plurimi, peraltro profondamente mutati nel corso dei secoli. Analizzandone la genealogia e la valenza e ponendole in relazione tra loro, sarà possibile anche definire con più chiarezza la montagna non solo come luogo fisico, ma anche e soprattutto come luogo letterario, dotato di complessità e mutevolezza.

In una società come quella odierna, dominata dalle immagini (soprattutto da immagini rapide e fugaci) non sfugge come l'elemento paesaggistico sia assolutamente rilevante nel definire gli spazi che viviamo e anche gli spazi "ideali", ossia quei contesti che, popolando un immaginario nutrito da componenti estremamente eterogenee, si configurano anche come una sorta di ambienti idealizzati. Il paesaggio e la sua conservazione compaiono anche nella Costituzione italiana all'articolo 9, con particolare riferimento alla biodiversità e agli ecosistemi, e con la definizione del paesaggio come patrimonio storico ed artistico. Nel 2000 è stata poi promulgata una Convenzione europea del paesaggio che identifica il paesaggio come patrimonio culturale e naturale fondamento di identità.

Definire cosa sia davvero il paesaggio si rivela d'altronde un'impresa piuttosto ardua, dato che nell'odierno immaginario sociale, dominato da una bulimia di immagini, il paesaggio sembra assumere una quantità sconfinata di significati e corrispettive ricadute sulla percezione comune. "Il paesaggio non è

natura: è cultura proiettata su montagne, oceani, foreste, vulcani, e deserto”.¹⁰⁵ Questa affermazione del filosofo Remo Bodei chiarisce un elemento fondamentale per la comprensione del paesaggio: il paesaggio, infatti, non è semplicemente una porzione di spazio naturale colto in un istante temporale definito, ma è espressione di un modo specifico di guardare, interpretare, percepire e pensare la natura, e la nostra relazione spazio-temporale con essa. Se dunque il modo di pensare e rappresentare il paesaggio è una questione primariamente culturale, è necessario cercare di delineare come il concetto di paesaggio si sia originato e come sia mutato nel corso dei secoli.

Nei saggi *Paesaggio e letteratura* (2005) e *Il Paesaggio* (2009) Michael Jakob, propone un’evoluzione del concetto di paesaggio dal punto di vista storico, mettendo in luce come il processo ideologico che è sotteso alla definizione di paesaggio, sia sostanzialmente legato allo sviluppo di un concetto di paesaggio a livello artistico (arti raffigurative e arti letterarie), un legame che segue tappe non sempre corrispondenti, ma sicuramente complementari. Jakob nell’enucleare la sua teoria, non esita tuttavia a sottolinearne i limiti, legati alla necessità di approfondire ulteriori contestualizzazioni su base regionale o nazionale (soprattutto a partire dal XVII secolo); in altre parole, lo studioso sottolinea come una tale teorizzazione sia valida, per esempio, per la cultura occidentale, ma non sia automaticamente trasferibile ad altri ambiti culturali.

Nel delineare un processo storico, nella definizione del concetto di paesaggio, si possono individuare alcuni momenti fondamentali che avrebbero contribuito ad imprimere una modificazione significativa alla percezione della natura e dello spazio. Un primo ideale “strappo” si può collocare nel passaggio dalla cultura ellenica a quella ellenistica. La cultura ellenica, fortemente antropocentrica, ha come referente ambientale la *polis*: la natura acquisisce una valenza positiva, esclusivamente in una funzione utilitaristica ed economica, e laddove si manifesti anche in campo artistico, si configura come una natura ordinata, civilizzata atta a fungere da sfondo priva di una qualsiasi valutazione estetica. Non mancano rappresentazioni della natura anche in termini letterari; si

¹⁰⁵ R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., p. 19.

pensi per esempio al giardino di Alcinoò, nell'*Odissea*¹⁰⁶: la ricchezza di frutti e la varietà di piante sono descritte infatti esaltandone unicamente la loro utilità, manca peraltro una resa d'insieme, gli elementi naturali vengono elencati come punti di una lista.

Durante il periodo ellenistico, invece, l'ampliamento delle conoscenze geografiche amplia sensibilmente l'orizzonte spaziale. Vengono messe a confronto regioni diverse, e anche il modello di città viene messo in discussione: il cittadino di metropoli sempre più grandi e sempre più isolato dalla campagna circostante, inizia a vedere la natura come altro da sé e in questo processo scismatico, la natura diviene via via desiderabile e vagheggiata. Jakob individua anche nella coordinata temporale un elemento distintivo e dirompente:

Nell'Ellenismo si osserva in linea generale una trasformazione dello schema spazio-temporale: il tempo non è più quello della polis collocata nel cosmo, ma quello soggettivo della città [...] Al di fuori della città esiste ora un tempo del tutto diverso, quello indifferenziato dello spazio-non urbano. Il tempo appare soggettivo e relativo anche in considerazione della nuova mobilità dell'uomo, che percorre ed esplora il mondo.¹⁰⁷

Dal punto di vista letterario, in epoca ellenistica, grazie alla diffusione dell'idillio teocriteo e della letteratura di stampo bucolico, va definendosi un nuovo modo di definire e descrivere la natura: il *locus amoenus*, destinato a diventare un topos letterario ben definito e molto diffuso, definisce e costituisce forse il primo esempio di una forma embrionale di paesaggio in rapporto alla concezione moderna del termine. L'elemento naturale non costituisce solo lo sfondo delle vicende, ma diventa quasi il protagonista della scena: l'ambiente naturale, messo in opposizione all'ambito urbano, acquista una centralità proprio nel suo costituirsi alternativa e compensazione rispetto ad un ambiente altrettanto definito. Tuttavia, pur venendo superata, la tendenza a rappresentare la natura in termini di sovrabbondanza e di mero elenco, il paesaggio del *locus amoenus* si configura più come un paesaggio ideale e costruito secondo un canone, che va via via formattandosi in una sorta di schema fisso e preordinato. Non è certo il trionfo

¹⁰⁶ Omero, *Odissea*, VII, vv. 150-178.

¹⁰⁷ M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, cit., p. 18.

della natura quanto piuttosto un'idea di natura costituitasi, in un legame di opposizione con il referente della città.

Anche nell'epoca romana, nella quale pure si ravvisa un interesse marcato per la natura e le sue manifestazioni, la percezione dello spazio rimane di natura fortemente ideologica, e anche laddove la natura sia resa artisticamente, ad esempio nei cicli pittorici che decoravano il peristilio nelle ville patrizie, il risultato è quello di un paesaggio preordinato e stereotipato.

Un secondo elemento di rottura decisivo è rappresentato in età rinascimentale, dall'introduzione, nell'arte pittorica, della prospettiva. L'elemento artistico, soprattutto figurativo diviene una componente non più scindibile dalle vicende della concezione del paesaggio, in quanto il prodotto artistico non è più solo la risultanza di un contesto culturale e ideologico, ma diventa quasi precursore del concetto stesso e della sua validazione. Grazie alla fondazione teorica della prospettiva, il punto di vista è dominato da un osservatore fisso davanti al quale lo spazio si apre in un orizzonte talmente ampio da non presupporre più confini definibili. Nella teoria prospettica applicata alla pittura si rispecchia tutto l'umanesimo e la centralità assunta dalla figura dell'uomo: lo sguardo fisso e scrutatore del pittore è lo sguardo dell'uomo che si pone al centro del suo mondo e, contemporaneamente, della storia.

Anche dal punto di vista etimologico, si può notare che il termine paesaggio fa la sua comparsa in Italia nel 1521, in un'opera di Giorgio Vasari, un po' in ritardo rispetto alla diffusione del corrispondente tedesco *Landshaft* e al francese *paysage*¹⁰⁸. La pittura di paesaggio vera e propria che si diffonderà, a partire dal nord Europa, nel corso del sedicesimo secolo costituirà un ulteriore passaggio nel processo di consolidamento del concetto di paesaggio. Bisognerà però arrivare alle soglie del diciottesimo secolo per poter affermare che il paesaggio abbia acquisito l'attuale significato linguistico:

Collocare la nascita del paesaggio intorno al 1500 non è però operazione semplice, giacché la totalità della natura verrà percepita come paesaggio soltanto a partire dal diciottesimo secolo. In precedenza, l'ambiente naturale è certamente oggetto puntuale di

¹⁰⁸ M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, cit., pp. 20-21.

attenzione estetica ma, affinché la bellezza della natura potesse manifestarsi, occorre che apparisse utile, coltivata, simile a un giardino. Se si vuole definire il paesaggio in senso stretto come la percezione della bellezza della natura da parte di un soggetto in movimento, allora esiste soltanto dall'inizio del 700', quando vi sarà effettiva simbiosi tra poesia, pittura e esperienza vissuta.¹⁰⁹

Il paesaggio pittorico definitosi dopo il Cinquecento non si traduce in campo letterario in un corrispondente paesaggio letterario, tanto che, come detto, nella maggior parte delle opere letterarie, la natura e il paesaggio sono resi ancora in termini fortemente stereotipati o allegorici. Il paesaggio letterario per configurarsi come tale deve essere dotato, di necessità, di alcuni elementi imprescindibili come lo spazio e la presenza di un osservatore che tuttavia non bastano. L'osservatore deve assumere la coscienza di soggetto ed entrare in una relazione esperienziale con lo spazio:

Il testo che definiremo dunque come paesaggio letterario dovrà riferirsi all'esperienza (estetica) della natura da parte di un soggetto, ad una coscienza [...]. Il paesaggio letterario non è, beninteso, la restituzione mimetica della reale esperienza estetica di un soggetto traslata nella letteratura. Di conseguenza le rappresentazioni letterarie del paesaggio non vanno riferite se non indirettamente all'autore o alla realtà, ma sono da considerare come funzionali al testo. Se vi sono linee di demarcazione da tracciare, la distinzione fondamentale non è tra descrizione pittorica e rappresentazione letteraria dell'azione, bensì tra descrizione letteraria della natura da una parte e paesaggio letterario dall'altra. [...] Dunque, possiamo parlare di paesaggi letterari quando, direttamente o indirettamente, viene connotata l'esperienza vissuta della natura da parte di un osservatore.¹¹⁰

La storia del paesaggio letterario, quindi, sembra coincidere con quella del concetto di paesaggio almeno in parte, se infatti la soggettività e l'esperienza puramente estetica della natura costituiscono dei tratti fondanti, non si potrà parlare di un paesaggio letterario prima del diciottesimo secolo. Come enunciato nel capitolo precedente, la nascita e la codificazione del Sublime, incentrato sul

¹⁰⁹ Ivi, p. 25.

¹¹⁰ Ivi, p. 40.

godimento estetico di ogni forma naturale, daranno un impulso significativo alla codificazione di un paesaggio letterario e più in generale, al formarsi di un nuovo atteggiamento nei confronti della natura colta in modo positivo, anche nelle sue manifestazioni terrifiche. Remo Bodei definisce il sublime di fine Settecento anche come una sorta “terapia di assorbimento” al colpo inferto dalla rivoluzione copernicana alla visione di un universo creato e plasmato per l’uomo, un mondo in cui esso stesso è posto in una posizione di assoluta centralità.¹¹¹

Tramontata l’idea, di origine protagorea dell’uomo “misura di tutte le cose”, si scioglie anche il rapporto di simmetria, fortemente sottolineato dal neoplatonismo rinascimentale, tra l’uomo come microcosmo e l’universo come “macrantropo” o grande uomo. La natura diventata estranea non si rispecchia più allo stesso modo in noi, come noi non ci rispecchiamo in essa.¹¹²

Ovviamente una simile ricostruzione storica non deve essere interpretata in maniera dogmatica e monologica, esistono “fughe in avanti”, cioè tracce di un paesaggio letterario anche prima del XVIII secolo, come per esempio nella già citata ascesa al Mont Ventoux di Petrarca. Allo stesso modo anche dopo il XVIII secolo non tutti i contesti naturali contenuti nei testi si costituiranno come paesaggi letterari: la natura avrà ancora un valore puramente descrittivo o una funzione meramente metaforica.

Durante il XVIII secolo, quindi, il paesaggio si codifica in relazione ad una natura per la prima volta percepita come incommensurabile e disarmonica, in questo processo il paesaggio montano, nello specifico, sarà oggetto di una vera e propria consacrazione letteraria e pittorica. In particolare, tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo, la letteratura romantica e la pittura paesaggistica dimostrano un interesse spiccato per il contesto montano: le inquietudini del poeta romantico, la scoperta dell’introspezione, il sentimento di insoddisfazione e precarietà, generatosi in opposizione all’illuminismo, sembrano accordarsi perfettamente con la spettacolarità dei paesaggi alpini.

¹¹¹ R. Bodei, *Paesaggi Sublimi*, cit. pp. 22-23.

¹¹² Ivi, p. 24.

Nel giro di pochi decenni la rappresentazione della montagna si diffonde in ambito letterario, come sottolineato, soprattutto tra gli scrittori inglesi e similmente anche in campo pittorico sono proprio i pittori anglosassoni (William Turner, John Constable, ma anche l'elvetico Caspar Wolf) a contribuire ad una diffusione importante dei paesaggi di montagna.

Non sono solo le tele dei pittori a veicolare rappresentazioni di montagna, verso la fine del XVIII secolo grazie alle nuove tecnologie visive e all'affermarsi di un uso più capillare e diffuso delle immagini anche a scopo commerciale (diorami, panorami e anche prodotti di uso comune quali stoviglie o carte da parati), il paesaggio montano, ed in particolare quello alpino diventa familiare ad un pubblico molto più vasto¹¹³.

Il XIX secolo sancisce pertanto anche una vera e propria espansione sia territoriale sia sociale del paesaggio. In questa transizione verso un paesaggio sempre più ampiamente fruito, si denota un progressivo distacco da un contesto puramente naturale: in sostanza, la scelta di rappresentare determinati elementi naturali ritenuti pittoreschi, conduce ad una sorta di nuova standardizzazione del paesaggio che di fatto si distacca sempre più da una resa realistica o perlomeno spontanea, per fossilizzarsi in un'immagine fissa e ripetitiva, quasi iconica. La progressiva industrializzazione del territorio e la sempre più pesante modificazione imposta agli ambienti naturali dalle attività antropiche, producono, per reazione, una definizione sempre più ideale del paesaggio che torna, di contro, a popolarsi di elementi agresti e rurali. In questo clima culturale, si assiste, contemporaneamente, anche ad una progressiva nazionalizzazione dei paesaggi:

Il paesaggio nazionale corrisponde quasi ovunque agli antichi paesaggi culturali o agricoli, esposti, nel momento stesso in cui sono eretti quali "monumenti nazionali" alla pressione dell'industrializzazione, della razionalizzazione e della geometrizzazione. L'avanzare dell'industria del turismo, la rottura del linguaggio uniformizzante della gestione del territorio hanno reso le *enclaves* paesaggistiche sempre più preziose.¹¹⁴

¹¹³ V. Della Dora, *La montagna*, cit., p. 141.

¹¹⁴ M. Jakob *Il Paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009, p. 107.

Il XX secolo mantiene questa accezione conservatrice nei confronti del paesaggio, grazie ad un uso sempre più massivo dell'immagine. Il paesaggio ha assunto una connotazione spesso fittizia ed ideologica, allontanandosi sempre più da un dato oggettivamente ineludibile, che riguarda la costante mutevolezza della natura e degli ambienti umani. Questi tratti distintivi sono traslitterati anche nella contemporaneità che, come detto all'inizio del paragrafo, risulta dominata dall'immagine, un dominio che rende sempre più complesso intuire e leggere la realtà di ciò che ci circonda.

Al concetto di paesaggio si accosta con un taglio psicoanalitico, il saggio *Mindscapes* (2020) di Vittorio Lingiardi. Il testo muove dal presupposto che le immagini della natura e i luoghi che abbiamo attraversato costituiscano una sorta di bagaglio cognitivo e psicologico: questo bagaglio, pur carico di una soggettività innegabile determinata dalla singolarità della propria esperienza umana, presenta però anche un retaggio culturale profondo e radicato ormai imprescindibilmente nella nostra psiche, ad indicare che nell'esperienza concreta dello spazio si attivano processi neuronali, talmente profondi da essere capaci di trasmettersi in linea genealogica. Esiste un luogo d'elezione insito in ognuno di noi, frutto di una complessa iterazione tra la storia umana e la nostra storia personale: in questo senso il nostro rapporto con il paesaggio non si limiterebbe ad una contemplazione compiaciuta, ma implicherebbe una partecipazione sensoriale e percettiva assolutamente unica.

Anche Lingiardi sottolinea l'importanza fondamentale delle immagini nella formazione di un *mindscapes*, criticando apertamente la manipolazione dell'immagine a fini commerciali che avrebbe costituito una vera e propria cesura tra un paesaggio come invenzione artistica ed un paesaggio come invenzione pubblicitaria:

Anche un rapporto superficiale con le immagini, il consumo bulimico, lo svuotamento di senso, la falsificazione turistica, la diffusione acritica o peggio violenta, possono essere considerate forme di iconoclastia cioè distruzione dell'immagine e della sua sacralità.

Invece andrebbero salvate, le immagini, sottratte al mercato della banalizzazione e riportate al centro dell'esperienza psichica.¹¹⁵

Nell'individuare le caratteristiche di un paesaggio ideale, basato su un modo condiviso di guardare l'ambiente circostante, il saggio rimarca l'importanza rivestita dall'elemento naturale, che sulla base di diversi studi condotti in epoche diverse e in contesti culturali anche molto distanti tra loro si presenta sempre come tratto distintivo. Gli ambienti che sembrano riscontrare maggiori preferenze sono di fatto paesaggi occupati da colline, laghi, alberi a dimostrazione del fatto che "c'è un parallelismo tra la preferenza delle persone e le circostanze ambientali in cui gli umani hanno sviluppato i loro insediamenti".¹¹⁶

Esiste dunque un attaccamento ai luoghi che si forma e si plasma seguendo il processo evolucionistico sotteso e legato ad altri processi altrettanto determinanti, come l'aspetto psicologico, etnico e culturale. Se esistono elementi attrattivi, materialmente individuabili, come la presenza del verde e dell'acqua, esistono anche caratteristiche che invece sono riconducibili ad un bisogno di riposo e rigenerazione: la lontananza dagli ambienti di tutti i giorni, l'estensione dello spazio, la compatibilità con i propri interessi.¹¹⁷

Ne emerge un concetto di paesaggio che esula da un puro apprezzamento estetico e si pone come esperienza dinamica; gli elementi naturali coinvolgono la sfera cognitiva e sensoriale, inducendo una spontanea attrattività verso ambienti nei quali ci siamo evoluti, ambienti che vengono a porsi, nella modernità, anche come alternativa alla sfera del quotidiano, esperito soprattutto in un contesto cittadino o comunque, fortemente antropizzato. In questa analisi psicoanalitica non sfugge come le montagne con la loro massiccia presenza di alberi e di corsi d'acqua, con la loro alterità e il distacco fisico imposto dall'altitudine, costituiscano un perfetto esempio di luogo avvertito come piacevole sia in relazione ad aspetti utilitaristici sia in relazione ad aspetti legati al bisogno di distanza dall'ambiente di tutti i giorni.

¹¹⁵ V. Lingiardi, *Mindscapes*, Milano, Raffaello Cortina, 2017, p. 25.

¹¹⁶ Ivi, p. 95.

¹¹⁷ Ivi, pp. 92-103.

La dicotomia oppositiva città/campagna ha perso valore, nella contemporaneità, a causa della dissoluzione del contesto contadino: nel secondo dopoguerra si assiste ad una progressiva disgregazione della cultura contadina e al corrispondente assorbimento dello spazio rurale, che si presenta sempre più sotto forma di piccole *enclaves* inserite e fagocitate, in uno spazio cittadino sempre più pervasivo. La montagna, quindi, pur scontando la banalizzazione di un immaginario statico e acritico, rimane forse uno dei pochi ambienti, dotato di tutte le caratteristiche utili a candidarla come luogo per eccellenza dell'alterità e del distacco.

Anche l'elemento naturale, dunque, che è soggetto e attore del paesaggio e delle sue manifestazioni ideologiche ed artistiche, conosce alterna fortuna nella storia della cultura occidentale. La storia del paesaggio e la storia della natura, o meglio, dell'idea della natura, risultano infatti spesso speculari o comunque in profonda connessione. La natura si configura come un organismo autonomo estremamente complesso e mutevole: come detto, dal punto di vista letterario l'atteggiamento degli scrittori nei confronti dell'elemento naturale è inevitabilmente il riflesso dell'ambito storico e culturale in cui l'autore opera.

Fin dall'antichità classica si delinea una sorta di doppio binario nell'idea di natura. Da una parte il pensiero aristotelico interpreta le leggi della natura come iscritte nell'ordine delle cose: ad esse sottostanno dunque tutti gli elementi ed agire secondo natura è di fatto finalizzato al bene.¹¹⁸ In opposizione a questa teoria finalistica, atomisti ed epicurei forniscono una visione materialistica e meccanicistica della natura.¹¹⁹ Da questi due correnti fondamentali, si andrà delineando in tutta la cultura occidentale un'antinomia evidente: la natura sarà vista sia come elemento da conoscere indagare e controllare, in un'ottica di distacco tra umano e naturale, sia come elemento di indispensabile relazione con l'umano e la sua realtà. Come afferma Franco Brevini nel suo saggio *L'invenzione della natura selvaggia*:

¹¹⁸ F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia*, cit. p. 30.

¹¹⁹ *Ibidem*.

La storia della cultura occidentale è caratterizzata da questa polarità: da una parte l'identità dell'uomo che aspira a una purezza platonica affinché possano affermarsi l'eccezionalità il primato e la nobiltà ontologica della sua specie; dall'altra parte il disordine il tellurico, il ferino, l'alterità, sentita come oggetto di dominio o minaccia di contaminazione di degrado e di perdita ovvero come coacervo di fenomeni da classificare e studiare nel laboratorio della scienza. Nella tradizione dell'occidente questa visione duramente antropocentrica ed etnocentrica si affermerà pressoché incontrastata per secoli segnando il distacco dell'uomo sia dalle altre forme di vita della biosfera sia dalle civiltà ritenute primitive perché a esse più prossime.¹²⁰

Nel corso dei secoli nella cultura occidentale, influenzata anche dall'apporto della tradizione giudaico-cristiana che concepisce la natura con finalità utilitaristiche in una posizione di subalternità rispetto all'uomo, l'idea di natura e il suo rapporto con l'elemento umano si modifica profondamente: se nel Medioevo e nel Rinascimento la natura viene avvertita spesso come elemento di pericolo, nel Settecento invece la natura comincia ad essere letta come un'alternativa necessaria all'imporsi di una società artificiosa, in opposizione ad un rigore scientifico limitato e lontano da una visione autentica e spontanea del mondo.

Questo atteggiamento andrà rafforzandosi nell'Ottocento: la natura, infatti, diviene non solo alternativa, ma vero e proprio antidoto al degrado della città e dei sobborghi industriali. Nel XX secolo questa associazione tra natura e fuga si consolida soprattutto in contrapposizione alla degenerazione della società borghese. Nella società contemporanea, la natura è andata configurandosi invece come un vero e proprio mito, in cui la problematica ambientale e climatica, ha giocato un ruolo assolutamente preminente nel determinare un culto della natura incontaminata e inviolabile. In questo processo magmatico, la scoperta delle montagne e la genesi del paesaggio montano rappresentano una tappa non eludibile per la comprensione dell'evoluzione dell'idea di natura nella cultura occidentale ed in particolare nella cultura europea.

¹²⁰ Ivi, pp. 30-31.

Si è già accennato all'importanza del contributo degli scrittori e naturalisti inglesi, tra il XVIII e il XIX secolo, per la conoscenza del contesto alpino. Se da una parte è lecito chiedersi come mai una propensione così spiccata verso la ricerca della natura incontaminata abbia caratterizzato l'ambito culturale anglosassone, è altrettanto lecito chiedersi come mai questa tendenza non si ravvisi nel contesto letterario italiano nel medesimo lasso temporale. Le cause potrebbero essere in effetti molteplici. Nel periodo storico che corrisponde allo sviluppo di estetiche del Sublime, l'Inghilterra si trova a capo di un impero coloniale vasto e organizzato, in grado di avvicinare un pubblico sempre più ampio, a realtà naturali sconfinite ed esotiche, estranee alla madre patria. La rivoluzione industriale, inoltre, inizia a mutare profondamente la struttura e la composizione sociale della città: in breve, città sempre più caotiche e insicure avrebbero generato la necessità di pensare o concepire dei luoghi alternativi.

In Italia, nella stessa epoca, la situazione politica è estremamente precaria e frammentaria, e il paese è ben lungi dall'essere uno stato unitario. Una svolta industriale lenta e limitata, che peraltro non coinvolge in modo così capillare la realtà cittadina, non provocando uno stravolgimento della realtà territoriale e sociale, non contribuisce nemmeno a far sorgere la percezione di una separazione dalla natura, avvertita invece in modo così evidente dall'élite culturale inglese.

Un percorso simile a quello inglese è individuabile nella società americana con la nascita del concetto di wilderness. La wilderness nasce infatti nel XIX secolo, in opposizione al mercantilismo e al materialismo della società del *New England*¹²¹, "rovesciando la secolare dicotomia tra la foresta e il campo coltivato, il mito della wilderness va dunque inteso anche come una ribellione al paesaggio ordinato e normalizzato dell'agricoltura".¹²² La ricerca di un rapporto più ravvicinato ed autentico con la natura, dunque, è al centro di questo movimento il cui fondatore si può individuare nello scrittore Henry Thoreau.

Thoreau, nel suo testo *Walden*, propone un approccio alla natura in risposta alla vita cittadina dominata da ipocrisia e falsità. L'autore, in *Walden*¹²³, narra un periodo della sua vita, trascorso in una piccola casa costruita da lui stesso nel

¹²¹ F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia*, cit., p. 225.

¹²² Ivi, p. 121.

¹²³ H. D. Thoreau, *Walden*, Boston, 1854 (prima edizione italiana 1920).

bosco poco distante da Concord, un allontanamento pertanto relativo e limitato nel tempo rispetto alla quotidianità cittadina. Nulla di più lontano dall'attuale concezione di natura selvaggia associata ad esperienze estreme e luoghi sperduti: per Thoreau è essenziale ricostruire una modalità di vita più semplice e genuina recuperabile solo grazie ad un contatto più stretto e reale con la natura; non è necessario una distanza immensa dalla città, infatti, Walden dista da Concord solo un paio di chilometri:

Per Thoreau la natura non è un *topos* letterario come per gli europei, né un mito filosofico come per Rousseau, e neppure è l'oggetto di una contemplazione estetica come sarà per i romantici: è invece una concreta esperienza di vita, attraverso la quale lo scrittore ha potuto sperimentare una vera e propria conversione.¹²⁴

Nella realtà del *New England*, nella quale viveva Thoreau, la percezione dei mutamenti imposti dalle azioni umane sull'ambiente era probabilmente più palpabile e concreta, soprattutto in considerazione del fatto che l'occupazione di gran parte dei territori da parte delle colonie inglesi, fosse stata perpetrata a discapito delle popolazioni native, in un territorio effettivamente vasto e articolato tanto da non poter essere raffrontato con la realtà territoriale della madrepatria.

Al di là delle sostanziali differenze culturali e politiche che hanno determinato nei vari contesti culturali occidentali una diversa genesi formativa dell'idea della natura e del suo rapporto con l'elemento umano, è innegabile che un altro elemento fondante sia rappresentato dalle scoperte geografiche e dalla conoscenza del globo terrestre che vanno completandosi nel corso dell'Ottocento e del Novecento. In un mondo ancora realmente selvaggio e sconosciuto la natura non è avvertita come mancanza; di contro, quando la terra diviene sempre più cartografata, conosciuta e descritta, lo sconosciuto, la frontiera e l'ignoto cambiano connotazione: dove non rimane più nulla da scoprire, gli ultimi scampoli di terre vergini dominate dalla natura selvaggia, divengono luoghi nostalgici e desiderabili.¹²⁵

¹²⁴ F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia*, cit., p. 222.

¹²⁵ B. Westphal, *Geocritica*, cit., pp. 86-87.

In questo senso le montagne rappresentano un territorio ideale per configurarsi come elemento naturale ricercato. Non troppo lontane in termini di distanza geografica (se si pensa alle Alpi nel contesto europeo), ma abbastanza selvagge ed inesplorate da poter garantire quel fascino dello sconosciuto, quel brivido della scoperta e della sfida tanto agognati. Non stupisce pertanto che le montagne incarnino appieno tra Ottocento e Novecento, quel ruolo di estrema frontiera venuto a mancare a causa di un mondo divenuto sempre più piccolo e concluso.

L'idea di natura, generatasi anche grazie alla svolta estetica dell'età romantica, contribuisce, inoltre, a produrre due fenomeni antitetici, in cui anche le montagne sarebbero state presto coinvolte. Da una parte va codificandosi un'idea di natura cristallizzata, le cui caratteristiche vanno preservate e rese immutabili (non a caso già nella metà dell'ottocento cominciano a venire istituiti parchi e riserve che comprenderanno appunto anche il territorio alpino) dall'altra, un crescente bisogno di natura spinge sempre più adepti verso le cime e le vallate alpine, andando ad alimentare il turismo destinato ad accelerare, paradossalmente, il degrado e la mutazione di quegli stessi luoghi che si volevano mantenere intatti.

Nel XX secolo il tema della preservazione e conservazione della natura diventa in effetti sempre più dominante sotto la spinta di vari elementi in parte già enunciati, quali l'invasione del turismo, la politicizzazione e lo sfruttamento dei contesti naturali, e non ultima la distruzione diffusa provocata in particolare dal secondo conflitto mondiale. A partire dalla metà del Novecento più che di un'idea di natura appare perciò più corretto parlare di idea di ambiente: un termine che sicuramente rende in maniera più esaustiva la complessa iterazione che sussiste tra gli elementi naturali e l'azione/permanenza umana.

Negli ultimi anni, in particolare, la tematica ecologica legata ai rischi dell'inquinamento, al potenziale distruttivo di possibili conflitti nucleari e l'emergenza climatica hanno contribuito a rafforzare questo sentimento di difesa della natura e dell'ambiente. Le montagne in questo contesto culturale, come già accennato, ricoprono un ruolo di assoluta importanza venendosi a costituire come cartina di tornasole, di immediata e facile lettura, in rapporto ai cambiamenti climatici ed ai rischi idrogeologici.

È stato osservato come in ambito letterario, in Italia, la rivoluzione estetica imposta dalla teoria del sublime non abbia prodotto una corrispondente letteratura particolarmente incline a magnificare le bellezze della natura, montagne comprese. Diversamente la tematica della conservazione dell'ambiente, dell'ecologia e della cura del territorio, trovano in letteratura largo seguito e consenso anche nella realtà italiana. Nel secondo dopoguerra, scrittori autorevoli come Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Andrea Zanzotto e Paolo Volponi dedicano molte pagine dai toni decisamente critici, alla modificazione e allo scempio del territorio nazionale operato dalla diffusione del modello industriale e alla corrispondente e definitiva cancellazione del contesto contadino. Lo studio dell'intreccio tra le tematiche ambientali ed ecologiche e la letteratura assume quindi un'importanza sempre più significativa nel corso del XX secolo fino ai giorni nostri.

In questo contesto culturale, va affermandosi anche una corrente di critica letteraria detta ecocritica. L'Ecocritica, sviluppatasi a partire degli anni Ottanta in ambito statunitense, propone di studiare le tematiche inerenti alla natura (intesa come complesso di relazioni biologiche) in opere anche molto distanti tra loro sia in termini temporali sia in termini culturali. Esplicativa è la descrizione offerta da Serenella Iovino nel suo saggio *Ecologia letteraria* (2014):

L'ecologia letteraria non solo ci permette di studiare la funzione della letteratura e il modo in cui essa influisce sulla sopravvivenza della specie umana, ma anche di acquisire una consapevolezza nel modo in cui le forme letterarie hanno agito storicamente nel configurarsi di una crisi ambientale [...] La risposta alle questioni sollevate è allora un'ipotesi etico educativa, basata sull'idea che un'interpretazione ecologica dei testi letterari ci permette di acquisire e trasmettere una coscienza critica del rapporto tra essere umano e ambiente. L'*ecocriticism* è questa interpretazione ecologica.¹²⁶

Un approccio come quello proposto dalla corrente ecocritica non è esente da limiti, come ha osservato Niccolò Scaffai nel suo saggio *Letteratura e ecologia* (2017), secondo cui mettere a confronto su tematiche attuali opere di altre epoche

¹²⁶ S. Iovino, *Ecologia Letteraria*, Milano, Edizioni Ambiente, 2006, pp. 13-14.

comporta il rischio di perdere di vista il nesso tra ecologia e la struttura delle singolo testo o di scindere il tema dalla storia, assimilando concetti, come quello di ambiente e di natura incontaminata, che hanno assunto nel corso dei secoli, significati e valenze estremamente mutevoli e non sempre sovrapponibili.

La questione ambientale e climatica è un elemento che denota l'oggi, in maniera trasversale e radicale, la sua centralità ha completamente cambiato il rapporto con la natura, divenuta improvvisamente un "paziente" in gravi condizioni. La prospettiva è sempre fortemente di stampo antropocentrico, sia in considerazione del fatto che la nostra stessa sopravvivenza è legata alle sorti del pianeta, sia in considerazione del fatto che l'uomo rimane la sola specie in grado di produrre dei significativi mutamenti all'ambiente circostante: solo nostra la responsabilità dei cambiamenti, solo nostra la possibilità di invertirne la rotta. In questo contesto emergenziale le risorse della letteratura possono contribuire perciò a dare voce e sostanza a questa condizione di reale pericolo:

Nell'epoca in cui viviamo, non c'è niente di più urgente del rischio ecologico e del confronto con chi abita il nostro stesso ambiente, quello naturale come quello sociale, storico e culturale. Nessun'altra questione è così radicale per la legittimità e l'esistenza stessa del sistema di valore insieme al quale o grazie al quale si è evoluta la nostra forma di vita punto ma anche se rimuovesse la preoccupazioni per tale urgenze, facendo finta che non esistano o semplicemente spuntandole dall'ordine del giorno dei nostri valori o dichiarandole passate di moda, la comprensione delle forme e dei temi attraverso cui la relazione ecologica viene narrata e rappresentata resterebbe importante sia sul piano della storia della cultura sia su quello dello studio critico e teorico della letteratura.¹²⁷

La profonda relazione tra gli scrittori e l'ambiente in cui agiscono è certamente individuabile anche nel genere alpinistico, nel quale tuttavia, entra in gioco anche l'elemento contemplativo ed estetico, seppure con un ruolo assolutamente marginale rispetto all'atto fisico e all'impresa comportata dalla scalata. In sostanza, se si può parlare di iterazione tra l'elemento ambientale e lo scrittore, nel genere dell'alpinismo questa iterazione è sempre intimamente legata

¹²⁷ N. Scaffai, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carrocci, 2017, pp. 15-16.

all'attività sportiva, pur non mancando spesso una consapevolezza rispetto ai temi della conservazione e della protezione della montagna.

Tra gli scrittori del Novecento che si sono occupati di montagna, fatto salvo quindi il genere alpinistico, il tema della salvaguardia del territorio e dell'ambiente è diventato materia di assoluto interesse. Nel prossimo capitolo le opere e la vicenda letteraria dello scrittore Mario Rigoni Stern saranno trattate come esempio emblematico di scrittura legata al mondo della montagna, lontano da una letteratura di consumo e profondamente connesso alla realtà culturale e ambientale di una civiltà montana ormai a rischio di estinzione.

CAPITOLO III

Mario Rigoni Stern scrittore di montagna

Mario Rigoni Stern

Mario Rigoni Stern nasce ad Asiago nel 1921, in una famiglia di commercianti molto nota nella zona; tra i suoi avi e parenti si contano medici, giudici e sacerdoti¹²⁸. La casa natale in centro al paese, in via Ortigara, è da poco stata ricostruita dopo i pesanti bombardamenti della Prima guerra mondiale che avevano raso al suolo praticamente l'intero abitato di Asiago.

Durante la fanciullezza, il giovane Mario accompagna spesso il padre nelle commissioni presso le malghe disseminate sull'altipiano, cominciando così a conoscere non solo la geografia del luogo, ma anche le abitudini e la vita quotidiana dei malgari e dei pastori durante i mesi dell'alpeggio. Si appassiona presto alla lettura ed in particolare ai libri di Verne e Salgari. Con i ragazzi delle contrade trascorre lunghi pomeriggi di gioco nella piazza, e durante il periodo invernale, sciando sui prati del Kaberlaba. Come gli altri ragazzini della sua età è tenuto a partecipare ai sabati fascisti, come giovane balilla e in quelle occasioni impara anche ad usare il moschetto. In quegli anni inizia a scoprire la grande letteratura: a scuola si avvicina ad autori come Dante, Leopardi, Manzoni, mentre per proprio conto legge Stevenson, Tolstoj e Conrad.

Dopo aver conseguito la licenza della scuola di Avviamento al Lavoro, Rigoni Stern si dedica a piccoli lavori in aiuto all'attività del padre. In particolare, si occupa di vendere il vino agli operai impegnati nel cantiere del nuovo sacrario in costruzione sulle colline del Laiten, nei pressi del centro di Asiago. Sono anni

¹²⁸ Per la biografia di Mario Rigoni Stern, cfr.: M. Rigoni Stern, *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Milano, Mondadori, 2003, G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern. Il coraggio di dire no*, Milano, Einaudi, 2007, G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern vita guerre libri*, Torino, Priuli e Verlucca, 2016, G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern un ritratto*, Roma, Laterza, 2021.

duri dal punto di vista economico; gli affari della bottega di famiglia non vanno come dovrebbero: le sanzioni imposte dalla guerra in Etiopia e la diffusa scarsità di lavoro contribuiscono a peggiorare le condizioni di estrema indigenza in cui si era ritrovata la comunità asiaghese dopo il suo ritorno alle montagne, alla fine della Grande guerra.

Molti partono verso la pianura o verso l'America, in cerca di fortuna; per chi rimane, restano poche alternative: il cantiere del nuovo Ossario dà lavoro a manovali e scalpellini, anche se le paghe sono misere e le condizioni di lavoro pessime. Molti per sbarcare il lunario, si danno all'attività del recuperante, rischiando di rimanere coinvolti in incidenti spesso mortali. Rigoni Stern si arrangia tra molti lavori diversi: si dedica alla raccolta della legna nei boschi, aiuta nella distilleria del paese.

Durante le vacanze estive del 1938 conosce Clarice, una giovane veneziana in vacanza con la famiglia sull'Altipiano. Innamoratosi della ragazza, Mario tenta di arruolarsi nei Corpi Reale Equipaggi Marittimi, dato che la caserma si trova proprio a Venezia. Non riesce nell'intento, poiché vengono selezionati ragazzi provenienti da luoghi di mare: il futuro scrittore, d'altronde, non sa nemmeno nuotare. Nell'autunno dello stesso anno tenta di arruolarsi nell'Esercito: stavolta viene dichiarato idoneo, e il primo dicembre giunge ad Aosta alla scuola per allievi specializzati sciatori-rocciatori. A superare la durissima selezione saranno pochissimi, ma il giovane si distingue per tenacia ed abilità: nell'aprile del 1939 Rigoni Stern viene nominato soldato scelto e specializzato sciatore-rocciatore.

Al momento dell'invasione della Polonia da parte della Germania nazista, Rigoni Stern si trova con il suo reparto nel settore del Monte Bianco. Qualche mese dopo viene trasferito a Vipiteno e assegnato al sesto reggimento alpini con la qualifica di istruttore ed il grado di caporal maggiore. L'undici giugno del 1940 l'Italia dichiara guerra alla Francia e all'Inghilterra: l'alta valle d'Aosta diventa così un fronte bellico: Rigoni Stern partecipa alle operazioni contro la Francia. In autunno dello stesso anno, l'Italia dichiara guerra anche alla Grecia; Rigoni Stern, in forza alla divisione Tridentina, parte subito per quel fronte, in aiuto e rafforzamento della divisione Julia.

Il primo dicembre, ancora di stanza sul fronte greco-albanese, viene promosso sergente. La guerra ha intanto iniziato a mostrare il suo lato più duro e crudele: tra battaglie rovinose combattute in condizioni climatiche proibitive, il giovane sergente inizia a provare anche un serio disappunto per il comportamento degli ufficiali in comando che si dimostrano spesso impreparati quando non anche disinteressati e crudeli. Grazie alla conoscenza di due ministri del regno, Grandi e Gorla, avrebbe la possibilità di lasciare il fronte, tuttavia, preferisce restare e continuare la sua missione assieme ai commilitoni.

Dall'Albania, intrattiene una relazione epistolare con Clarice; l'intervento di un parente della ragazza porrà però fine allo scambio: la giovane ha infatti seri problemi di salute. Alla fine del 1941, torna a Torino, da dove raggiungerà nuovamente Aosta per la preparazione dei nuovi nuclei di addestramento, destinati al fronte russo.

Il 14 gennaio del 1942 parte con il battaglione Cervino alla volta della Russia. Da qui, viene, però, presto rimpatriato: gli alti ufficiali si rendono conto che la formazione sciistica si rivelerebbe del tutto inutile nelle gelide steppe della Russia. Tornato ad Asiago per una breve licenza, si fida con Anna Maria, una vecchia compagna di scuola. A luglio, riparte da Torino per il fronte russo, con il corpo di armata alpino. Di stanza nella grande ansa del Don, si distingue per alcune azioni sul campo che gli valgono la promozione ad ufficiale, nelle lunghe e snervanti attese alternate alle incursioni armate, Rigoni Stern inizia ad annotare con una certa sistematicità le impressioni e il susseguirsi degli eventi.

Alla fine del 1942, si trova sempre sulla linea del Don presso il caposaldo di Ukranska Bujlova. Presto, il battaglione, ormai decimato riceverà l'ordine di ripiegamento; inizia una tragica ritirata, per sottrarsi all'accerchiamento russo, dalla quale sopravviveranno solo pochi soldati stremati dal freddo, dalla fame e dalle malattie. Giunto in Bielorussia alla fine del gennaio del 1943, assieme ai pochi commilitoni rimasti in vita, riesce a salire su una tradotta in direzione dell'Italia.

Dopo una breve licenza trascorsa sul Garda, il battaglione viene ricostituito. L'otto settembre, Rigoni Stern si trova di stanza sul Brennero, e tenta invano di raggiungere casa con ogni mezzo assieme ai commilitoni, ma nel tragitto viene

catturato da una pattuglia tedesca. Gli viene proposto di sottrarsi alla deportazione, arruolandosi nell'esercito di Graziani e di aderire alla neonata RSI, ma Rigoni Stern e i compagni rifiutano fieramente: per loro si delinea il destino del campo di prigionia. Giunge così ad Hohenstein, nell'attuale Polonia: le condizioni dei prigionieri sono a dir poco disumane, inoltre agli internati italiani viene riservato un trattamento ancora più crudele ed umiliante. Nei momenti di riposo, nella baracca che gli è stata assegnata, comincia a scrivere sfruttando le modeste risorse le memorie le prime memorie della ritirata e della prigionia che costituiscono il primo nucleo del *Sergente nella neve*¹²⁹.

Qualche tempo dopo, viene trasferito in un altro campo di lavoro in Slesia e da qui, in seguito, all'inizio della primavera è nuovamente spostato in un campo nei pressi di Graz. Da qui, approfittando della distrazione di alcune guardie, riesce a fuggire. Si dirige verso casa a piedi attraversando le Alpi e poi seguendo la pianura verso il Veneto. Non sarà un ritorno affatto semplice: Rigoni Stern rischia più volte di essere avvistato da drappelli tedeschi in ritirata; inoltre, una volta arrivato in Italia, viene portato dai partigiani in un campo di prigionia vicino a Trieste, venendo scambiato per un fascista. Riesce nuovamente a fuggire, con la complicità di alcuni ufficiali che credono alla sua storia, e si rimette sulla strada di casa.

Tra passaggi di fortuna e lunghe ed estenuanti camminate, riesce a raggiungere finalmente Asiago nel tardo pomeriggio del 9 maggio del 1945: in paese si è appena conclusa la grande festa della Rogazione. Arriva alla casa di via Ortigara stremato ed emaciato, il primo a vederlo e ad accoglierlo è il fratello Aldo. Il giovane fatica a riprendersi nei mesi seguenti, nonostante il sostegno della famiglia e di Anna Maria, che lo ha atteso per anni; soffre di febbri ricorrenti, la magrezza estrema e la malnutrizione hanno minato gravemente il suo stato di salute. Gli viene offerto di proseguire la carriera militare; la proposta sembra allettante, tuttavia rifiuta: è profondamente deluso dall'atteggiamento dei comandi e dalle tante ingiustizie viste e patite in guerra. Opta, pertanto per una licenza temporanea, che diventerà definitiva qualche anno dopo. In paese gli viene

¹²⁹ M. Rigoni Stern, *Il Sergente nella neve*, Torino, Einaudi, 1953.

assegnato un lavoro presso la biblioteca, e a dicembre viene assunto quale diurnista di terza categoria all'ufficio distrettuale delle Imposte dirette.

Nel maggio del 1946, sposa Anna Maria, la giovane coppia riesce a mantenersi con l'assegnazione del legname ad uso civico e grazie alla liquidazione definitiva ottenuta dall'esercito. Viene assunto definitivamente al catasto e nei momenti liberi inizia a battere a macchina i vari carteggi annotati negli anni della guerra, le memorie della ritirata di Russia iniziano a prendere la forma di un manoscritto.

Nel 1953, viene pubblicato *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia*, nella collezione I Gettoni di Einaudi a cura di Elio Vittorini. La critica si dimostra subito entusiasta verso l'opera: escono articoli con recensioni positive nei maggiori quotidiani dell'epoca. Il romanzo vale a Rigoni Stern anche la vittoria del prestigioso premio letterario Viareggio. Alla premiazione ha l'occasione di conoscere diversi scrittori, tra cui Pietro Jahier, Giuseppe Ungaretti, Carlo Emilio Gadda e Anna Maria Ortese. Nel giro di pochi anni *Il sergente nella neve* viene ristampato più volte, la sua diffusione gli consente inoltre di rimettersi in contatto con alcuni ex commilitoni di cui aveva perso traccia durante la ritirata o dopo il ritorno in patria. Pubblica alcuni brevi racconti nonché diversi articoli di giornale, inizialmente su invito del giornalista Enzo Biagi. Nel 1959 conosce Ermanno Olmi: l'idea del regista di realizzare una pellicola basata sul romanzo alla fine non andrà in porto, ma tra i due nasce una sincera e lunga amicizia.

Entra in contatto anche con Italo Calvino, il quale lo incoraggia a scrivere alcuni racconti brevi. *Il Bosco degli Urogalli*¹³⁰ esce nel 1962, si tratta di una raccolta di racconti di caccia e di vita quotidiana, ambientati nei boschi dell'Altipiano. Anche questa seconda pubblicazione raccoglie un buon successo di critica e di pubblico. Ne resta colpito anche Primo Levi, e ben presto anche tra i due scrittori nasce una stretta amicizia. In quello stesso anno, decide di comprare un appezzamento di terreno fuori dal centro di Asiago dove inizia a costruire la sua casa definitiva. Nel dicembre del 1968, viene colto da una grave crisi cardiaca, si riprende lentamente e con difficoltà, tanto che l'anno seguente, su consiglio medico, decide di chiedere il pensionamento anticipato.

¹³⁰ M. Rigoni Stern, *Il bosco degli urogalli*, Torino, Einaudi, 1962.

Nel 1970 ricompone gli appunti raccolti trent'anni prima durante la guerra sul confine greco-albanese; *Quota Albania*¹³¹, pubblicato nel 1971, è il terzo libro di Rigoni Stern. Nello stesso anno decide di tornare sul Don, sui luoghi dove era stato di stanza durante la guerra; le impressioni e la cronaca di quel viaggio uniti ai ricordi della ritirata diventano un quarto libro: nel 1973 esce *Ritorno sul Don*¹³². Nel 1977 inizia a collaborare stabilmente con “La Stampa” e con il supplemento “Tutto Libri”.

Nel 1978 viene pubblicato *Storia di Tönle*¹³³ grazie al quale vince, nello stesso anno, il premio Bagutta e l'anno successivo il premio Campiello. Nel 1980 è la volta di *Uomini boschi e api*¹³⁴, una raccolta di racconti comparsi ne “La Stampa” e “Tuttolibri”. Nel 1985 esce *L'anno della vittoria*¹³⁵, che costituisce il seguito di *Storia di Tönle*. L'anno dopo viene pubblicata una nuova raccolta di racconti già pubblicati ed inediti, con il titolo *Amore di confine*¹³⁶. Nel 1990 viene dato alle stampe anche *Il libro degli animali*¹³⁷ e nel 1991 *Arboreto salvatico*¹³⁸.

Nel 1994 esce il primo volume della *Storia dell'Altipiano dei sette comuni*, a Rigoni Stern viene affidato il capitolo riservato alla ricostruzione dopo la Prima guerra mondiale. Nel 1995 viene pubblicato *Le stagioni di Giacomo*¹³⁹, il romanzo che idealmente chiude la trilogia assieme a *Storia di Tönle* e *L'anno della vittoria*.

Nel 1998 gli viene conferita, dall'Università di Padova, la laurea *honoris causa* in Scienze Forestali e Ambientali: la sua *lectio magistralis* verte sulla ricostituzione dei boschi distrutti dalla grande guerra. Nello stesso anno esce una nuova raccolta di racconti dal titolo *Sentieri sotto la neve*¹⁴⁰, nel 1999 segue la pubblicazione anche di *Inverni lontani*¹⁴¹, una rielaborazione di un articolo già edito ne “La Stampa”. Nel 2000 esce un'opera sulle testimonianze dal fronte della

¹³¹ M. Rigoni Stern, *Quota Albania*, Torino, Einaudi, 1971.

¹³² M. Rigoni Stern, *Ritorno sul Don*, Torino, Einaudi, 1973.

¹³³ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, Torino, Einaudi, 1978.

¹³⁴ M. Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi, 1980.

¹³⁵ M. Rigoni Stern, *L'anno della vittoria*, Torino, Einaudi, 1985.

¹³⁶ M. Rigoni Stern, *Amore di confine*, Torino, Einaudi, 1986.

¹³⁷ M. Rigoni Stern, *Il libro degli animali*, Torino, Einaudi, 1990.

¹³⁸ M. Rigoni Stern, *Arboreto salvatico*, Torino, Einaudi, 1991.

¹³⁹ M. Rigoni Stern, *Le stagioni di Giacomo*, Torino, Einaudi, 1995.

¹⁴⁰ M. Rigoni Stern, *Sentieri sotto la neve*, Torino, Einaudi, 1998.

¹⁴¹ M. Rigoni Stern, *Inverni lontani*, Torino, Einaudi, 1999.

Grande Guerra, “La guerra sugli Altipiani”¹⁴², Mario Rigoni Stern ne cura l’edizione, occupandosi della scelta dei testi e del repertorio fotografico. Nello stesso anno viene pubblicato anche *Tra le due guerre*¹⁴³, una selezione di racconti già apparsi ne “La Stampa” e ne “Il Messaggero”.

Nel 2002 pubblica *L’ultima partita a carte*¹⁴⁴, che raccoglie appunti e memorie degli anni della Seconda guerra mondiale; prende inoltre forma il progetto di un Meridiano Mondadori che raccolga la sua opera omnia: l’edizione viene pubblicata nel 2003 a cura di Eraldo Affinati con il titolo *Storie dall’Altipiano*¹⁴⁵. Nel 2004 esce una nuova raccolta di inediti: *Aspettando l’alba*¹⁴⁶. Due anni dopo viene dato alle stampe anche *Racconti di guerra*¹⁴⁷, che raccoglie tutti i racconti che trattano appunto la tematica della guerra. Nel 2006 esce infine la sua ultima opera dal titolo *Stagioni*¹⁴⁸, che racchiude, di fatto, tutte le tematiche delle sue opere.

Nel 2007 riceve la laurea honoris causa in Scienze politiche dall’Università di Genova, e poco dopo gli viene diagnosticato un male incurabile; inizia così a sistemare tutto il suo archivio e i suoi carteggi: ci tiene che alla sua morte tutto sia in ordine. Non più in grado di camminare, si fa accompagnare dai tre figli nei luoghi a lui più cari sull’Altipiano. Si spegne nel 2008; la notizia viene data, per sua stessa volontà, ad esequie avvenute. Riposa nel cimitero di Asiago.

L’esperienza della guerra

Nell’analizzare la corposa produzione letteraria rigoniana ci si rende ben presto conto di come nelle sue opere si fondano due tematiche fondamentali e inscindibili come la guerra e l’attenzione per la natura e la montagna. Della forte consonanza di queste due dimensioni nella cultura e nella produzione letteraria

¹⁴² M. Rigoni Stern, a cura di *La guerra sugli Altipiani*, Milano, Neri Pozza, 2000.

¹⁴³ M. Rigoni Stern, *Tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000.

¹⁴⁴ M. Rigoni Stern, *L’ultima partita a carte*, Torino, Einaudi, 2002.

¹⁴⁵ M. Rigoni Stern, *Storie dall’altipiano*, Milano, Mondadori, 2003.

¹⁴⁶ M. Rigoni Stern, *Aspettando l’alba*, Torino, Einaudi, 2004.

¹⁴⁷ M. Rigoni Stern, *Racconti di guerra*, Torino, Einaudi, 2006.

¹⁴⁸ M. Rigoni Stern, *Stagioni*, Torino, Einaudi, 2006.

italiana determinata dalle vicende belliche (in particolare quelle inerenti alla Prima guerra mondiale, senza tuttavia dimenticare la fase della Resistenza e delle tante testimonianze letterarie ad essa connesse) si è trattato sommariamente nei precedenti capitoli, allo stesso modo, sono stati brevemente descritti i riverberi delle istanze ecologiche nella letteratura nazionale a partire dal secondo dopoguerra. Le pagine di Rigoni Stern in questo senso appaiono come un esempio originale e forse unico, in quanto nelle sue opere si incrociano luoghi e temi appartenenti all'esperienza letteraria comune a tanti autori del Novecento.

Rigoni Stern, nato nel 1921, non vive di persona le vicende della Prima guerra mondiale, ma nella realtà territoriale della sua Asiago, ha modo di cogliere i segni di un evento immane e traumatico. A fornire informazioni e storie sono spesso gli indizi colti nel paesaggio; non a caso, in occasioni di numerose interviste lo scrittore ha descritto di come fosse solito giocare nelle gallerie e nelle trincee sparse nel territorio¹⁴⁹. Un'altra fonte fondamentale è rappresentata dai racconti e dalle testimonianze della sua gente: familiari e compaesani che avevano vissuto i cannoneggiamenti, l'emigrazione, la povertà e la fame sofferte anche dopo la pacificazione. Un flusso potente che, come si percepisce chiaramente nell'analisi delle sue opere, ha contribuito a creare un immaginario solido e composito, dal quale l'autore attinge sempre con estrema naturalezza e realismo, dando vita ad opere fondamentali come *Storia di Tönle*, *L'anno della vittoria* e *Le stagioni di Giacomo*.

Durante il secondo conflitto mondiale, invece, l'autore fa esperienza diretta della guerra: arruolatosi come alpino partecipa a diverse fasi del conflitto, dal fronte albanese, alla tragica ritirata di Russia fino alla prigionia in diversi lager in Europa. Questi avvenimenti devastanti ed indelebili si rivelano fondamentali nel maturare una precisa concezione della guerra come una forma di "violenza a tutto quanto c'è nell'universo"¹⁵⁰ ed un convinto atteggiamento antibellico e pacifista, che costituisce un altro leitmotiv comune a tutte le sue opere. Dalle memorie di quella guerra tragica ed assurda, nascono alcuni dei libri più apprezzati, si pensi, oltre alla blasonata opera prima *Il sergente nella neve*, anche a tantissimi racconti

¹⁴⁹ G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern. Il coraggio di dire no*, cit., p. 83.

¹⁵⁰ A. Motta, *Mario Rigoni Stern*, cit., p. 6.

come quelli raccolti in *Ritorno sul Don* e in *Il bosco degli urogalli*. Il ritorno alla vita civile e alle usanze domestiche nella sua amata *heimat* sull'altipiano, occupano un'altra cospicua parte delle tematiche letterarie care a Rigoni Stern: la natura coi suoi ritmi e riti ancestrali occupa prepotentemente le pagine di tantissimi racconti.

Come anticipato nel capitolo precedente, anche Rigoni Stern si fa portavoce di una forte istanza contro l'utilizzo insensato e aggressivo delle risorse naturali, contrapponendo a logiche unicamente consumistiche un approccio profondamente umanistico nella comprensione della natura e delle sue leggi, che seppur non scritte, possono essere lette con chiarezza, ponendosi in una condizione di osservazione attenta, rigorosa e rispettosa della realtà ambientale che ci circonda. Le esperienze di vita sulle sue montagne e l'eredità di tradizioni ed usi comuni ricevuta dalla sua comunità, non rimangono però mai fini a se stesse. Nelle sue opere, si scorge un continuo ed interrotto lavoro di approfondimento verso la scoperta delle interrelazioni esistenti tra uomo e natura.

Nelle opere di Rigoni Stern, pertanto, si compie una straordinaria sintesi di molte dinamiche e tematiche che sono fortemente legate alla montagna, non solo in ambito prettamente letterario, ma anche più genericamente antropologico e culturale. Come detto, le due grandi guerre avevano contribuito a mutare significativamente l'immaginario della montagna ereditato dall'Ottocento romantico: il vero incontro tra montagna e letteratura, in Italia, si concretizza infatti nel Novecento¹⁵¹, trovando poi nuova linfa e temi anche grazie alla diffusione della questione ambientale. Di fatto si tratta di elementi che convergono e si fondono in tutta l'articolata opera di Rigoni Stern.

Una volta chiarite le tematiche principali delle opere è opportuno indagare i generi letterari prediletti dallo scrittore. L'analisi dell'opera d'esordio *Il sergente nella neve*, sembra porre fin da subito delle questioni interessanti. Nel 1953 anno della pubblicazione il ricordo della guerra è ancora molto vicino e vivo. Il sottotitolo dato al romanzo autobiografico "ricordi della ritirata di Russia" contribuisce in un primo momento, erroneamente, ad avvicinare l'opera alla

¹⁵¹ G. M. Anselmi, *Narrare storia e storie. Narrare il mondo*, Milano, Franco Angeli, 2013, p. 214.

produzione memorialistica, anche se la mancanza di una *vis* polemica e lo stile scevro da sentimentalismi e da retorica evidenziano una netta differenza rispetto ad altre opere simili pubblicate nella stessa epoca (si pensi a titolo di esempio a *Centomila gavette di ghiaccio* di Giulio Bedeschi).

Lo stesso curatore della collana, Elio Vittorini, definendo Rigoni Stern “uno scrittore non per vocazione” nella quarta di copertina della prima edizione del romanzo, sembra quasi alludere al fatto che quel libro così potente ed evocativo, sarebbe forse rimasto anche l’unico. Come è noto, la quantità di opere che seguiranno e il favore della critica, sconfesseranno questa prima valutazione. A forme di narrazione lunga, l’autore si dedica sostanzialmente in altre quattro occasioni. In *Quota Albania* ritorna l’esperienza personale della guerra esperita sul fronte albanese, mentre i già citati *Storia di Tönle*, *L’anno della vittoria* e *Le stagioni di Giacomo* sono interamente dedicati al suo Altipiano, in un arco temporale che va dalla fine dell’Ottocento fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale.

La pubblicazione nel 1962 de *Il bosco degli urogalli* ed il suo immediato successo, segnano anche la consacrazione di un altro genere particolarmente caro e congeniale allo scrittore di Asiago. Il racconto breve in effetti si configura quasi come genere di elezione da parte di Rigoni Stern e la cosa non sorprende, soprattutto, se si considera come lo scrittore tragga spesso dalle tradizioni e dalle usanze della sua gente la materia prima per i propri scritti. Il racconto breve, come forma letteraria pur non codificata in maniera definitiva, occupa un ruolo considerevole nella cultura popolare, affondando le radici in una dimensione orale in cui la narrazione assolve ad una funzione specifica che ha come scopo quello di tramandare una memoria, affinché questa sia comunicabile attraverso le generazioni. In questo processo collaudato, il ricordo svolge una funzione di primaria importanza.

La veste di narratore viene del resto rivendicata dallo stesso Rigoni Stern in più occasioni, e questa sua vocazione si manifesta non solo nei racconti ma anche nei suoi romanzi. Egli torna di frequente sulla questione ribadendo un concetto molto chiaro “Io racconto storie, racconto storie che ho vissuto, che ho sentito raccontare o che ho visto e sono per questo un narratore e non un romanziere,

questa differenza la spiega Walter Benjamin il filosofo scrittore tedesco in un suo saggio: il narratore prende le storie dalla vita dalla propria esperienza e le racconta, il romanziere le cava fuori da sé da dentro.”¹⁵²

Sebbene dunque possa risultare quasi improprio parlare di romanzi in relazione alle opere di Rigoni Stern, si può a buon titolo continuare ad usare tale definizione, che peraltro viene impiegata anche nell’edizione del Meridiano Mondadori, dedicato nel 2003 all’opera omnia dello scrittore. In questa edizione, in accordo con lo stesso autore, si sceglie di presentare i romanzi non in ordine di pubblicazione, ma seguendo l’ordine cronologico della materia trattata nei singoli libri. Si parte quindi con *Storia di Tönle* per concludere con *Il sergente nella neve*. I racconti invece vengono divisi per diverse aree tematiche e, esattamente come per i romanzi, non seguono l’ordine di pubblicazione delle varie raccolte che si susseguono.

La scelta di una tale disposizione mette in luce due elementi fondamentali: le vicende vissute in prima persona dall’autore sono messe in relazione quasi di causa effetto con le vicende storiche collettive delle comunità dell’Altipiano: non è la guerra vissuta dallo scrittore ad esordire sulla scena, ma la guerra patita e subita dai suoi avi. Questo affresco storico che ne deriva è anche perfettamente congeniale all’autore nel suo intento di farsi portavoce e attento osservatore dei profondi cambiamenti, sociali e culturali, di cui elemento detonatore per eccellenza è sempre la guerra. In questa rielaborazione degli eventi è poi altrettanto chiaro che il centro anche geografico della letteratura rigoniana sia la sua terra di origine, una “isola che c’è”¹⁵³ per usare le parole che Mario Isnenghi ha a sua volta parafrasato da una popolare canzone. Tutto parte da un polo che non è un semplice luogo, ma quasi un tessuto connettivo in cui si incrociano il procedere della grande storia, le realtà e le microstorie dei singoli, e i tempi precisi e immutabili della natura.

Nell’elaborato, si è scelto di presentare le opere partendo comunque da *Il Sergente nella neve*, non solo per rispettare un ordine di composizione letteraria.

¹⁵² P. Teobaldi, *Mario Rigoni Stern*, in “Il gusto dei contemporanei. Quaderni”, VIII, Pesaro, Nobili, 1999, p. 12.

¹⁵³ M. Isnenghi, *Partenze e ritorni all’isola che c’è*, in *Mario Rigoni Stern un uomo tante storie nessun confine*, cit., p. 91.

Al di là del valore dell'opera, può risultare opportuno dare risalto all'elemento esperienziale, anche in ragione della sua centralità nella letteratura rigoniana. È lecito chiedersi se, senza un'esperienza diretta e drammatica della guerra, sarebbe stato davvero possibile per lo scrittore avvicinarsi alle vicende della Grande guerra con tanto acume e sensibilità.

Si è ritenuto poi significativo dal punto di vista tematico, accostare al romanzo autobiografico di esordio *Quota Albania* e la raccolta di racconti *Ritorno sul Don*. Verranno poi di seguito analizzate *Storia di Tönle*, *L'anno della vittoria*, e *Le Stagioni di Giacomo*. Data la stretta connessione, questi tre romanzi verranno anche riediti nel 2010, come opera coerente, con il titolo di *Trilogia dell'Altipiano*¹⁵⁴, interpretando peraltro anche un pensiero dello stesso autore che in un'intervista rilasciata a Roberto Oberti, aveva dichiarato: "Considero la trilogia formata da *Storia di Tönle*, *L'anno della vittoria* e *Le Stagioni di Giacomo* un omaggio alla mia gente e alla mia terra: settant'anni di storia vissuta da tre generazioni."¹⁵⁵ Si passerà infine alla trattazione di altre raccolte e singoli racconti, mettendo in evidenza una serie di tematiche legate al mondo della montagna e della natura.

Il Sergente nella neve e *Quota Albania* sono narrazioni autobiografiche e trattano le vicende sui fronti della Seconda guerra mondiale. *Ritorno sul Don* (1973) ha una struttura diversa (è una raccolta di racconti) e mescola su piani temporali e spaziali molto diversi, memorie della ritirata di Russia, avvenimenti successi durante il secondo conflitto mondiale sull'Altipiano, e il resoconto del viaggio compiuto in Russia dallo scrittore, da uomo maturo, alla ricerca dei luoghi in cui era stato da soldato. Il legame con i due libri precedenti, dedicati alla propria esperienza come combattente è evidente, non solo per la ripresa di fatti contenuti anche ne *Il Sergente nella neve*. In *Ritorno sul Don* si scorge la volontà di sancire il valore del ricordo e della testimonianza come elemento irrinunciabile di una ricostruzione storica che non può essere solo una sequela di fatti o accadimenti. L'autore che già con i libri precedenti si era fatto carico di narrare i tragici giorni della guerra assieme ai suoi alpini, ora si assume definitivamente il

¹⁵⁴ M. Rigoni Stern, *Trilogia dell'Altipiano*, Torino, Einaudi, 2010.

¹⁵⁵ G. Mendicino, *Il coraggio di dire no*, cit., p. 83.

compito di assicurarsi che nulla di ciò che è stato vada perduto. La condivisione è forse la prima ed imprescindibile condizione, stabilita di fatto anche dal profondo senso morale del giovane sergente; Calvino ricorda infatti come Rigoni Stern fosse essenzialmente anche un buon soldato.¹⁵⁶

Ritorno sul Don segna un ulteriore passo in avanti, si genera così una più matura consapevolezza della propria condizione di superstite. Emblematico è il racconto della disperata ricerca dei propri compagni durante le fasi della ritirata, nel racconto *Tre patate lesse*: “erano visi e voci di vivi mentre a me stesso io ero morto e cercavo disperatamente gli amici morti”.¹⁵⁷ Lo scoprirsi sopravvissuto genera quasi uno stato confusionale, ma è anche un passaggio necessario. La condizione di reduce si traduce così, per Rigoni Stern, in una definitiva assunzione di responsabilità verso quelli che non sono tornati a baita, ma non solo. La “responsabilità del sottufficiale”¹⁵⁸ che non si è esaurita nella strenua difesa dei suoi soldati, si rinnova e si amplia attraverso i canali della memoria e della parola scritta. Le ultime righe del racconto *La segheria abbandonata*, inserito in *Ritorno sul Don*, suonano come una evidente dichiarazione di intenti: “Ma nel ricordo dei paesi e della città, della pianure e delle montagne, delle lande e dei boschi dell’Europa orientale, per quello che ho visto e sofferto ho voluto sfogliare i vecchi registri polverosi e leggere i loro nomi anche per voi”.¹⁵⁹ L’occasione per fare memoria, in questo caso, si genera dalla rievocazione delle vicende legate ad alcune famiglie di origine ebraica che sull’Altipiano avevano cercato rifugio prima della deportazione.

Comunicare e ricordare sono divenuti quasi un imperativo morale, in una dimensione di recupero corale: il passaggio dall’io al noi permette allo scrittore di ampliare il raggio di azione, consente di dare voce a tutti gli umiliati dalla guerra e di ricongiungersi così anche idealmente con le tristi vicende della guerra patita dai suoi avi e dalle genti tutte della sua terra. *Ritorno sul Don*, funge quindi da straordinaria cerniera tra l’epica della guerra di Mario e l’epica di una guerra di tutti. A tal proposito Giancarlo Alfano scrive:

¹⁵⁶ I. Calvino, *Senofonte*, in *Narratori, Poeti, Saggisti*, Milano, Mondadori, 1995, p. 939.

¹⁵⁷ M. Rigoni Stern, *Tre patate lesse*, cit., p. 865.

¹⁵⁸ E. Affinati, *La responsabilità del sottufficiale*, in *Storie dall’Altipiano*, cit. p. XI.

¹⁵⁹ M. Rigoni Stern, *Ritorno sul Don*, cit. p. 892.

Ecco, dunque, il fine della scrittura letteraria: ricordare anche per gli altri e fare i nomi di chi non c'è più. Con questa breve considerazione, Rigoni Stern sembra aver inaugurato una nuova fase del suo lavoro, che ha mirato a rappresentare con consapevolezza e apertura sempre maggiori il rapporto tra la guerra e luoghi nativi. Storia e geografia, intrecciati sin dall'esordio narrativo al di fuori di ogni rasserenante pretesa cartografica, appaiono a partire da ritorno sul Don come le due declinazioni di una medesima dimensione esistenziale, sempre più chiusa intorno al piccolo paese d'origine, alla *heimat*, che diviene così una sorta di condensato simbolico in cui si rispecchia ogni altra vicenda.¹⁶⁰

Il Sergente nella neve è l'opera di esordio di Mario Rigoni Stern. Pubblicato nel 1953 nella collana I Gettoni di Einaudi, curata da Elio Vittorini, il manoscritto ha una genesi molto lunga. Rigoni Stern inizia a raccogliere i primi appunti sulla campagna di Russia, alla quale aveva partecipato con il battaglione Vestone nel corpo degli alpini, nel 1943 nel Lager 1 B della Prussia orientale. Dopo il suo ritorno in patria, avvenuto nel maggio del 1945, passeranno ancora alcuni anni, prima che quegli appunti vengano ripresi, ricomposti e strutturati in forma definitiva. Il testo è suddiviso in due parti distinte *Il caposaldo* e *La sacca*: nella prima parte sono narrate le vicende del battaglione Vestone impegnato sul settore centrale del fronte russo fra il Donetz e il Don, mentre nella seconda, la narrazione è occupata dal racconto della tragica ritirata dei soldati italiani, incalzati dal micidiale contrattacco sferrato dall'esercito russo.

La staticità e la monotonia, sperimentate dai soldati nel caposaldo, rimandano la memoria alle vicende della grande guerra e alle logoranti attese patite dai soldati nel gelo delle trincee. Rigoni Stern era già stato messo alla prova dalla durezza della guerra e del freddo sul fronte macedone: quando giunge nei pressi del Don nel 1942, è quindi in parte preparato a ciò che troverà. Eppure, nella realtà raccolta e isolata di quella postazione tutto sommato la vita è accettabile. Nel resoconto in prima persona dello scrittore, si susseguono e si alternano, infatti, sia la cronaca degli attacchi nemici sia il racconto di momenti di calma e tranquillità nei quali ai soldati è concesso scrivere anche qualche lettera

¹⁶⁰ G. Alfano, *Archivi silvestri. La temporalità dello spazio in Zanzotto e Rigoni Stern*, in "Compar(a)ison", 1, 2008, pp.60-61.

per i familiari. Nella narrazione attenta dell'ambiente manca, tuttavia, una descrizione geografica puntuale, come ha osservato Eraldo Affinati¹⁶¹, l'intento di Rigoni Stern non è quello di fornire un memoriale documentaristico, non ci sono, infatti, i nomi dei paesi e non si danno particolari riferimenti nemmeno in merito all'itinerario della ritirata trattata in *La sacca*:

Il nostro caposaldo era in un villaggio di pescatori in riva al Don, nel paese dei cosacchi. Le postazioni e le trincee erano scavate nelle scarpate che precipitavano sul fiume gelato [...] al di là del lido, a destra, il caposaldo del Morbegno; al di là dell'altro, quello del tenente Cenci. Tra noi e Cenci in una casa diroccata, la squadra del sergente Garrone [...] Di fronte a noi, a meno di cinquanta metri, sull'altra riva del fiume, il caposaldo dei russi.¹⁶²

Non mancano racconti di avvenimenti più funzionali alla contestualizzazione degli eventi, ma la narrazione, come ha osservato Fabio Magro, ha come scopo principale quello di creare una familiarità tra il lettore e gli alpini con cui lo scrittore ha condiviso quell'esperienza unica e drammatica. Fabio Magro evidenzia, inoltre, come la scrittura presenti un'alternanza di ritmi diversi che hanno appunto la funzione di scandire l'avvicendamento tra momenti più statici ed intimi ed azioni di guerra vera e propria:

Nella prima parte, che racconta le condizioni di vita nel caposaldo, il ritmo risulta in effetti più disteso e aperto, tutt'altro che diaristico, piuttosto aneddótico. Alla descrizione sintetiche del luogo e delle abitudini di vita dei soldati si alterna il racconto particolareggiato di episodi specifici e memorabili che hanno lo scopo di dare concretezza di vita vissuta a quelle coordinate piuttosto generiche.¹⁶³

Nel racconto che pure procede spesso in prima persona, si fa uso però anche di verbi impersonali e aggettivi declinati alla prima persona plurale: tutto ciò

¹⁶¹ E. Affinati, *La responsabilità del sottufficiale*, in "Venetica", anno XXIII, 20/2009, pp. 15-20.

¹⁶² M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, in *Storie dall'Altipiano* a cura di E. Affinati, Milano, Mondadori, 2003, p. 537.

¹⁶³ F. Magro, *Lo stile del sergente*, in *Cent'anni dopo Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021*, atti del convegno Vicenza, 22 ottobre 2021, a cura di P. Lanaro, Accademia Olimpica, 2021, p. 19.

contribuisce a rimarcare e ad enfatizzare il senso di comunità e familiarità fra i commilitoni.¹⁶⁴ La prima parte si chiude con il frettoloso ripiegamento ordinato dai comandi. Rigoni Stern si ritrova presto a comandare un piccolo manipolo di uomini, lasciati a coprire la ritirata del grosso del battaglione: è lo stesso scrittore a definire, in seguito, un “capolavoro”, quell’impresa coraggiosa che permise di risparmiare la vita a molti uomini.¹⁶⁵

Nello snodarsi della vicenda appare evidente come nell’autore vada crescendo un sentimento di repulsione verso una guerra sentita come profondamente ingiusta: seppure non ci sia una vera polemica nei confronti degli ordini ricevuti, si fa strada in Rigoni Stern la consapevolezza del grande inganno indotto dall’ideologia fascista, che aveva convinto molti giovani come lui a partire, con l’idea di intraprendere una guerra giusta e necessaria per la propria patria. La constatazione di far parte di un esercito aggressore e di aver invaso un paese egualmente degno e giustamente intenzionato a difendersi, rende ancora più amaro il disincanto del giovane soldato. A proposito della profonda disillusione maturata dal sergente Rigoni, Isnenghi ha posto l’attenzione sull’importanza del percorso fisico e morale intrapreso dello scrittore attraverso i vari fronti della guerra: l’agognato ritorno a baita e la consapevolezza di non essere stati sempre dalla parte giusta della storia è il frutto di un viaggio reale e ideale nel contesto disumanizzante del fronte e della ritirata:

Per ritornare, bisogna essere prima, partiti, con sentimenti (quella generazione non ha conosciuto un’altra Italia e dovrà trarla e reinventarla tutta da sé) e con idee, gesti di rassegnazione o volizione a partire; partire in guerra contro tutti: vano il ridicolizzare il “Molti nemici, molto onore” riducendolo ai tronfi slogan del Duce. I frasari diventano ridicoli quando falliscono.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ivi, p. 20.

¹⁶⁵ Intervista a cura C. Mazzacurati e M. Paolini, *Ritratti: Mario Rigoni Stern*, Pordenone, Biblioteca dell’immagine, 2000.

¹⁶⁶ M. Isnenghi, *Rigoni Stern da una guerra all’altra e ritorno*, in *Mario Rigoni Stern, cento anni di etica civile, letteratura, storia e natura*, a cura di G. Mendicino, Vicenza, Ronzani, 2022, p. 147.

Il grado di sergente, peraltro, consente a Rigoni Stern. di fornire un punto di vista assolutamente originale, come sottolineato da Isnenghi¹⁶⁷ e da Affinati¹⁶⁸: il sergente non è un ufficiale e non partecipa quindi delle decisioni e degli ordini impartiti, allo stesso tempo non è nemmeno un soldato semplice, tenuto ad obbedire senza troppe domande; sulle sue spalle ricade perciò la responsabilità dei propri uomini, perché li conosce ad uno ad uno e partecipa quotidianamente alla loro realtà. I nomi di Cenci, Moscioni, Marangoni, Giuanin e dei molto altri che popolano le pagine del *Sergente nella neve* diventano ben presto familiari al lettore: non si tratta di semplici comparse di un dramma, ma si denota come “il narratore è stesso e tutti gli altri”.¹⁶⁹ La responsabilità che il sergente nutre nei confronti dei suoi uomini è pertanto elemento imprescindibile in tutte le fasi della guerra in Russia: responsabilità che si fa più incombente con la prospettiva della rapida e frettolosa ritirata che si profila alla fine della prima parte del libro:

Quel senso di apprensione e di tensione che era in noi non ci aveva ancora lasciato. Era come se un gran peso ci gravasse sulle spalle. Lo leggevo anche negli occhi degli alpini e vedevo la loro incertezza e il dubbio di essere abbandonati nella steppa: non sentivamo più i comandi, i collegamenti, i magazzini, le retrovie, ma soltanto l’immensa distanza che ci separava da casa [...] “Sergentmagiù ghe rivarem a baita?” Quelle parole erano dentro di me, facevano parte della mia responsabilità e cercavo di rincorarmi parlando di ragazze e di sbornie.¹⁷⁰

La drammatica ritirata che occupa la seconda parte del romanzo presenta un ritmo più serrato, la lunga strada intrapresa senza alcuna certezza dagli alpini è scandita dalle tante terribili vicende dei singoli e dalle soste di fortuna nei villaggi semidistrutti della steppa. L’inverno del 1943 è uno dei più rigidi della storia, avanzare nella steppa russa nel mese di gennaio si rivela una trappola mortale, ad aggravare la situazione contribuiscono gli attacchi rapidi e letali dell’esercito

¹⁶⁷ M. Isnenghi, *Partenze e ritorni all’isola che c’è*, in Mario Rigoni Stern, *un uomo, tante storie, nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca, 2018, p. 91.

¹⁶⁸ E. Affinati, *La responsabilità del sottufficiale*, in M. Rigoni Stern, *Storie dall’Altipiano*, cit., pp. XII-XVIII.

¹⁶⁹ Ivi, p. XV.

¹⁷⁰ M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, cit., p. 561.

russo. Rigoni e compagni spesso vengono ospitati nelle stalle e nelle isbe dai locali, perlopiù vecchi e donne che riservano sempre un atteggiamento umano e pietoso nei confronti di quei soldati disperati. La testimonianza rigoniana in merito al trattamento riservato dalla popolazione sovietica ai soldati italiani non è da ritenersi affatto scontata, come sottolineato anche da Michele Buzzi, dato che la pubblicazione del *Sergente nella neve* avvenne in un periodo storico in cui i rapporti con l'Unione Sovietica non erano certamente distesi.¹⁷¹

Nella tragicità della situazione, i brevi momenti di riposo nel caldo accogliente delle isbe concedono un'occasione per far riaffiorare, vivido e reale, il ricordo di casa. In quei luoghi lontani e sconosciuti la vita non scorre poi tanto diversamente da come avviene nell'Altipiano; si afferma la convinzione che il desiderio della pace sia un valore universale oltre che una legittima speranza di tutti i popoli:

La neve era intatta, l'orizzonte viola, e gli alberi si alzavano verso il cielo: betulle bianche e tenere e sotto questo è il gruppetto di isbe. Pareva che non ci fosse la guerra laggiù; erano fuori dal tempo e fuori dal mondo, tutto era come mille anni fa e come forse tra mille anni ancora. Li aggiustavano gli aratri e le cinghie dei cavalli; i vecchi fumavano, le donne filavano la canapa. Non ci poteva essere la guerra sotto quel cielo viola e quelle betulle bianche in quelle isbe lontane nella steppa.¹⁷²

Il raffronto tra le abitudini e la vita della piccola comunità di Asiago con le popolazioni russe è un tema ricorrente, Gianluca Cinelli parla infatti di concetto di "paesantà"¹⁷³ per definire "la capacità di condividere la propria cultura al di fuori dei confini nazionali attraverso il lavoro" e ancora "La paesantà è alla radice della solidarietà e decostruisce una retorica militarista e nazionalista del "nemico", termine che lo scrittore non usa mai per designare gli uomini contro i quali si

¹⁷¹ M. Buzzi, *Mario Rigoni Stern*, Milano, Mursia, 1985, p. 44. Sul tema dell'ospitalità riservata ai soldati italiani dalle popolazioni russe cfr. S. Di Benedetto, "Un paesaggio fissato per sempre nella memoria". *L'Est Europa nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in "Lettere italiane", LXVIII; n. 3, 2016, pp. 498-522.

¹⁷² M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, cit., p. 601.

¹⁷³ La "paesantà" è un concetto ricorrente nella narrativa di Rigoni Stern cfr. *Incontro in Polonia in Il bosco degli urogalli*, cit., p. 114.

trovò a combattere”.¹⁷⁴ Nella fuga confusa in mezzo alla steppa nasce quasi la necessità di ripensare e di rielaborare quel luogo ora così ostile, in un contesto di quotidianità e “pesantità”, grazie alle rievocazioni di elementi naturali (ora irriconoscibili perché il tutto è coperto dalla neve) e di mestieri antichi e sapienti è possibile realizzare una proiezione sognante e liberatoria:

Voglio anch’io andare in quel caldo, e poi si scioglierà la neve, le betulle si faranno verdi e ascolterò la terra germogliare. Andrò nella steppa con le vacche, e alla sera, fumando Machorka, ascolterò cantare le quaglie nel campo di grano. D’autunno taglierò a fette le mele e le pere per fare gli sciroppi e aggiusterò le cinghie dei cavalli e gli aratri e diventerò vecchio senza che mai ci sia stata la guerra.¹⁷⁵

Il libro si conclude con l’arrivo dei pochi alpini superstiti al caposaldo tedesco: grazie alla tremenda battaglia di Nikolajewka, l’esercito italiano riesce a sfuggire dalla trappola dei Russi, a fronte di un numero impressionante di caduti. Nelle ultime pagine l’autore coglie anche il cambiamento climatico dovuto all’avanzare della primavera coi suoi primi tepori dopo tanto gelo, nella salvezza conquistata non c’è posto per nessun trionfalismo; mancano tanti compagni all’appello e poter intraprendere la strada verso casa rimane la sola conclusione desiderabile; la descrizione dell’ultima isba che dà ospitalità al sergente Rigoni, fornisce ancora una volta una rappresentazione realistica e nello stesso profondamente onirica:

Il bambino dormiva nella culla di legno, che dondolava leggermente sospesa al soffitto, il sole entrava dalla finestra e rendeva la canapa come oro; la ruota del mulinello mandava mille bagliori; il suo rumore sembrava quello di una cascata; e la voce della ragazza era piana e dolce in mezzo a quel rumore.¹⁷⁶

¹⁷⁴ G. Cinelli, *Lo scrittore in guerra e in pace*, in “Le reti di Dedalus”. Online magazine of the national writers’ union, 2006, p. 2.

¹⁷⁵ M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, cit., pp. 601-602.

¹⁷⁶ M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, cit., p. 663.

Il tema della casa, del ritorno e del camminare sono tratti fondamentali della scrittura rigoniana, come ha sottolineato anche Lorenzo Polato¹⁷⁷, il quale ha anche evidenziato come la capacità descrittiva così efficace della prosa rigoniana sicuramente siano il frutto di una necessaria elaborazione stilistica che però non risulta mai soltanto fine a se stessa: “La chiarezza e la semplicità che caratterizzano la sua prosa e la rendono così scorrevole e comunicativa sono evidentemente frutto di un lavoro e controllo sulla pagina dettato dall’esigenza di totale aderenza alle cose”.¹⁷⁸

L’andamento del racconto è sempre sostenuto da una “prosa paratattica fatta di periodi brevi”¹⁷⁹ e dal punto di vista linguistico, come evidenziato da Magro, l’autore riesce a trovare un “convincente registro scritto di tono colloquiale, con qualche escursione verso l’alto (grazie a riferimenti dotti) e verso il basso (grazie ad inserimenti dialettali puntuali ed espressivi).¹⁸⁰ Nel rilevare gli indubbi ed elevatissimi pregi qualitativi dell’opera di Rigoni Stern, dal punto di vista letterario, è bene rimarcare nuovamente anche l’importanza e la centralità del valore etico e morale dello scritto rigoniano: *Il Sergente nella neve* “contribuì alla rigenerazione democratica di un popolo”.¹⁸¹ Come non condividere quindi la riflessione di Eraldo Affinati, che ribadisce la stretta connessione tra etica ed estetica nella scrittura rigoniana: “In Mario Rigoni Stern, dire ‘bene’ significa dire ‘giusto’. La sua pagina non nasce da una ricerca formale. Le parole vengono scelte perché corrispondono all’esperienza. Questo significa dire ‘giusto’, ma dire ‘giusto’ significa anche dire ‘bene’ dire ‘il bene’”.¹⁸²

Il grande successo riscosso dall’opera d’esordio di Rigoni Stern, è sicuramente dovuto, come osservato da Magro, anche alle “forti componenti epiche della scrittura, a cui fanno ad esempio riferimento tutte le forme di ripetizione, i sapienti cambi di ritmo, le deviazioni dal racconto principale

¹⁷⁷ L. Polato, *L’arte del racconto in Mario Rigoni Stern*, in *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*, cit., p. 210.

¹⁷⁸ Ivi, p. 205.

¹⁷⁹ Ivi, p. 207.

¹⁸⁰ F. Magro, *Lo stile del sergente*, in *Cent’anni dopo Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021, atti del convegno Vicenza, 22 ottobre 2021* a cura di P. Lanaro, cit., p. 18.

¹⁸¹ P. Lanaro, *Un ritratto di Mario Rigoni Stern*, in *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*, a cura di A. Daniele, cit., p. 197.

¹⁸² E. Affinati, *Mario Rigoni Stern: cosa mi resta di lui?* in *Mario Rigoni Stern, un uomo tante storie nessun confine*, cit., p. 27.

attraverso soste e aperture verso altri paesaggi ed altre condizioni di vita”.¹⁸³ Anche Giorgio Bertone parla di “epica del reduce” riferendosi alla scrittura di Rigoni Stern¹⁸⁴: la definizione di epico è forse l’aggettivo che meglio contraddistingue *Il Sergente nella neve*, contribuendo a svincolare definitivamente l’opera da un contesto puramente memorialistico che rischierebbe di ridurla a mero diario della ritirata di Russia. Il rifiuto della guerra e la sua condanna totale (Attilio Motta ha parlato in questo senso di “condanna istintiva, popolare”¹⁸⁵) rimangono perentori e scevri da ogni ideologia, non c’è spazio alcuno per miti patriottici o per una ricostruzione, in qualche modo, più benevola della guerra vista come avventura degli anni di gioventù. La guerra come incarnazione suprema del male come “scardinamento di un ordine naturale”¹⁸⁶ è un tema caratterizzante di tutta la produzione letteraria rigoniana, un *leitmotiv* che lega altri manoscritti di guerra come *Quota Albania*, *Ritorno sul Don*, la trilogia dell’Altipiano ma anche tanti racconti legati al contesto della montagna e del bosco, come ha precisato Giorgio Bertone:

Fra fughe e marce estreme, da una parte, e custodia nel giusto riparo degli uomini e degli strumenti di sopravvivenza, dall’altra, vive il senso e l’arte della vita e della scrittura di Mario Rigoni Stern. Senza soluzione di continuità, senza fratture tra tempi e narrazioni di guerra e tempi e narrazioni di pace.¹⁸⁷

Quota Albania, pubblicato nel 1971 per Einaudi nella collana I Coralli, è il secondo libro dedicato alle vicende della Seconda guerra mondiale vissute in prima persona dall’autore. I fatti narrati coprono uno spazio temporale che va dall’inizio delle ostilità contro la Francia, iniziate nell’estate del 1940 fino alla successiva primavera del 1941, quando si interrompe l’offensiva italiana contro la Grecia, sostenuta sulle alture albanesi. Come era avvenuto per la stesura del *Sergente nella neve*, i primi appunti sono stati annotati dall’autore poco dopo lo

¹⁸³ F. Magro, *Lo stile del sergente*, in *Cent’anni dopo Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021, atti del convegno Vicenza, 22 ottobre 2021* a cura di P. Lanaro, cit., p. 30.

¹⁸⁴ G. Bertone, *Viaggio a zig-zag tra montagna e letteratura*, in “L’Alpe”, cit., p. 19.

¹⁸⁵ A. Motta, *Rigoni Stern*, Firenze, Il Castoro, 1982, p. 20.

¹⁸⁶ Ivi, p. 15.

¹⁸⁷ G. Bertone, *Le case di Mario Rigoni Stern*, in M. Rigoni Stern, *Le vite dell’Altipiano*, Torino, Einaudi, 2008, p. V.

svolgimento delle azioni al fronte. Nei giorni immediatamente successivi all'armistizio, l'autore inizia a scrivere la prima parte riguardante la guerra contro la Francia¹⁸⁸ sul fronte occidentale, mentre nel 1966 rielabora gli appunti relativi alla guerra di Albania, nel racconto *Tra fango e tormento* che viene pubblicato in un'antologia di storie di guerra curata dallo stesso Rigoni Stern per l'editore Ferro, dal titolo *La guerra della naja alpina*.¹⁸⁹

Questo secondo racconto va poi, di fatto, a costituire la seconda parte del libro. Come ne *Il Sergente nella neve*, anche in *Quota Albania*, quindi, la narrazione è divisa in due parti distinte. Sono trascorsi ben diciotto anni dalla pubblicazione de *Il Sergente nella neve*, si tratta pertanto di “un'opera più meditata”¹⁹⁰ nella quale risultano sempre apprezzabili la puntualità, la scelta e la ricchezza lessicale. Nonostante un riscontro favorevole da parte della critica, il successo tra i lettori non è altrettanto pieno, molto probabilmente anche a causa del fatto che la pubblicazione avviene in un'epoca in cui l'interesse per le vicende della Seconda guerra mondiale era andato affievolendosi¹⁹¹. I tanti anni che separano lo svolgimento delle vicende rispetto alla stesura definitiva del manoscritto contribuiscono a far maturare nello scrittore, in maniera più incisiva, la consapevolezza del disastroso approccio militare operato dai comandi soprattutto sul fronte albanese.

Fin dalle prime righe del manoscritto si percepisce chiaramente l'immane tragedia che incombe sul destino dei giovani ed inconsapevoli alpini chiamati alla guerra: “Da lì, da quel bivio, per la maggior parte di noi incominciò la fine di tutto”.¹⁹² Le prime azioni sul fronte francese sono destinate a concludersi in breve tempo e nonostante il primo e brutale approccio con la morte, le azioni di guerra non comportano grosse perdite tra le fila del battaglione. Dopo la partenza da Brindisi e l'arrivo sulle montagne albanesi, lo scenario muta totalmente. Sembra calare in maniera definitiva un'atmosfera di desolazione, aggravata dalle precipitazioni incessanti, dalla fame e dal freddo.

¹⁸⁸ G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern, un ritratto*, Roma, Laterza, 2021. p. 151.

¹⁸⁹ M. Rigoni Stern (a cura di) *La Guerra della naja alpina*, Milano, Ferro, 1967.

¹⁹⁰ A. Motta, *Rigoni Stern*, cit., p.43.

¹⁹¹ G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern, vita guerre libri*, Cit., p. 217.

¹⁹² M. Rigoni Stern, *Quota Albania*, in *Storie dall'Altipiano*, Milano, Mondadori, 2003, p. 412.

In particolare, è molto più evidente, rispetto al *Sergente nella neve*, la condanna morale degli ideali fascisti. Dietro alla descrizione, quasi satirica, della ridicola divisa di alcuni ufficiali, peraltro, totalmente inesperti della guerra in montagna, si cela, nemmeno troppo velatamente, una critica a tutto tondo contro l'assurda offensiva pianificata sui monti albanesi, portata avanti ostinatamente in un contesto climatico avverso e con truppe inadeguate:

Fu un tribolare quel giorno che accompagnammo le camicie nere a prendere posizione tra la 53 del Vestone e la 56 del Verona, verso lo Shakalles. Questi spazzacamini provenivano dalla bassa novarese e le montagne le avranno viste andando in gita con il dopolavoro [...] A guardarli, con quella montura irrazionale e ridicola facevano pena: il fez con il fiocco nero, i fasci sul bavero, la camicia di tela da grembiule per scolaretti, il pugnale di traverso dalla parte della milza, gli stivaletti da sabato fascista sui marciapiedi: arrancavano nella neve con il fiato grosso e bolso.¹⁹³

Le difficili condizioni in cui sono costretti a vivere gli alpini sulle montagne albanesi, coinvolgono anche i muli che sono al seguito dell'esercito. La presenza degli animali e delle loro sofferenze viene evidenziata più volte nel corso del romanzo, i toni con cui vengono descritti le povere bestie da soma, vittime anch'esse della follia della guerra, esprimono un'empatia sincera e profonda¹⁹⁴: un atteggiamento che ritroveremo in molti altri racconti del *Libro degli Animali*, ma non solo:

Queste nostre bestie ci fanno pena: non hanno il pelo lucente sopra i muscoli ben sodi, e il brio, e le orecchie spavalde come una volta le penne sui nostri capelli: il fango li copre tutti impiasticciandoli, i fianchi magri mostrano le costole, e le ossa delle spalle e della groppa sembrano voler bucare la pelle. Molti sono piegati dal basto, o sono senza ferri agli zoccoli perché il fango li ha cavati.¹⁹⁵

La guerra sul fronte albanese è caratterizzata da lunghe soste ed incursioni fugaci e sebbene forse manchi “quella carica di tensione drammatica, quel ritmo

¹⁹³ Ivi, p.482.

¹⁹⁴ A. Bardasciano, L. Curreri, *100 anni di Mario Rigoni Stern*, Udine, Mimesis, 2021, p. 28.

¹⁹⁵ Ivi, pp. 495-496.

crescente, quella forza di penetrazione psicologica”¹⁹⁶ che erano invece apprezzabili nel *Sergente nella Neve*, tuttavia il testo è in grado di restituire immagini e descrizioni altrettanto efficaci. La paura e la solitudine, spesso sperimentate in occasione di pattugliamenti o di missioni solitarie in avanscoperta, sono rese vivide e quasi palpabili dalla prosa rigoniana:

Mi sentivo smarrito in quell'aere greve e non avevo il coraggio di fissare a lungo quei volti di uomini sfatti senza occhi. Mi sembrava anche di essere l'unico uomo vivente su montagne devastate non sapevo cosa fare non sapevo dove andare [...] Mi veniva da piangere per compassione di me stesso, per la vita che sentivo correre con il sangue nelle vene e che una pallottola o una bomba poteva ridurre a quello che avevo visto. Per le guerre maledette. Caino aveva un motivo. Ma qui?¹⁹⁷

Io sentivo paura e cercavo di vincerla pensando al monte Fior che è poco lontano da casa mia; ma davanti agli occhi mi si presentava insistentemente quel ventre bianco con la piccola ferita e quel viso esangue che la vita stava lasciando.¹⁹⁸

Il ricordo di casa ed i riferimenti alle sue montagne sono frequenti, come ne *Il Sergente nella neve*, i numerosi flashback che riportano il lettore per pochi istanti in un contesto lontano, contribuiscono a dare maggior profondità e ritmo al racconto e, nello stesso tempo, il richiamo a situazioni rassicuranti e rasserenanti costituisce una sorta di elemento “riparatore”. Nello scorrere degli eventi storici esistono e si intersecano molteplici microstorie che costituiscono una componente sempre nuova e sempre unica:

Pensavo a come poteva essere il Natale al mio paese sulle montagne, con i gruppi che dalle contrade scendevano al centro cantando la Gran Stella: la neve crocchiava sotto i chiodi degli scarponi, il fiato usciva dalle bocche in nuvolette bianche e le labbra delle ragazze invitavano baci. Tutti i cori, poi, dentro la chiesa diventavano uno solo e le navate rimbombavano, e non sentivi più le campane.¹⁹⁹

¹⁹⁶ M. Buzzi, *Rigoni Stern*, cit., p. 65.

¹⁹⁷ M. Rigoni Stern, *Quota Albania*, cit., pp. 527-528.

¹⁹⁸ Ivi, p. 526.

¹⁹⁹ Ivi, p. 492.

L'uso onomatopeico dell'aggettivo e il richiamo agli elementi sensoriali, usati con l'abilità già dimostrata ne *Il sergente nella neve* (basti pensare all'anafora del celeberrimo incipit "Ho ancora nel naso l'odore che faceva il grasso sul fucile mitragliatore arroventato. Ho ancora nelle orecchie e sin dentro nel cervello il rumore della neve che crocchiava sotto le scarpe"²⁰⁰) offrono immagini di rara efficacia visiva. Diversamente le montagne albanesi non vengono descritte con indicazioni toponomastiche troppo precise, evidenziandone, semmai, più marcatamente il carattere misterioso:

Camminiamo a portare ordini da un comando all'altro per montagne senza nomi e senza strade, tutte burroni, scoscendimenti e anfratti.²⁰¹

Per questa montagna sconosciuta potrei perdermi.²⁰²

Queste descrizioni generiche e scarse rendono ancora più pregnante la sensazione di straniamento e di disorientamento che già erano emerse nelle pagine della *Sacca*. In contrapposizione assoluta, nel raccontare le montagne di casa, ogni luogo, ogni contrada ha un nome ed una coordinata precisa:

Ma una cosa soprattutto mi ritornava viva: le sere d'autunno quando Gigi, Bernardo, Nino e io scendevamo dal roccolo del monte Rasta: il fumo di legna che usciva dai camini di tutte le case, le voci che dalle contrade chiamavano i ragazzi che erano nei pascoli con il bestiame, i Cavallari dei Buscar e dei Bordoni che ritornavano dai boschi schioccando le fruste davanti all'osteria della Palma.²⁰³

La medesima intensità descrittiva si ritrova anche nel breve ultimo capitolo dello scritto: all'arrivo della primavera del 1941 si interrompe l'offensiva. Gli alpini del Vestone si preparano a ritornare in patria, con l'illusione, presto destinata ad infrangersi, di aver superato il peggio. Il bagno purificatore nelle acque di un piccolo ruscello vicino all'accampamento sancisce la salvezza conquistata. Se indugiare nei ricordi rassicuranti della montagna di Asiago aveva

²⁰⁰ M. Rigoni Stern, *Il Sergente nella neve*, cit., p. 537.

²⁰¹ M. Rigoni Stern, *Quota Albania*, cit., p. 452.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ M. Rigoni Stern, *Quota Albania*, cit., p. 516.

costituito una sorta di fuga necessaria per sfuggire alla crudeltà del fronte, nel finale è solo in una simbolica ricomposizione tra l'uomo e gli elementi naturali che la guerra può dirsi davvero conclusa:

Quando esco vado a stendermi su un sasso al sole, alto, nel mezzo del fiume. Sento il mio corpo evaporare, la corrente lambire il sasso e correre via. Chiudo gli occhi e sotto le palpebre ruotano infiniti piccoli soli colorati. E mi lascio vivere.²⁰⁴

Poco dopo la pubblicazione di *Quota Albania*, Rigoni Stern inizia a riordinare e a rimettere mano anche ad altri racconti in cui la tematica della guerra è senza dubbio centrale. Sul finire del 1971 si reca in Unione Sovietica, con l'intento di realizzare un reportage sulla sua esperienza di guerra per "Il Giorno". Il viaggio è, di fatto, un'occasione per fare ritorno sui luoghi teatro delle terribili vicende vissute in guerra dall'autore. I ricordi riemergono ancora più nitidamente e prepotentemente, tanto che l'autore scrive così, all'amico Daniele Ponchioli: "Sono tornato dalla Russia per la terza volta e solamente ora, forse, mi rendo conto quale è stata la nostra Anabasi. Sono arrivato con mia moglie fino al Don e ho fatto la strada della ritirata, ma sono ancora troppo fresco di impressioni per parlarne."²⁰⁵

Ai racconti già pubblicati e, in parte, riveduti Rigoni Stern ne aggiunge due inediti: nel 1973 dopo un'attenta rielaborazione, esce *Ritorno sul Don*, edito da Einaudi nella collana I Coralli. Anche se l'impianto strutturale dell'opera non è quella del romanzo, l'argomento trattato e la forte componente evocativa del manoscritto consentono di accostare *Il Sergente nella neve*, *Quota Albania* e *Ritorno sul Don*, in una sorta di trilogia. La tematica della guerra e le sue assonanze non si esauriscono certo nell'ambito di queste tre opere, i ricordi della steppa russa delle montagne albanesi e dei lager polacchi continuano a fluire e ad occupare le pagine di molti altri racconti, in raccolte successive.

Tuttavia, *Ritorno sul Don*, rappresentando un vero e proprio inno alla pace e alla fratellanza tra i popoli, sembra quasi chiudere il cerchio di un'epopea, nella

²⁰⁴ Ivi, p. 534.

²⁰⁵ G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern vita guerre libri*, cit., p. 219.

quale, di fronte alla violenza assoluta della guerra, sia ancora possibile creare delle prospettive di pace. Eraldo Affinati definisce il libro “il baricentro strutturale della sua opera”²⁰⁶ non solo perché richiama le vicende del *Sergente nella neve* ma anche perché “spiega l’intuizione compositiva a sezioni tipica dello scrittore”²⁰⁷.

La struttura a mosaico del libro ricalca la medesima struttura del *Bosco degli urogalli* pubblicato nel 1962. Tra il primo racconto *Nella steppa di Kotovskij* e l’ultimo *Ritorno sul Don* sembra esserci una perfetta circolarità e corrispondenza tematica: se nel primo racconto, infatti, la narrazione in prima persona riporta il lettore alle lunghe marce attraverso le steppe russe tra l’inverno e la primavera del 1943, nell’ultimo ritorna lo stesso contesto geografico ma in tempo di pace: l’autore narra il suo viaggio in quelle stesse terre lontane dove ora la vita è tornata a scorrere serena. *Nella steppa di Kotovskij* racconta episodi in parte già narrati ne *Il Sergente nella neve*: vicende puntuali e concrete si alternano a descrizioni poetiche e trasognate. Gli attacchi, le imboscate e le soste nelle isbe accoglienti vengono scanditi dal moto incessante che permea il racconto: il verbo camminare viene usato ripetutamente, determinando un ritmo sostenuto della narrazione e contemporaneamente, in taluni casi, un senso di disorientamento: “Si camminava per ore”²⁰⁸, “Ma quanto c’era ancora da camminare per arrivare fin là?”²⁰⁹, “Camminammo ancora avanti dentro il calanco”²¹⁰, “I superstiti della nostra compagnia camminavano in silenzio nella steppa”²¹¹, “Una notte uscii da solo a camminare per la steppa [...] Camminai fino all’alba prima di ritrovare i miei compagni”²¹².

Nell’ultimo racconto, *Ritorno sul Don*, si insiste nuovamente sul tema del viaggio e dello spostamento; l’autore, ormai uomo maturo, decide di tornare sui luoghi percorsi durante la drammatica ritirata del 1943; poco prima dell’arrivo durante il lungo tragitto in treno affiora nella mente dello scrittore un interrogativo

²⁰⁶ E. Affinati, *La responsabilità del Sergente*, in *Storie dall’Altipiano*, Milano, Mondadori, 2003, p. XXIII.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ M. Rigoni Stern, *Ritorno sul Don*, Torino, Einaudi, 1990 (1973), p. 161.

²⁰⁹ Ivi, p. 163.

²¹⁰ Ivi, p. 167.

²¹¹ Ivi, p. 185.

²¹² Ivi, p. 187.

pressante: “Ma ha un senso andare alla ricerca di quel tempo?”²¹³. Rigoni Stern racconta con la consueta nitidezza e precisione la ricerca quasi ossessiva delle vie calcate da lui e dai suoi commilitoni; nei pressi del paese di Nikitova, vicino a cui si era consumata la terribile battaglia di Nikolajevka, lo scrittore riesce a ricostruire il tragitto percorso trent’anni prima, anche grazie ad una traccia scorta nella campagna: “Prendi per quella traccia”²¹⁴. La scena che ne segue si caratterizza per il marcato lirismo della prosa:

Il sole è basso all’orizzonte, non si vede un’isba, un uomo. Solo cielo e terra. Scendo. Una nuvola di corvi si alza da un arato senza confini. Ma laggiù, tra pochi alberi coi colori dell’autunno, in un grande silenzio, due villaggi sembrano confondersi e impastarsi con l’aria e la terra [...] Cammino fuori dalla pista. Capitano Grandi del Tirano, dormi in questa pace. Ti porto i saluti dei superstiti del tuo battaglione, di Nuto Revelli e di tutti gli alpini della Tridentina. Dormite in pace valtelinesi, in questo silenzio, in questa terra nera, in questo autunno dolcissimo. Chino la testa e poi faccio un cenno con la mano: ci ritroveremo un giorno. Arrivederci.²¹⁵

Sull’elemento della traccia si è soffermato efficacemente Cinelli:

La traccia è dal punto di vista della coscienza storica, il segno dell’esistenza di un passato, è la manifestazione del passaggio di eventi, di esistenze, di vita, e la sua natura è eterogenea, perché ogni documento è prima di ogni altra cosa una traccia [...] Per mezzo delle tracce, quindi, il passato si rende sempre più attuale pur restando qualcosa di diverso e distante [...] Vedremo come la poetica elaborata da Rigoni Stern nel racconto *Ritorno sul Don*, abbia carattere simbolico e allegorico in relazione rispettivamente alla traccia e al discorso della ,memoria . In questo racconto, infatti, sono messe fra loro in relazione dialettica l’esperienza autobiografica individuale, che presenta la struttura lineare e discontinua della coscienza storica, la quale conosce il passato mediante le sue tracce, e l’esperienza filosofica e mistica dell’eterno ritorno della *physis* a se stessa, mediante i cicli della morte e della rigenerazione.²¹⁶

²¹³ Ivi, p. 288.

²¹⁴ Ivi, p. 298.

²¹⁵ Ivi, p. 299.

²¹⁶ G. Cinelli, *La memoria la traccia e la funzione del narratore*, in “Quaderni di italianistica”, n.1, 2008, p. 167.

La traccia individuata dall'autore nella steppa russa è un elemento geografico e materiale definito, ma assume anche un valore simbolico ed allegorico in relazione al passato, al presente e allo scorrere degli eventi su un piano storico e spaziale nel quale gli eventi e gli accadimenti di grande portata rimangono in relazione continua con le singole esperienze umane. In questo senso Cinelli parla anche di eterno ritorno definito come:

La continua manifestazione dell'essere nelle sue possibilità infinitamente aperte, per cui l'Europa che il narratore descrive è la tranquilla terra di pace, di boschi e di vita serena, ma anche e nello stesso tempo il luogo della guerra, della distruzione che la memoria continua a mostrare.²¹⁷

Le memorie della campagna di Russia riaffiorano anche in altri tre racconti (*In un villaggio sepolto nella balca*, *Tre patate lesse*, *Bepi, un richiamato del 13'*) mentre *La segheria abbandonata*, *Un ragazzo delle nostre contrade* e *La scure* riportano lo svolgimento dell'azione sull'altipiano di Asiago. Il motivo della guerra e delle sue tragiche conseguenze è sempre dominante: i ricordi che tornano ad affiorare creano un legame indissolubile tra un passato che è lontano, ma non perduto per sempre, ed un presente sempre in grado di rigenerare quel passato grazie alla scrittura, configurandosi nella felice definizione di Buzzi come “una sorta di bagno purificatore nel tempo e nello spazio della memoria, una comunione fisica con i non sopravvissuti attraverso il contatto diretto con il luoghi e con le cose”²¹⁸. In particolare, nel racconto *La scure*, la lenta ripresa seguita al grave arresto cardiaco da cui era stato colpito l'autore nel 1968, viene accostata all'altrettanto difficile ripresa, dopo il ritorno dalla guerra, ancora una volta il ricordo e l'evocazione del passato si intersecano con forza nel presente:

Una mattina sentii battere una scure sul fianco del monte: un rumore nuovo. La scure di un legnaiuolo non la mitragliatrice, e lo avevo percepito. Camminai per il sentiero, quasi corsi sul filo di quel suono, e quando fui vicino mi fermai. Alzando la testa vide che lo

²¹⁷ Ivi, p. 176.

²¹⁸ M. Buzzi, *Rigoni Stern*, cit., p. 69.

guardavo; mi salutò sorridendo; staccò da un ramo la borraccia di legno, fece spillare l'acqua e me la porse: "Vuoi bere?" disse.²¹⁹

L'elemento sensoriale da una parte (il rumore della scure) e la forza della parola dall'altra (la domanda del legnaiuolo) fungono come una sorte di risveglio dall'incubo della guerra. Polato parla di "trauma della scure"²²⁰, soffermandosi sulla doppia valenza insita in questo oggetto. La scure diventa l'emblema della recisione netta tra il sopravvissuto ed il giovane prima della guerra (che di fatto non esiste più) ma nello stesso tempo simboleggia anche un tramite per il ritorno alla vita. Il reduce può dirsi davvero tornato a casa solo dopo aver recuperato nei meandri della memoria, le consuetudini di quel vivere antico, di quei lavori e di quei gesti millenari che hanno il potere quasi taumaturgico di risanare le ferite interiori.

Il finale dell'ultimo racconto *Ritorno sul Don* presenta caratteristiche affatto simili agli epiloghi de *Il sergente nella neve* e di *Quota Albania*, nella chiusura nostalgica e nello stesso tempo profondamente conciliante, si percepisce una sensazione di pacificazione finalmente possibile:

Ecco, sono ritornato a casa ancora una volta; ma ora so che laggiù, quello tra il Don e il Donetz, è diventato il posto più tranquillo del mondo. C'è una grande pace, un grande silenzio, una infinita dolcezza. La finestra della mia stanza inquadra boschi e montagne, ma lontano, oltre le Alpi, le pianure, i grandi fiumi, vedo sempre quei villaggi e quelle pianure dove dormono nella loro pace i nostri compagni che non sono tornati a baita.²²¹

Lo scrittore è innanzitutto testimone (il verbo vedere usato al tempo presente rafforza la posizione del testimone che è appunto tale perché, nonostante il tempo e lo spazio che si interpongono, non immagina, non sogna ma, bensì, continua a vedere) per divenire poi anche custode di coloro che non sono più

²¹⁹ M. Rigoni Stern, *La scure*, in *Ritorno sul Don*, cit., p. 275.

²²⁰ L. Polato, *La scure e il ciliegio*, in *La passione impressa studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, a cura di M. Giachino, M. Rusi, S. Tamiozzo Goldmann, Venezia, Cafoscarina, 2008, p. 216.

²²¹ M. Rigoni Stern, *Ritorno sul Don*, cit., p. 317.

tornati. Solo chi come lui non è stato “impietrito dalla Medusa”²²², può assolvere a questo compito, attraverso la propria memoria, che non è mai davvero solo sua, ma si fa collettiva e diviene “voce che parla per tutti perché parla di Nessuno”²²³.

La Trilogia dell’Altipiano

Nell’analisi dei tre romanzi che costituiscono la *Trilogia dell’Altipiano*²²⁴, appare chiaro come si possano individuare diversi elementi che consentono di accomunare le tre opere e di trattarle come tre episodi distinti, ma intimamente legati, di una medesima saga collettiva.

Una prima componente comune riguarda l’ambientazione che è situata sull’Altipiano di Asiago. Il contesto geografico rimanda subito anche al legame con la popolazione locale, che al di là della presenza dei protagonisti principali dei singoli romanzi, è sempre vivacemente rappresentata, grazie all’inserimento di diversi personaggi minori che compaiono spesso in tutti e tre i romanzi (alcuni sono proprio gli stessi parenti dello scrittore, come lo zio Mosè Stern); i nomi di Nin Sech, Bepi de Pune e Matio Parlio divengono presto quasi familiari, “plasmando una rete umana che da coerenza alle varie narrazioni”²²⁵.

Un’altra correlazione è costituita dalla consequenzialità temporale: le vicende narrate in *Storia di Tönle* partono all’incirca dagli ultimi decenni del diciannovesimo secolo fino ad arrivare all’epilogo ne *Le stagioni di Giacomo*, dove si incontra lo stesso scrittore al ritorno dalla guerra, quindi dopo il 1945. Per quanto concerne il dato spaziale, appare subito evidente una particolare cura riservata dallo scrittore all’uso di una toponomastica precisa e rigorosa che non ha semplicemente l’intento di fornire una contestualizzazione geografica puntuale: l’uso dei nomi esatti richiama una tradizione comune, una conoscenza del luogo

²²² P. Levi, lettera a M. Rigoni Stern, in *La medusa non ci ha impietriti*, in *Aspettando l’alba*, Torino, Einaudi, 2004, p. 82.

²²³ G. Cinelli, *La memoria la traccia e la funzione del narratore*, in “Quaderni di italianistica”, n. 1, 2008, p. 181.

²²⁴ M. Rigoni Stern, *Trilogia dell’Altipiano*, Torino, Einaudi, 2010.

²²⁵ S. Di Benedetto, *Guerra vs comunità: La “Trilogia dell’Altipiano” di Mario Rigoni Stern*, in “Acme”, n. 1, v. 69, 2016, p. 189.

che rientra in quella eredità immateriale attraverso cui si costruisce un'identità comune. Vale la pena soffermarsi sul concetto di appartenenza al luogo di origine, che costituisce un elemento fondante non solo della trilogia ma anche di tutta la letteratura rigoniana. Rigoni Stern non fa mistero del suo legame strettissimo con la terra natia, in un'intervista rilasciata a Mario Monicelli dichiara. "io considero la patria una cosa più intima della nazione. La Nazione è l'Italia, ma la patria per me è l'Altopiano. La terra che mille anni fa la mia gente ha scelto per viverci. Dove sono i miei morti e i ricordi della mia infanzia."²²⁶

L'elemento geografico e territoriale spicca sempre in virtù di un legame ancestrale tra una comunità e terra, in un binomio che diventa un punto cardinale fisso, un orientamento certo verso un porto sicuro. Sempre lontano da qualsiasi becero regionalismo o da pretese autonomistiche senza senso, Rigoni Stern, nel rendere omaggio alla sua gente esprime il senso di corralità e "paesantità" che egli, per sua esperienza personale vive e riconosce nel suo Altipiano.

In questa coesione totale anche il tempo e il suo trascorrere assumono una dimensione particolare: più che di tempo risulta dunque corretto parlare di tempi diversi e non sempre in accordo, che si incrociano e si scontrano. C'è il tempo della storia scandito da avvenimenti di portata epocale, come lo scoppio dei due conflitti mondiali o l'armistizio, poi c'è il tempo delle piccole vicende, apparentemente di poca importanza, ma tutte ugualmente degne perché indispensabili nel ricostruire quella rete di ricordi, azioni e fatti che pure contribuiscono a riconoscersi nella storia di un gruppo. Non ultimo c'è il tempo della natura, dettato dai ritmi ciclici e immutabili delle stagioni, un tempo condiviso, senza soluzione di continuità, da uomini boschi ed animali. Non sfugge poi anche l'esistenza di una quarta dimensione temporale occupata dai riti e dalle festività religiose.

In moltissime opere di Rigoni Stern si dà rilievo alle grandi ricorrenze nelle quali usanze e ritualità costituiscono un altro elemento basilare per il vincolo comunitario, le feste natalizie, la grande Rogazione: le descrizioni di questi eventi significativi non sono mai all'insegna dei "bei vecchi tempi andati", ma costituiscono digressioni che consentono di riconnettersi con la propria realtà.

²²⁶ G. Mendicino, *Il coraggio di dire no*, cit., p. 24.

Nella trilogia è significativo, ad esempio, come la morte di Tönle avvenga il giorno di Natale e che la stessa sorte tocchi a Giacomo, in quello stesso giorno di molti anni dopo, fatto che si apprende dalla comunicazione del ministero letta dall'autore, proprio in chiusura del romanzo. In questa densa correlazione tra dimensione spaziale e una pluridimensionalità temporale si realizza un "cronotopo"²²⁷ del tutto originale, nel quale la guerra è sempre il punto di deflagrazione dal cui però possono generarsi infinite possibilità e nuovi contesti.

Se da una parte, la guerra si configura come elemento di frattura, dall'altra è sempre la memoria ad avere il potere di riportare in vita ciò che andrebbe dimenticato, una memoria che, come osserva Cinelli "non è esclusivamente autobiografica ma è piuttosto immersa nella tradizione che precede l'esistenza individuale e ne costituisce le radici."²²⁸

Caratteristica di spicco è anche sicuramente la mobilità, che è sempre sottesa ai fatti nello scorrere delle vicende.²²⁹ Partenze, ritorni, distacchi momentanei e separazioni definitive, si alternano nelle vite dei protagonisti e di tutto il piccolo universo della piccola patria dell'Altipiano. *Storia di Tönle* si apre in *media res* proprio nel momento in cui Tönle, contrabbandiere e giramondo per necessità, cerca di tornare a casa, specularmente il finale di *Le stagioni di Giacomo* si chiude nella narrazione di un ritorno negato per sempre (Giacomo risulta caduto in Russia) e di un ritorno avvenuto: quello dello scrittore-narratore. Il reduce al quale è stata concessa la via verso casa si fa voce autorevole di una esperienza che non rimarrà sepolta nelle pieghe della storia proprio grazie alla sua scrittura.

Storia di Tönle viene pubblicato nel 1978, l'anno precedente era uscito in "Tuttolibri" il racconto *Il ciliegio sul tetto*, che costituisce il nucleo centrale del testo. È il primo romanzo della trilogia dedicata dall'autore alle vicende delle

²²⁷ Sulla scrittura cronotopica nelle opere di M. Rigoni Stern cfr.: S. Lucchetta, *Dalla baita al ciliegio*, cit., pp. 55-58, S. Di Benedetto, *Guerra vs comunità: La "Trilogia dell'Altipiano" di Mario Rigoni Stern*, in "Acme", n. 1, v. 69, 2016, p. 187. Per il concetto di "cronotopo" Cfr: M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

²²⁸ G. Cinelli, *La Grande Guerra e la piccola patria dell'Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in "Carte Italiane", n. 2 (11), 2017, p. 45.

²²⁹ Sulla mobilità nelle opere di M. Rigoni Stern cfr.: S. Lucchetta, *Raccontare una montagna che si muove*, in S. Lucchetta, *Dalla baita al ciliegio*, Milano, Mimesis, 2020, pp. 81-108.

genti dell'Altipiano di Asiago, sconvolte della grande guerra. Nella breve introduzione è lo stesso autore che inizia a raccontare la storia di Tönle Bintarn all'amico Gigi Ghirotti che versa malato. Il conciso preambolo ha comunque una funzione narratologica importantissima perché l'atto dell'autore di porsi come voce narrante di una storia non sua suona quasi come "una stipula di un patto con il lettore"²³⁰, una sorta di sigillo di piena responsabilità. Tönle non è un personaggio di fantasia bensì una persona realmente esistita, le cui vicende vengono apprese dall'autore durante la costruzione della sua casa in Valgiardini: è un manovale, Pino Carli²³¹, un nipote²³² dello stesso Tönle a narrare la storia del lontano parente. Rigoni Stern ribadirà in seguito, in un'intervista concessa a Isnenghi per "Il Manifesto" il 16 gennaio 1979 che "Tutto nella *Storia di Tönle* è vero o verisimile. Il protagonista è realmente esistito"²³³.

Accantonando, quindi, momentaneamente la propria esperienza della guerra, Rigoni Stern ricostruisce un passato che precede la sua nascita, recuperando le tradizioni, le memorie ed i racconti tramandati oralmente dagli abitanti dell'altipiano: una corposa base che l'autore va a consolidare, tramite il rigore di una scrupolosa ricerca storica, linguistica ed archivistica. Dal punto di vista letterario egli si configura, in questa occasione, come un narratore puro cioè "colui che è rimasto nella sua terra e ne conosce le storie e le tradizioni" secondo la ben nota definizione data da Walter Benjamin²³⁴. Sul concetto di un recupero, potremmo dire archeologico, della cultura e della storia della propria terra prima del conflitto mondiale, insiste anche Motta, notando come Rigoni Stern per la prima volta, introduca nella narrazione stabilmente l'uso della terza persona singolare, riportando una storia non sua, sebbene in qualche modo inserita nella sua biografia, e attingendo, appunto, ad una "memoria collettiva e sociale".²³⁵

Il richiamo alla tradizione è evidenziato anche dall'uso di termini e richiami al Cimbro (anche nome del protagonista è recuperato tra i termini di origine

²³⁰ F. Magro, "Alle inzoart! Tutto è finito". Su *Storia di Tönle di Mario Rigoni Stern*, in "Versants", n. 63, fascicolo 2, 2016, p. 83.

²³¹ G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern vita guerre libri*, cit., p. 240.

²³² M. Buzzi, *Mario Rigoni Stern*, cit., p. 26.

²³³ G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern vita guerre libri*, cit., p. 244.

²³⁴ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., a cura di R. Solmi, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, p. 248.

²³⁵ A. Motta, *Rigoni Stern*, cit., p. 53.

cimbra), l'antica lingua dell'altipiano. La Grande guerra assieme alla distruzione materiale del paese decreta la fine incontrovertibile di un costume di vita e lo sradicamento della lingua in uso che lo stesso autore definisce “una lingua antichissima che risale al primo medioevo e che dicono di origine cimbra... e io la uso nel mio racconto: uso i nomi dei luoghi come ancor oggi li ricordiamo”²³⁶; A tal proposito, Andrea Zanzotto nota come “a tramare sotto il tessuto così limpidamente italiano come quello degli scritti di rigoni Stern, c'è appunto il sottinteso di una lingua non italiana la cui “distanza di perdita” è di per se mitica.”²³⁷

Il libro ripercorre circa cinquant'anni della vita del protagonista dal 1866 fino al 1917, e nello stesso tempo narra le vicende della comunità dell'Altipiano che si trova ad essere travolta dalla Prima guerra mondiale e dalla conseguente migrazione forzata. L'incipit del manoscritto ci mostra “Tonino l'invernatore”²³⁸ cioè colui che si prepara ad affrontare l'inverno intento ad osservare la propria casa in atteggiamento quasi furtivo:

Dal margine del bosco, guardingo come un animale selvatico che aspetta l'imbrunire per uscire allo scoperto, guardava la sua contrada, e il paese laggiù, dentro lo slargo dei prati [...] La sua casa aveva un albero sul tetto: un ciliegio selvaggio.²³⁹

Come sottolineato da Sara Lucchetta, gli alberi, nelle opere di Rigoni Stern, non vengono mai citati come generico elemento naturale ma rivestono sempre un ruolo preciso in relazione al contesto culturale in un equilibrio molto marcato “tra valore produttivo e valore non produttivo”.²⁴⁰ Il ciliegio che da qui in avanti viene sempre accostato all'aggettivo selvatico (l'accezione selvaggio viene usata nell'incipit, per poi essere impiegata nuovamente dalle guardie nei confronti dello stesso Tönle, quasi ad accomunare il ciliegio non solo alla casa ma anche al

²³⁶ G. Brunetta, *Mario Rigoni Stern*, in Belfagor, n.1, vol.64, 2009. p. 56.

²³⁷ A. Zanzotto, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 183-184.

²³⁸ M. Buzzi, *Rigoni Stern*, cit. p. 78.

²³⁹ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, in *Storie dall'Altipiano*, Milano, Mondadori, 2003, p.11.

²⁴⁰ S. Lucchetta, *Dalla Baita al ciliegio*, cit., p. 44. Sul tema dell'importanza degli alberi nella prosa di M. Rigoni Stern cfr. S. Lucchetta, *Geografie della natura in Mario Rigoni Stern: una lettura dai racconti di guerra*, in “Il Cenobio”, n. IV, anno LXX, ottobre -dicembre 2021, pp. 21-29.

protagonista: “Ma che dice questo vecchio selvaggio?”²⁴¹) è nello stesso tempo, di fatto, anche domestico, perché nasce e si sviluppa sul tetto della casa, e legandosi alle sorti del focolare si lega anche indissolubilmente alle vicende del protagonista. La pianta, dunque, diventata quasi in una metonimia simbolo assoluto di casa, scandisce la mobilità che caratterizza la vita di Tönle. Ad ogni partenza corrisponde un immancabile ritorno che spesso è introdotto o concretizzato proprio dalla pianta selvatica: “La nostalgia di quel magro ciliegio selvatico sopra il tetto e di quello che c’era raccolto sotto i quattro spioventi di paglia”²⁴², “Camminò quattro ore e rivide il ciliegio sul tetto”²⁴³, “Subito Tönle vide che non c’era un ciliegio sul tetto, è nemmeno un tetto”.²⁴⁴

Nel corso della narrazione si scopre infatti che Tönle vive principalmente di contrabbando solcando le vie di comunicazione tra l’Altipiano, appena annesso all’Italia, e l’area della Valsugana posta sotto l’Impero Asburgico, strade che con l’affermarsi degli stati nazionali sono diventate confini non più aperti e porosi, ma frontiere fisse e difficili da valicare.²⁴⁵ A seguito di un’aggressione ad una guardia confinale, nonostante la sua fuga, gli viene comminata una pena detentiva di qualche anno. Per evitare l’arresto, quindi, Tönle è costretto a ricorrere alla latitanza anche su consiglio del vecchio avvocato Bischofar (il bisnonno dell’autore²⁴⁶) Inizia così un vagabondaggio per svariati paesi dell’Europa, dall’Austria, alla Germania fino all’Ungheria e all’attuale Repubblica Ceca. Egli non è certo nuovo a questi spostamenti, dato che durante la narrazione si apprende che, in gioventù, Tönle aveva prestato servizio nell’esercito asburgico, e aveva lavorato come minatore e come costruttore di ferrovie in molti stati.

Nel seguire le vicende di Tönle Bintarn, sempre accompagnate da esaustive digressioni sulle tradizioni e sugli usi della comunità, ci si rende ben presto conto, come osservato da Magro, che “Al centro di questo racconto, dunque, non è tanto

²⁴¹ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 46.

²⁴² M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 33.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Ivi, pp. 99-100.

²⁴⁵ Sul concetto di confine e sulla sua importanza nell’opera di Rigoni Stern, Cfr: M. Varotto, *Confini e sconfinamenti*, in *Lessico delle montagne venete in età contemporanea*, a cura di F. Agostini, Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 74-83, M. Giancotti, *Mario Rigoni Stern sul confine*, in *Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021*, cit., pp. 97-109.

²⁴⁶ M. Buzzi, *Mario Rigoni Stern*, cit., p. 80.

il protagonista, quanto il narratore che riesce ad inserire le vicende del suo eroe in un contesto narrativo tale da attribuire a quell'esperienza soggettiva un valore paradigmatico.²⁴⁷ Il racconto quindi assume un carattere collettivo e corale proprio nella sapiente combinazione tra l'esperienza dello Scrittore (che rimane sempre sottotraccia) e le memoria di una intera comunità.

Durante i lunghi periodi trascorsi all'estero, Tönle, si dedica ai più svariati lavori, dal giardiniere al venditore di stampe. All'arrivo dell'inverno, seguendo quasi un ritmo migratorio, legato ai cicli naturali, fa ritorno a casa per poi ripartire con l'approssimarsi della primavera:

Come c'erano delle forze che lo spingevano ad andare in primavera, così c'erano quelle che lo facevano ritornare alla fine dell'autunno: forze superiori ad ogni volontà come l'avvicinarsi delle stagioni, le migrazioni degli uccelli, il sorgere e il calare del sole, le fasi della luna.²⁴⁸

Tönle, nonostante i viaggi e gli incontri in tanti paesi, continua a vivere secondo i ritmi della natura, ritmi appresi e interiorizzati dalla sua comunità alla quale rimane legato da un nesso quasi ancestrale. Nelle miniere tedesche, ha l'occasione di leggere *Il Manifesto* di K. Marx²⁴⁹, avvicinandosi alle idee socialiste. Nello stesso periodo, ricorda il narratore, le idee comuniste si diffondono anche in Altipiano:

Si incominciò a parlare di socialismo, di associazioni di operai, di cooperative artigiane, chi non aveva il coraggio di pronunciare la parola "socialismo" diceva e scriveva socialità ma, curioso, gli utenti dei beni comunali, cioè tutti i residenti dei nostri comuni, erano chiamati comunisti anche nelle carte ufficiali.²⁵⁰

Durante i lunghi inverni trascorsi in paese, Tönle ha l'occasione di discutere con gli amici compaesani di cooperativismo e di associazioni operaie. Come

²⁴⁷ F. Magro, "Alle inzoart! Tutto è finito". Su *Storia di Tönle* di Mario Rigoni Stern, in "Versants", n. 63, fascicolo 2, 2016, p. 85.

²⁴⁸ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 33.

²⁴⁹ K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito Comunista*, Londra, 1848.

²⁵⁰ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 35.

evidenziato da Motta, è proprio la sua condizione di emigrato di necessità a favorire la sua crescita politica e la sua consapevolezza sociale:

L'internazionalismo di Tönle è internazionalismo di popoli anche se rispettoso delle etnie locali periferiche. Tönle non solo non crede ai confini, non crede nemmeno allo Stato che come in tutte le aree di confine economicamente marginali ha significato soprattutto occupazione militare, espropriazione delle funzioni di autogoverno dei boschi e pascoli con l'introduzione della guardia forestale, disgregazione e alienazione della proprietà collettiva.²⁵¹

La sua adesione alle idee comuniste è dunque primariamente un'adesione ad uno *status* quasi naturale e radicato, ancora una volta, nella storia e nei costumi della propria comunità, la sua ribellione è anche un rifiuto deciso nei confronti dello Stato e delle sue odiose e spesso incomprensibili imposizioni. Prima del posizionamento politico, che è comunque effettivo e sincero, è lecito quindi parlare di un orientamento culturale. Del resto, i limiti della elaborazione ideologica di Tönle, come sottolineato da Magro²⁵² sono evidenti nelle affermazioni che il protagonista rivolge alle guardie che lo accusano di essere una spia: "Sono solamente un piccolo pastore e un vecchio proletario socialista."²⁵³, "Al diavolo voi e gli italiani. Lasciatemi andare per i fatti miei"²⁵⁴. Nel precisare la propria adesione alle idee socialiste, dominate da un ideale di coesione e di lotta comune tra i popoli, il protagonista rivendica però anche la sua estraneità alle inutili beghe politiche per la definizione dei confini: per Tönle e per la sua concezione popolare e contadina i governi e le istituzioni sono sempre una questione da borghesi e la sua idea di comunismo rimane confinata ad una concezione *ante litteram* rispetto agli ideali marxisti.

Nel 1904 Tönle finalmente può rientrare stabilmente in paese, dopo che la pena gli viene condonata: gli anni si fanno sentire e grazie ai soldi guadagnati può acquistare un gregge e dedicarsi alla pastorizia. Il sopraggiungere della guerra di

²⁵¹ A. Motta, *Rigoni Stern*, cit., p.56.

²⁵² F. Magro, "Alle inzoart! Tutto è finito". *Su Storia di Tönle di Mario Rigoni Stern*, in "Versants", n. 63, fascicolo 2, 2016, p. 88.

²⁵³ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 78.

²⁵⁴ *Ibidem*.

cui si parla a partire dal terzo capitolo è destinato a mutare per sempre le sorti di Tönle e della sua comunità. I primi colpi di cannone e il dispiegamento dell'esercito costituiscono i primi tangibili segni di allarme. Anche nei confronti della guerra il vecchio pastore prova profondi sentimenti di insofferenza: il conflitto è visto come l'ennesima irritante conseguenza derivata dalle logiche degli stati nazionali, quelle stesse logiche che avevano già comportato l'imposizione di confini rigidi e chiusi. La guerra in definitiva, nell'ottica di Tönle, è anch'essa legata ad un "conflitto di classe"²⁵⁵; un pasticcio assurdo orchestrato dai potenti e dai ricchi ai danni dei più poveri: "I signori, sia Italia sia Austria, sono sempre signori e per la povera gente, sia l'uno o sia un altro a comandare, non cambia niente. A lavorare toccava sempre a loro, e a fare i soldati anche e a morire in guerra anche."²⁵⁶

Tönle, cerca in tutti i modi, quindi, di sottrarsi ad una guerra che non comprende e non accetta perché sentita, appunto, come un affare non suo. Nel tentativo di isolarsi da questa realtà, Tönle conduce il suo gregge in pascoli sempre più distanti: il suo isolamento fisico è accompagnato da un atteggiamento sempre più cupo e da un marcato e crescente silenzio. Cinelli ha osservato come "il silenzio sia adottato da Rigoni Stern come simbolo di alienazione"²⁵⁷ che agisce in modo ambivalente: il protagonista sempre più ritirato e stanco finisce anche per separarsi dalla guerra ma anche dalla sua comunità. Il distacco definitivo avviene all'intensificarsi dei combattimenti nel 1916: "altre bombe scoppiavano fra le case uccidendo, frantumando muri e tetti, incendiando."²⁵⁸

Tönle, ormai sempre nascosto nel fitto del bosco con il suo gregge, ne esce solo saltuariamente e nel vedere, infine, incendiato anche il campanile del paese esclama con rabbia: "*Alle inzoart!*". Tutto è finito."²⁵⁹ Tönle intuisce davvero di essere di fronte alla fine della sua comunità ma anche alla fine di una civiltà. I compaesani presto vengono sfollati, ma Tönle, non accettando di lasciare la

²⁵⁵ F. Magro, "*Alle inzoart! Tutto è finito*". Su *Storia di Tönle di Mario Rigoni Stern*, in "Versants", n. 63, fascicolo 2, 2016, p. 87.

²⁵⁶ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 66.

²⁵⁷ G. Cinelli, *La Grande Guerra e la piccola patria dell'Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in "Carte Italiane", n. 2 (11), 2017, p. 48.

²⁵⁸ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 44.

²⁵⁹ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 69.

propria terra, sceglie testardamente di rimanere. Di lì a qualche tempo viene catturato dalle guardie austriache e condotto in campo di prigionia in Slesia, a Katzenau. Quando viene liberato e riportato in Italia decide, con la consueta caparbieta di ritornare al paese. È ancora il moto ad occupare lo spazio della narrazione: le infinite andate e gli infiniti ritorni continuano a ritmare la vita del protagonista.

Nonostante il lettore abbia conosciuto Tönle come un uomo senza confini, avvezzo ai viaggi e a suo agio nei paesi di mezz'Europa, non sorprende scoprirlo incapace di rinunciare alla sua terra: il ritorno a casa scandito dalle stagioni in tempo di pace è ora reso impossibile dalla guerra, vista come ostacolo insormontabile e punto di rottura insanabile. Come afferma Cinelli "Tönle, idealmente e moralmente, si colloca sul confine fra la storia e la tradizione, quando gli uomini vivevano in simbiosi con la natura, equilibrio che la guerra ha distrutto."²⁶⁰

Tornato a casa non può che constatarne la devastazione: "Ma poi continuando a guardare in silenzio e vedendo il Moor dietro e i ruderi delle altre case della contrada [...] capì che tutto quello era stato."²⁶¹. Di fronte all'immagine della distruzione totale (anche la sua casa e il ciliegio selvatico sono stati inghiottiti dalla furia della guerra), Tönle prende l'unica decisione possibile, scegliendo di raggiungere i familiari sfollati in pianura. Nel triste percorso di allontanamento definitivo dalla sua terra, viene colto da una serena morte, seduto accanto ad una pianta di ulivo:

Si sedette sotto l'ulivo, ricaricò l'orologio senza sapere che le ore trascorse di quel giorno erano quelle di Natale; accese la pipa, si appoggiò al tronco dicendo a voce alta: "Sembra una sera di primavera" e si ricordò quella di tanti anni prima quando al margine del bosco aspettava che l'ombra della notte facesse svanire il ciliegio sul tetto per rientrare in casa.²⁶²

²⁶⁰ G. Cinelli, *La Grande Guerra e la piccola patria dell'Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in "Carte Italiane", n. 2 (11), 2017, p. 49.

²⁶¹ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 100.

²⁶² M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 102.

Tutto si compie in una perfetta simmetria rispetto all'incipit; l'avventura umana di Tönle si conclude nella rievocazione, della sua terra e della sua casa, la circolarità del tempo della natura incontra e interseca la linearità del tempo della storia. La riconciliazione con la natura è la sola chiave possibile per riaccordare la caducità del vivere umano con l'infinità del tempo; infatti, come annota Polato "La morte di Tönle non è un distacco ma un ritorno tranquillo nelle braccia della natura".²⁶³ Natura e memoria, come due agenti in perenne relazione e scambio occupano le ultime azioni dell'ostinato e fiero pastore. Alla fine di tante peregrinazioni intraprese per scelta o per necessità, il vecchio Tönle fisicamente o idealmente lo si scorge ancora al margine del bosco, in uno spazio dialogico e misterioso tra ruralità e selvatichezza, sempre fedele al suo mondo e alla sua essenza. Impossibile non intuire in Tönle i riflessi e i tratti dello scrittore stesso, come ha evidenziato anche Primo Levi, "è raro trovare in altri libri una più piena aderenza fra l'uomo che vive e l'uomo che scrive; è raro trovare pagine altrettanto dense."²⁶⁴

L'anno della vittoria pubblicato nel 1985, è il secondo capitolo della trilogia e narra le vicende di Matteo Schenal e della sua famiglia in un arco temporale di un solo anno che va dal novembre del 1918 fino alla fine del 1919. Il titolo che sembrerebbe alludere alla vittoria riportata dall'Italia, alla fine dell'evento bellico, indica invece (è lo stesso autore a chiarirlo) la vittoria della vita e di un'intera comunità che può fare finalmente ritorno casa: "Non è la vittoria militare sull'esercito nemico sconfitto [...] ma della vita sulla morte, del lavoro sulla distruzione"²⁶⁵. Alla fine di *Storia di Tönle*, la morte del protagonista aveva sancito il definitivo abbandono da parte della comunità altopianese della propria terra in seguito al duro intensificarsi dei combattimenti nel 1916.

Ne *L'anno della vittoria*, l'autore compie un breve salto temporale che riporta la vicenda nel 1918: nella prime righe del romanzo vengono condensati i tristi anni del profugato fino ad arrivare alla tanto attesa notizia della fine della guerra. Il giovane Matteo Schenal, il cui nome si legge solo diverse pagine dopo l'inizio della vicenda, è colto nella veglia trepidante prima del ritorno a casa: una

²⁶³ L. Polato, *La memoria di Rigoni*, in "Studi novecenteschi", XVII.60, 2000, p. 396.

²⁶⁴ P. Levi, *Le mie radici*, Torino, Einaudi, 1981, p. 215.

²⁶⁵ M. Rigoni Stern, *Trilogia dell'Altipiano*, Torino, Einaudi, 2010, p. 376.

notte finalmente silenziosa e priva dei rumori dei bombardamenti annuncia la pace imminente: “Dopo quel continuo boato che sembrava non dovesse mai aver fine, venne finalmente un silenzio profondo e impressionante che da quattro anni più nessuno, da quelle parti, aveva ascoltato.”²⁶⁶

Sono ancora vivi i ricordi della fuga precipitosa dal paese nella disperazione e nella confusione generale: il rimando veloce al passato è anche funzionale alla creazione di un aggancio con il romanzo precedente: fra le persone incontrate all’inizio del triste esodo, Matteo ricorda il vecchio Tönle rimasto con il suo gregge, creando di fatto un “trait d’union con la nuova storia.”²⁶⁷

La mattina seguente Matteo si mette in cammino per raggiungere il paese. Il tema del movimento e del ritorno, che aveva caratterizzato anche *Storia di Tönle*, torna ad essere un elemento fondamentale della narrazione. Sebbene il percorso di Matteo sia opposto e a ritroso rispetto all’ultimo viaggio di Tönle, il senso di smarrimento provato dai due protagonisti di fronte al paesaggio, come sottolineato anche da Cinelli²⁶⁸, è del tutto simile: Tönle stenta ad orientarsi tra i boschi ormai occupati dall’apparato bellico, “Ma a un certo punto non gli fu possibile passare: girava e rigirava e sempre andava a imbattersi o in una batteria nascosta tra gli abeti, o in una trincea di seconda linea o in un groviglio di reticolati.”²⁶⁹

Matteo arrivato nei pressi di Asiago ne osserva esterrefatto la distruzione:

Niente più era rimasto di quanto aveva nel ricordo [...] non erba, non prati, non case, né orti, né il campanile con la chiesa; nemmeno i boschi dietro la sua casa e il monte lassù in alto era tutto nudo giallo è bianco. L’insieme sembrava la nudità della terra dilaniata, lo scheletro frantumato. I gas, le bombe di ogni calibro, le mitragliatrici in tre anni avevano distrutto anche le macerie, ed era questo che i suoi occhi vedevano e la ragione non voleva ammettere.²⁷⁰

²⁶⁶ M. Rigoni Stern, *L’anno della vittoria*, in *Storie dall’Altipiano*, Milano, Mondadori, 2003, p. 109.

²⁶⁷ S. Di Benedetto, *Guerra vs comunità: La “Trilogia dell’Altipiano” di Mario Rigoni Stern*, in “Acme”, n. 1, v. 69, n.1, 2016, p. 187.

²⁶⁸ G. Cinelli, *La Grande Guerra e la piccola patria dell’Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Carte Italiane”, n. 2 (11), 2017, p. 51.

²⁶⁹ M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, cit., p. 99.

²⁷⁰ M. Rigoni Stern, *L’anno della vittoria*, cit., pp. 114-115.

Come osserva ancora Cinelli, le esperienze di Tönle e di Matteo sono similmente traumatiche: “Mentre il mondo di Tönle è morente, quello di Matteo è un cimitero di cadaveri insepolti dove la natura è descritta come un corpo mutilato.”²⁷¹

Matteo cerca invano anche la propria casa: tra un mucchio di sassi e resti contorti l'unico elemento riconoscibile è il “troncone del vecchio ciliegio che cresceva accostato al muro della stalla.”²⁷² Il ciliegio funge pertanto da “passaggio di testimone da una generazione all'altra.”²⁷³ in un perfetto *continuum* con la vicenda umana di Tönle. Il ciliegio rinsecchito ormai divenuto simbolo di morte ritorna nei capitoli seguenti come simbolo di un nuovo inizio “Con grande allegrezza Matteo salì sul punto più alto a issare un ramo di ciliegio staccato dal vecchio albero che il nonno di Titta Capo piantò quando ritornò dall'America e che in quella primavera del 1919 aveva ripreso a fiorire malgrado le ferite e le mutilazioni della guerra e l'età”.²⁷⁴ Matteo deve tristemente tornare a casa: in un altipiano sfregiato e ancora occupato militarmente non ci sono le condizioni per il rientro dei suoi abitanti.

Un altro momento tragico segna le vicende della famiglia Schenal, con il diffondersi dell'influenza spagnola prima tra i soldati e poi tra i civili si moltiplica velocemente il numero dei morti: anche la piccola Orsola, sorellina di Matteo, sarà tra le vittime. A perire a causa dell'epidemia è anche la giovane Caterina, una ragazza della pedemontana della quale Matteo si era infatuato durante gli anni dello sfollamento. La malattia è descritta come l'ennesima piaga che le genti dell'Altipiano devono subire, l'intento dell'autore è evidentemente quello di dare risalto ad una tragedia nella tragedia: i civili già privati della propria casa e della propria terra, oltre alla fame e all'isolamento devono subire anche il torto della malattia, è un'ennesima pesante denuncia contro la guerra e le sue abnormi conseguenze. Per Matteo quei lutti segnano anche la fine della sua giovinezza:

²⁷¹ G. Cinelli, *La Grande Guerra e la piccola patria dell'Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Carte Italiane”, n. 2 (11), 2017, p. 52.

²⁷² M. Rigoni Stern, *L'anno della vittoria*, cit., p. 118.

²⁷³ S. Di Benedetto *I profughi della pianura guardavano lassù*, in *Mario Rigoni Stern un uomo tante storie nessun confine*, cit., p. 72.

²⁷⁴ M. Rigoni Stern, *L'anno della vittoria*, cit., p. 193.

Matteo camminava sentendo un grande freddo, come gli venisse da dentro, dalle viscere, e niente gli pareva valesse ancora la pena di vivere. Arrivò a casa che tutti dormivano [...] si avvicinò al focolare, aprì la cenere e mise a nudo alcune braci, ravvivò il fuoco e si fermò immobile, in piedi, a guardare le fiamme e le faville che salivano su per la cappa nera. Silenziosamente incominciò a piangere, sentiva che con quel fuoco e con quelle lacrime finiva anche la sua giovinezza.²⁷⁵

Come in una sorta di *Bildungsroman* “in soli tredici mesi Matteo quattordicenne si trasforma in giovane uomo”²⁷⁶. Chiaro anche il profondo legame con l’autore stesso ed il nesso con l’elemento di rottura determinate che è sempre individuabile nella guerra.

Quando anche il papà di Matteo ritorna dalla guerra, ormai si avvicina la primavera e giunge anche il momento per tutta la comunità di far ritorno alle proprie montagne “Con l’inizio della primavera altri soldati vennero congedati, ma tra i profughi incominciò a premere un forte desiderio di rimettersi in strada per ritornare a casa”²⁷⁷. Segue un mesto seppur speranzoso controesodo, nel quale il caparbio tentativo di rimpossessarsi della propria terra passa anche attraverso il riconoscimento del paese e dei suoi riferimenti geografici:

Con gli occhi e con la memoria cercavano di collocare in quello spazio rotto e distrutto case e famiglie di conoscenti, negozi, botteghe di artigiani, osterie. Qui doveva esserci la casa dell'avvocato Bonomo [...] qui la birreria del Macia, l'albergo dell'Aquila imperiale dei Tessari, la Croce Bianca dove soggiornavano le persone importanti; la casa dei Ronnar con la mascalcia e gli affreschi che la tradizione diceva dipinti da un Bassano; la bottega del barbiere la casa dei Prucar, la bottega del Pacca [...] ma invece non c'era niente.²⁷⁸

Lucchetta pone l’attenzione su come l’uso del nome e della toponomastica abbiano un’importanza centrale in tutte le opere di Rigoni Stern, ma in particolare

²⁷⁵ M. Rigoni Stern, *L'anno della vittoria*, cit., p. 137.

²⁷⁶ S. Di Benedetto, *Guerra vs comunità: La “Trilogia dell’Altipiano” di Mario Rigoni Stern*, in “Acme”, v. 69, n. 1, 2016, p. 191.

²⁷⁷ M. Rigoni Stern, *L'anno della vittoria*, cit., p. 150.

²⁷⁸ M. Rigoni Stern, *L'anno della vittoria*, cit., pp. 160-161.

proprio ne *L'anno della vittoria*²⁷⁹, proprio in funzione della rinascita e della ricostruzione che è il punto focale del romanzo. Nella prima esplorazione in solitaria di Matteo, domina un senso di sbigottimento e straniamento che pur permanendo anche durante il cammino di ritorno dell'intera famiglia, è mitigato da una memoria tenace che cerca di ricostruire, tramite il ricordo ed il nome, un luogo.

La ripartenza si rivela fin da subito non facile: povertà, mancanza di ricoveri stabili e lungaggini burocratiche complicano la situazione. Nella collaborazione e nell'aiuto reciproco che sembrano naturalmente iscritti nell'*ethos* della piccola patria di Asiago, è la comunità tutta a divenire l'agente principale delle azioni, lo si evince da un uso sempre più diffuso del pronome di terza persona plurale proprio a rimarcare come "il racconto è costretto a scivolare in continuazione dall'esperienza del singolo a quella della collettività, in un movimento che restituisce singolare e plurale della ricostruzione."²⁸⁰ Le difficoltà più urgenti riguardano anche la mancanza di lavoro, per reperire qualche misero guadagno molti iniziano il mestiere di recuperante, un'occupazione che rappresenterà una risorsa per molti abitanti ed infatti ritroveremo anche Giacomo, il protagonista del terzo capitolo della trilogia, impegnato in questa attività.

La narrazione del lento ritorno alla normalità è sempre anche accompagnata da ampie descrizioni e digressioni riservate al paesaggio e alla sua totale mutazione; sull'importanza dello stravolgimento del contesto paesaggistico operato dalla guerra si rimanda al saggio di A. Giancotti di cui si cita una breve inciso "Il trauma bellico [...] ha in effetti modificato la percezione della natura e dello spazio e, di conseguenza, l'elaborazione del paesaggio, che dalle percezioni spaziali dipende."²⁸¹ È il ricordo che funge dunque da potente connettore con un passato ormai scomparso per sempre.

In questa operazione di recupero l'elemento linguistico gioca un ruolo di primaria importanza, soprattutto, nella ricomposizione di un'identità perduta: "A tutti, nel riascoltare queste parole e il canto che credevano perduto tra le rovine della guerra, venne una grande commozione e nell'intimo capirono che anche la

²⁷⁹ S. Lucchetta, *Dalla baita al ciliegio*, cit., pp. 70-71.

²⁸⁰ Ivi, p.120.

²⁸¹ M. Giancotti, *Il paesaggio del trauma*, Milano, Bompiani, 2017, p. 6.

loro terra sarebbe risorta.”²⁸². Nella comunità c’è piena consapevolezza del fatto che la guerra, assieme alla desertificazione del territorio abbia operato anche una distruzione immateriale molto profonda a danno di un patrimonio collettivo linguistico e tradizionale, che difficilmente potrà essere recuperato in toto.

Il finale del romanzo è comunque all’insegna di un’apertura fiduciosa alla speranza ed al futuro: la nascita di Irene, sorellina di Matteo, è il segno inequivocabile della vittoria della vita sulla morte: “La slitta scivolava nella luminosità di quel mattino del trentun dicembre e quando si fermarono davanti alla casa con il ramo d’abete sopra l’uscio sentirono il pianto di chi nasce.”²⁸³ Rigoni Stern, ebbe modo di tornare sulle righe di chiusura del romanzo, durante un suo intervento sul tema della difesa dell’ambiente tenutosi a Vestone nel 1989. Racconta lo scrittore che un critico letterario aveva lamentato il fatto che ne *L’anno della vittoria* mancasse la natura e non la si respirasse affatto, diversamente da tutte le altre sue opere. Nel confutare questa affermazione Rigoni Stern aggiunse: “Vorrei dire che non si è nemmeno accorto del pianto di chi nasce.”²⁸⁴ In questa dichiarazione si riverbera un aspetto, per certi versi originali ed in controtendenza con la visione di natura comune a tanta produzione letteraria coeva. Nella concezione rigoniana, infatti, la natura non rappresenta un’alterità rispetto all’uomo, in quanto la storia di ogni vivente è anche la singolare manifestazione di una simbiosi perfetta con la ciclicità dei ritmi degli eventi naturali.

Le stagioni di Giacomo è il terzo ed ultimo romanzo della trilogia, edito nel 1995, si apre con un breve extra testo. In poche frasi nelle quali si allude alle tante persone ormai emigrate e alle pratiche del turismo di massa, si compie un salto temporale che riporta il lettore all’epoca contemporanea. L’autore si fa nuovamente testimone della sua terra e del suo mondo per denunciarne nuove ferite, provocate dal consumismo e da una modernità che sembra aver ormai annientato le basi di quella civiltà lontana. Il riferimento al suo rapporto di amicizia con gli abitanti della casa silenziosa chiarisce anche il ruolo del

²⁸² M. Rigoni Stern, *L’anno della vittoria*, cit., p. 175.

²⁸³ Ivi, p. 247.

²⁸⁴ M. Rigoni Stern, *La natura nei miei libri*, in *Mario Rigoni Stern un uomo tante storie nessun confine*, cit., p. 26.

narratore, ancora una volta chiamato per far tornare in vita un passato lontano: “E’ molto lontano quello che ora vivo dentro questa casa, rimasta vuota di tutto e piena di silenzio. Qui era nato e vissuto fino ai vent’anni il mio compagno di banco”²⁸⁵

Sono passati circa dieci anni dal ritorno dei profughi in Altipiano, il paese è stato ricostruito, un nuovo campanile è stato eretto e anche le campane, simbolo del paese, sono tornate a suonare (la distruzione del campanile vista come simbolo del disfacimento dell’identità del paese lo si ritrova come motivo ricorrente anche in *Storia di Tönle* e ne *L’anno della vittoria*). Il racconto mette a fuoco tutte le problematiche che le comunità dell’Altipiano si trovarono a fronteggiare durante gli anni intercorsi tra i due conflitti mondiali: la carenza di lavoro, la fame, le proteste dei lavoratori e la conseguente inevitabile migrazione di massa:

Non c’erano lavori per gli uomini, il paese era stato ricostruito, per ultimo il municipio, e così, fin il terreno non gelò [...] la gente sfidando la legge, andava a recupero di bombe, cartucce, piombo, reticolati [...]. Chi poteva andava all’estero. [...] E con l’inverno venne la fame “Andate a dormire” dicevano le madri ai bambini “così non ci pensate”.²⁸⁶

In un contesto di estrema povertà e disagio il lavoro del recuperante rimane l’unica alternativa alla fame, e anche Giovanni il padre di Giacomo, dovrà adattarsi a questa pericolosa mansione. Sullo sfondo si snodano anche le vicende politiche del governo che sembrano lontane ed indifferenti alle sorti dei paesani, ma che di fatto avranno un peso determinante nel condurli verso una nuova catastrofe. Si noti come spesso nella narrazione, i temi della propaganda fascista siano introdotti dallo stesso Giacomo che riferisce ai familiari quanto scritto nel sussidiario o quanto insegnato dalla maestra. Al tono tronfio della comunicazione di stampo fascista, fa da contraltare anche la figura della nonna di Giacomo che controbattendo con semplicità ed acume, mette in campo una saggezza antica. È singolare e forse unica nelle opere di Rigoni Stern, questa presenza attiva e niente affatto subalterna delle donne.

²⁸⁵ M. Rigoni Stern, *Le Stagioni di Giacomo*, in *Storie dall’Altipiano*, Milano, Mondadori, 2003, p. 253.

²⁸⁶ Ivi, pp. 258-259.

La donna risulta praticamente assente, come personaggio autonomo, nelle opere di Rigoni Stern²⁸⁷. La presenza femminile compare spesso come figura silenziosa, che richiama la serenità, l'accoglienza e la solidità dell'ambito familiare, in linea con la rappresentazione delle donne tipica delle civiltà rurali e contadine. Anche in *Ritorno sul Don*, dove compare la moglie dello scrittore, non ci sono dialoghi che la coinvolgano direttamente. Il personaggio della nonna di Giacomo rimane pertanto un *unicum* sotto molti aspetti: è protagonista di alcuni dialoghi e durante le assenze del papà di Giacomo, minatore all'estero, assume la funzione di capofamiglia, consigliando i nipoti e dirigendo i lavori di casa. Sulla guerra e sulla situazione politica ha una sua precisa idea per nulla scontata o banale:

Il nostro popolo aveva compreso che era giunta l'ora di strappare al giogo austriaco le terre irredente e con vibrante entusiasmo aveva chiesto che si dichiarasse guerra all'Austria..." Noi non abbiamo chiesto proprio niente" lo interruppe la nonna. "E il povero Tönle ce l'aveva raccontata giusta". Giacomo continuò. "Benito Mussolini, il grande figlio del nostro popolo, che è oggi il duce dell'Italia fascista accendeva gli animi con la parola e con gli scritti ardenti di patriottismo..."
"Non è vero niente" disse ancora la nonna. "Prova ad andare avanti, se trovi scritto quando siamo andati profughi nel Sedici e poi di quando siamo ritornati".²⁸⁸

All'ampollosa retorica fascista che traspare nei libri scolastici del nipote, la nonna risponde con la coerenza dei fatti. Viene ricordato anche Tönle, e la nonna sembra essere depositaria di quella visione espressa più volte anche dal pastore: guerre e altre diavolerie sono architettate dai signori e dai potenti e la povera gente è destinata a farne le spese.

In altri momenti della narrazione si sottolinea questa differenza abissale tra la storia raccontata nei libri e lo svolgimento reale dei fatti. Il netto contrasto dà la misura di come la manipolazione della realtà operata dalla propaganda fascista avesse contribuito ad indurre in un tragico inganno un'intera generazione. Senza cercare facili giustificazioni o assoluzioni di comodo, lo scrittore rappresenta la

²⁸⁷ M. Buzzi, *Mario Rigoni Stern*, cit., p. 91-92.

²⁸⁸ M. Rigoni Stern, *Le stagioni di Giacomo*, cit., pp. 287-288.

genesi di un dramma, in cui i protagonisti vengono formati secondo una precisa idea e partiranno alla guerra come verso un'avventura, destinati a scontrarsi poi con una verità amara.

Il tempo, nella piccola comunità, trascorre sempre scandito dall'avvicinarsi delle fasi stagionali. Giacomo, Mario e Nino, crescono fra la scuola e i pomeriggi passati assieme. Giovanni, il padre di Giacomo, torna finalmente dopo anni trascorsi all'estero a lavorare come minatore. Al ritorno di Giovanni corrisponde la partenza di Olga la figlia maggiore: la giovane si fida con Matteo (Il protagonista de *L'anno della vittoria*) e i due, dopo il matrimonio, decidono di emigrare in Australia in cerca di fortuna. Lo spopolamento già iniziato prima della Prima guerra mondiale diventa ancora più sistematico alle soglie del secondo conflitto mondiale. Il tema del movimento e delle partenze è sempre un elemento centrale; nell'abbandono definitivo delle montagne e nella consapevolezza che la migrazione metterà lentamente fine ad una civiltà, soggettività e collettività sono due agenti sempre presenti e sempre in relazione: "I due che andavano tanto lontano sentivano di lasciare per sempre queste montagne e questi orizzonti. Quelli che rimanevano pensavano che una parte di loro se ne andava."²⁸⁹

Ottenuta la licenza elementare Giacomo si dedica al lavoro nei campi e aiuta il padre nell'attività di recuperante. Durante un'esplorazione in una trincea, i due si imbattono nelle spoglie di un soldato ungherese. Il fatto scuote profondamente sia Giovanni che Giacomo: "Era ungherese. Anche questo aveva una madre e una casa dove l'aspettavano."²⁹⁰Tra gli oggetti ritrovati c'è anche un orologio, la constatazione del padre di Giacomo sottolinea ancora una volta un concetto di sostanziale fraternità tra i popoli: "Le ore ungheresi sono uguali a quelle nostre."²⁹¹ Si dà anche conto del pericolo al quale si esponevano i recuperanti: spesso molti morivano a causa dell'esplosione di ordigni bellici sparsi nel territorio.

Il contrasto tra la povertà dei paesani e l'indifferenza della politica si fa più stridente con l'arrivo dei gerarchi fascisti per l'organizzazione dei campeggi per i

²⁸⁹ Ivi, p. 297.

²⁹⁰ Ivi, p. 313.

²⁹¹ Ivi, p. 314.

giovani balilla e poi, per l'inizio dei lavori dell'edificazione del grande ossario sulla collina del Laiten. Lo scrittore non manca di esprimere il suo dissenso verso la costruzione di un monumento tanto imponente quanto inutile: "E così si distrussero tanti sereni cimiteri tra i prati e i boschi per fare un grande arco in stile imperiale."²⁹²

Tra i lavoratori del cantiere del sacrario scoppiano agitazioni e proteste a causa delle condizioni dure del lavoro e delle misere paghe. Le idee socialiste che avevano iniziato a serpeggiare in Altipiano prima della Grande guerra, tornano a manifestarsi sottotraccia, raccogliendo i malumori anche degli allevatori e dei contadini che spesso si trovano a dover accettare imposizioni assurde dettate dallo stato centrale.

Giacomo stringe una forte amicizia anche con Irene, sorella di Matteo, con la cui nascita si chiudeva appunto *L'anno della vittoria*. Irene confida a Giacomo di volersi recare ai piedi delle montagne presso il paese dove era stata ospitata la sua famiglia durante la guerra. Irene nutre il desiderio di far visita alla tomba di Orsola, la sorellina morta di febbre spagnola, che lei non ha mai conosciuto. Giacomo e Irene affittano due biciclette e partono in direzione di Prà del giglio. Il percorso segue le tracce del tragitto già compiuto da Matteo ne *L'anno della vittoria*, volutamente si insiste sui toponimi per dare un senso simbolico al piccolo viaggio di scoperta. Poco prima di effettuare la lunga discesa la coppia si sofferma ad ammirare la pianura:

Tenendosi per mano guardavano quel mondo sconosciuto e nuovo: i pascoli fioriti di narcisi, le contrade più sotto con i tetti di coppi rossi, i paesi lontani con i campanili. Quelle macchie brune, in fondo, erano forse le città. E quelle colline lontane, lontane al di là della pianura, che si confondevano con il cielo? "Come è vasta la terra" pensarono insieme.²⁹³

Il percorso di conoscenza dei due giovani si apre su orizzonti nuovi. È interessante notare la singolarità della prospettiva offerta: non è lo sguardo incantato dell'abitante della pianura che osserva il suo mondo da una posizione

²⁹² Ivi, p. 324.

²⁹³ Ivi, p. 356.

inedita (un contesto di cui troviamo larga testimonianza in molte opere letterarie) ma bensì l'ammirazione provata dall'abitante della montagna che scopre un mondo vasto e sconosciuto.

L'arrivo a Prà del giglio consente ai ragazzi di ritrovare alcune famiglie che avevano mostrato solidarietà ed aiuto alla famiglia di Irene. La ricerca della tomba di Orsola rimane però vana: nel piccolo cimitero rimasto senza cura, l'erba ha sepolto ogni traccia delle piccole croci che indicavano i nomi dei sepolti, tanto che Giacomo esclama: "Sono come i soldati morti in guerra."²⁹⁴ Passaggio breve ma densissimo di significati. L'assenza del nome, così importante nella prosa rigoniana in quanto generatore di ricordi e spazialità condivisa, decreta la perdita netta del passato. L'oblio dei civili morti si confonde con la stessa sorte toccata ai tanti soldati che ora riposano senza nome nei prati dell'Altipiano. Il ricordo rimane allora ancora il solo mezzo per non perdere definitivamente il passato.

Allo scorrere inesorabile delle stagioni si alternano i fatti della storia: nuove guerre si susseguono per la gloria dell'Impero, si inaugura anche il grande Ossario, Giacomo è stato chiamato alla leva e anche Mario dopo poco si arruola con gli alpini. Inizia la Seconda guerra mondiale. I due amici hanno l'occasione di vedersi ad Asiago nel 1941, Mario è in licenza dopo essere stato sul fronte albanese, Giacomo è stato richiamato alle armi.

Al momento del distacco fra i due, ricompare il motivo del ciliegio, vero e proprio *fil rouge* della trilogia. Giacomo da bambino, a scuola, ne aveva imparato a memoria la classificazione. Salutandosi, Mario chiede all'amico di ricordargliela ancora: "Giacomo rimase perplesso, poi rise anche lui e mentre il treno si avviava gli gridò: "Dicotiledoni, famiglia delle Rosacee, genere *Prunus*, specie *avium*"²⁹⁵. Poche righe dopo si allude alla campagna di Russia e alla ritirata. Mario, giovane ufficiale, rifugiatosi in un'isba abbandonata trova un messaggio scritto con pezzo di carbone: "SALUTI AI PAESANI CHE PASSANO" e sotto queste il nome e il cognome di Giacomo, quello della contrada e la data del 18 dicembre 1941, Il suo cuore si rallegrò e sorrise, pensando di incontrarlo.²⁹⁶" Ritorna il concetto di

²⁹⁴ Ivi, p. 358.

²⁹⁵ Ivi, p. 406.

²⁹⁶ Ibidem.

“paesantà” tanto caro all’autore. In mezzo alla steppa anonima ed ostile, quella scritta costituisce quasi una traccia che infonde sicurezza.

L’incontro non avverrà mai, un salto temporale, riporta nella casa silenziosa, nella prima cornice di apertura del romanzo. Un foglio polveroso, là dimenticato, comunica che Giacomo risulta disperso dal giorno di Natale del 1945. Il romanzo e la trilogia si chiudono in un mosaico complesso di riferimenti e con una magistrale combinazione di piani temporali diversi. Giacomo muore il giorno di Natale come Tönle, l’ufficialità della notizia è scandita dal tono sterile del documento. Giacomo è solo uno dei tanti verso cui il potere e lo stato sembrano indifferenti. Grazie al narratore avviene però un riscatto impensabile: quella casa vuota e tutti i suoi abitanti sono già tornati a vivere grazie alla memoria e alla parola scritta, come scrive E. Affinati: “Le due guerre del Novecento si ricongiungono così sull’Altipiano, finalmente pacificato, fra le mani del vecchio sergente.”²⁹⁷

La montagna di Mario Rigoni Stern

Il bosco degli urogalli viene pubblicato nel 1962, ben nove anni dopo *Il Sergente nella neve*, la struttura del testo è comune a molte altre pubblicazioni seguenti: si tratta di una raccolta di racconti in parte inediti e in parte già pubblicati. La materia dei dodici racconti che compongono l’opera, viene descritta dallo stesso autore nella prefazione dell’edizione dedicata alle scuole medie del 1970:

Sono storie di uomini comuni che, finita la guerra [...] sono ritornati alle loro case. Con fatica riprendono a vivere nella pace [...] per lasciare dietro alle spalle gli orrori e le ingiustizie di cui hanno fatto amara esperienza [...] Come evocazione di un mondo lontano, che si rifà vivo attraverso le memorie paesane, vi racconto di un vecchio che ha girato il mondo facendo tanti lavori [...]. Vi racconto anche storie di caccia, e di cani, e di animali che popolano il bosco [...] Ogni tanto, tra questi racconti così semplicemente

²⁹⁷ M. Rigoni Stern, *Trilogia dell’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Torino, Einaudi, 2010, p. 10.

paesani appaiono dei ricordi improvvisi richiamati alla memoria da particolari situazioni o da cose: sono brevi episodi vissuti in guerra e che riaffiorano come a voler rammentare che non sempre vi è stata pace e serenità e come queste siano cose da difendere e conquistare giorno per giorno ²⁹⁸

Il bosco degli urogalli inaugura una nuova e fortunata dimensione nella scrittura rigoniana, con la scelta del racconto breve, genere che presenta la giusta versatilità utile a combinare piani temporali diversi, richiamando anche contesti spaziali molto lontani e differenti, come si legge in Motta “Il racconto con il suo breve respiro e le sue pause, consente per intero a Rigoni di essere presente sempre nella scrittura. Il racconto è insieme misura espressiva e autobiografica.”²⁹⁹ Ne risulta una narrazione estremamente variegata che riesce talora a comprimere in poche pagine tempi molto lunghi, e in altri casi a dilatare sapientemente situazioni fugaci e momentanee.

La compresenza del tema della guerra e del tema della natura rimane perno imprescindibile della prosa rigoniana, tanto che le due componenti si ravvisano non di rado fuse e commiste anche in un singolo racconto. La sua narrazione è sempre di natura autobiografica: che si tratti di esperienze personali o di storie recuperate dalla tradizione orale dei suoi avi. Non stupisce, pertanto, che i ricordi della guerra e della prigionia tendano ad affiorare quasi spontaneamente nei racconti che parlano delle lunghe passeggiate fra le montagne o delle battute di caccia. Le tematiche della guerra e della natura, come detto, coesistono proprio in virtù della natura autobiografica delle sue opere, nelle quali si riflette sempre questa contrapposizione. Nell'intervento tenuto a Vestone, a seguito del conferimento della cittadinanza onoraria nel 1989, lo stesso autore ribadisce il senso di questa antinomia “Per me la natura era istintivamente il fondamento dell'esistenza. Come il termine “guerra” ne era il contrario.”³⁰⁰ Se la guerra è negazione assoluta della natura, la pace, al contempo, ne diventa unica

²⁹⁸ Rigoni Stern, *Il bosco degli urogalli*, Torino, Einaudi, 1970 (1962), pp. 6-7.

²⁹⁹ A. Motta, *Rigoni Stern*, cit., p. 35.

³⁰⁰ M. Rigoni Stern, *La natura nei miei libri*, in *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, cit., p. 18.

dimensione possibile. Su questo dualismo quasi manicheista torna anche Franco Bandini:

La guerra e la pace nei suoi libri si alternano: la prima è vista come suprema alienazione dell'umano, la seconda ha i connotati della terra natale e della casa, del lavoro e della fatica [...] Rigoni Stern è stato il più profondamente tolstoiano dei nostri scrittori del Novecento, quello che più ne ha assorbito il messaggio e ne ha condiviso le componenti umano-cristiane [...] In lui sopravvive e poeticamente agisce l'antitesi natura-civiltà che è stata una delle componenti fondamentali dell'opera di Tolstoj.³⁰¹

Si potrebbe aggiungere che, con il passare degli anni, questa antitesi si configura più come contrapposizione ad un certo tipo di civiltà, basata sullo sfrenato consumismo, sulla mancanza di moderazione, sull'appiattimento culturale e morale. La guerra ha provocato distruzioni immani che lo scrittore, nello scorrere del tempo, riconoscerà nuovamente, ad esempio, nei danni provocati da un turismo aggressivo e irrispettoso. Per proseguire sulla scorta delle riflessioni di Franco Bandini, nel ribadire "l'alto livello della sua testimonianza umana e civile"³⁰² è altrettanto urgente rimarcare con decisione "una singolarità della sua voce di scrittore."³⁰³, affinché l'indubbia statura etica e morale dell'uomo non debba, paradossalmente, coprire la qualità indiscussa della scrittura e una vocazione alla letterarietà, tutt'altro che accidentale.

Il ritorno dello scrittore nella sua terra finalmente pacificata, però, non si configura mai come una rievocazione di un passato edenico e consolatorio come osserva anche M. Buzzi: "Non si pensi subito all'idillio: il lavoro è duro, spesso non c'è e bisogna emigrare, la tranquillità è anche solitudine e poi c'è la morte per gli uomini e per gli animali. Tuttavia, può esservi serenità, civiltà in tutto ciò."³⁰⁴

Il bosco degli urogalli introduce una serie di tematiche che di fatto vengono riprese in molti altri racconti raccolti in diverse pubblicazioni antologiche, come *Uomini, boschi e api*, *Amore di confine*, *Sentieri sotto la neve*, *Tra le due guerre*,

³⁰¹ F. Bandini, *L'habitat spirituale di Mario Rigoni Stern*, in "Venetica, rivista degli istituti per la storia della Resistenza di Belluno, Treviso, Venezia, Verona", Anno XXIII, 20/2009, p. 33.

³⁰² Ivi, p. 34.

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ M. Buzzi, *Mario Rigoni Stern*, cit., p. 46.

Aspettando l'alba e Stagioni. Come notato da Francesco Vallerani, ne *Il bosco degli urogalli* “si manifesta l’interesse per la sua realtà montana, per il sobrio fascino delle piccole cose.”³⁰⁵

Il primo racconto della raccolta *Di là c'è la Carnia* ricalca in parte il percorso effettuato dallo stesso scrittore al ritorno dalla prigionia. La narrazione fa uso, tuttavia, della terza persona, quasi a sottolineare il carattere condiviso della propria esperienza, comune a moltissimi reduci tornati liberi dopo la guerra e gli anni trascorsi nei lager. Il racconto si chiude con il lento ritorno alla normalità segnato proprio da un riavvicinamento alla natura e ai mestieri nei campi:

Partiva al mattino e ritornava alla sera, girava tutto il giorno per i boschi come avesse da cercare qualcosa, così per tanti giorni. Finché una sera il vecchio zio curvo e bianco lo invitò a vangare l’orto. Quando ebbero finito disse il vecchio: “Domani dobbiamo zappare le patate”.³⁰⁶

In poche righe si percepisce tutta la solidità di un sapere antico e di un mestiere tramandato da generazioni: la spontaneità dei gesti la semplicità delle cose riconnettono un legame brutalmente spezzato dalla guerra. Il lavoro in Rigoni Stern è sempre un elemento di ricostruzione identitario e comunitario. Nel dopoguerra è proprio la carenza di lavoro a segnare una nuova frattura nella realtà sociale dell’Altipiano. Il problema della migrazione che già affliggeva la realtà montana ancor prima della Seconda guerra mondiale diviene strutturale, il racconto *Vecchia America*, ricalcando il passato avventuroso dello zio emigrato per molti anni, mette anche in luce il legame fortissimo che esiste con la terra di origine, come scrive A. Motta: “Lo zio d’America è rimasto un paesano in America. L’emigrazione lo ha liberato dalla miseria, ma non lo ha americanizzato.”³⁰⁷

In questo filone legato al tema dell’allontanamento dalla “piccola patria” è da inserirsi anche il racconto *Esame di Concorso*. La storia narrata in terza persona singolare racconta le vicende di un impiegato che si reca a Roma per

³⁰⁵ F. Vallerani, *L’Altipiano narrato*, in *L’altopiano dei sette comuni*, cit., p. 492.

³⁰⁶ M. Rigoni Stern, *Di là c'è la Carnia*, in *Il bosco degli urogalli*, cit., p. 9.

³⁰⁷ A. Motta, *Rigoni Stern*, cit., p. 40.

sostenere un concorso con la speranza di fare carriera. In realtà anche lo stesso scrittore aveva sostenuto un esame al fine di conseguire una promozione lavorativa³⁰⁸, quindi è assolutamente verosimile che si tratti di un racconto autobiografico. L'incontro con la città affollata e caotica si presenta subito traumatico:

Rimpiangeva la vita tranquilla dell'ufficio, il viso noto e triste della moglie, la casetta bianca e linda, il lieto giocare dei figli e tese l'orecchio, così per un attimo, per tentare di udire le voci dei ragazzi che giocavano a sera sulla strada di casa. Ma non c'era niente. Niente di noto e familiare. Gli venne quasi da piangere.³⁰⁹

Se è fortunatamente lontano lo smarrimento patito nella steppa russa, il senso di solitudine è comunque palpabile: la città è un ambiente ignoto che non fornisce nessuna coordinata utile. È interessante notare come la contrapposizione tra montagna e città non viene evidenziata secondo i canoni tipici che connotano la medesima situazione vissuta da un cittadino, nella quale dominano (in un immaginario inficiato da molti stereotipi, come già detto) la mancanza di verde e di natura. Per lo scrittore ad essere determinante è la mancanza di un *ethos*, di uno stile di vita che in città sembra già scomparso; nell'osservare alcuni anziani soli a cena in una anonima trattoria non può che pensare a quanto siano diverse le abitudini nella sua *heimat*: “Li pensava al caldo di una famiglia o in una osteria di paese ma non in una trattoria di una grande città. Che cosa fanno i vecchi in una grande città? Così soli? Che fanno qui senza carte da gioco e senza nipotini?”³¹⁰ Nella città nemmeno gli anziani trovano una collocazione che sembri avere un senso, poiché come sostiene Sergio Di Benedetto “nell'immaginario rigoniano l'anziano è accudito da una famiglia è riconosciuto membro di una comunità, mentre nella trattoria cittadina si respira solitudine.”³¹¹

All'insegna di una ritrovata simbiosi tra uomo e natura è invece da collocarsi l'esperienza della caccia. Ad essa sono dedicati ben sette racconti dei

³⁰⁸ G. Mendicino, *M. Rigoni Stern vita guerre libri*, cit., pp. 136-137 e 183.

³⁰⁹ M. Rigoni Stern, *Esame di concorso*, in *Il bosco degli urogalli*, cit., p. 137.

³¹⁰ Ivi, p. 138.

³¹¹ S. Di Benedetto, “*In città sarei come un capriolo allo zoo*”: la città in Mario Rigoni Stern, in “*Altre modernità*”, 11/2022. N. 28, p. 488.

dodici che compongono *Il Bosco degli urogalli. La vigilia della caccia e Chiusura della caccia* rappresentano specularmente la trepidante attesa del primo giorno di caccia e le emozioni che contraddistinguono la chiusura della stagione. Le ore che precedono la partenza della battuta danno la misura di cosa rappresenti la caccia per lo scrittore, nulla di più lontano da una appropriazione indebita o da un *vulnus* inferto alla natura:

I boschi, le valli, i monti, le case, gli uomini, i selvatici sono come avvolti in un'aria misteriosa e insolita. Qualcosa di nuovo accadrà certamente domani: molti uccelli avranno stroncato il volo, molti quadrupedi la corsa. Sarà morte per tante creature; sarà la fine di canti, di danze, di fame, di gelo. Un colpo: poi un'ala che si stira, una zampa che si rattrappisce: poi nulla. No. non nulla. Dall'altra parte ci sarà un uomo che raccoglierà non soltanto il capo di selvaggina, ma anche tutto quello che questo era da vivo: libertà, sole, spazi, tempeste. All'uomo, inconsciamente, servirà dopo, quando riprenderà il lavoro di tutti i giorni e più ancora quando sarà vecchio e sarà lui ad aspettare la morte.³¹²

Descritta come un rito, la caccia risulta momento di vera e originaria “adesione dell'uomo alla natura”³¹³, un'esperienza forte che enfatizza la tensione del confronto fra uomo e preda. Anche in *Una lettera dall'Australia* si assiste ad un vero e proprio duello tra il cacciatore ed il gallo cedrone. L'inseguimento dell'astuto gallo da parte dell'amico dello scrittore attraverso i boschi dell'Altipiano ha il sapore di uno scontro d'altri tempi. I due compagni di caccia alla fine hanno la meglio sul re dei boschi, la morte del gallo assomiglia di fatto ad una sorta di rituale sciamanico: “Ora che era nostro, che erano finiti tensione e spasimo, ora ci sembrava che fosse morto anche qualcosa di noi. Non restava più niente né di lui né di noi di quello che eravamo prima.”³¹⁴. Nell caccia praticata a queste condizioni l'uomo “attinge nuove energie dal vitalistico contatto con la natura, che impara ad amare e a rispettare, riscopre emozioni primordiali, come il reverenziale rispetto per l'animale abbattuto.”³¹⁵

³¹² M. Rigoni Stern, *La vigilia della caccia*, in *Il bosco degli urogalli*, cit., p. 10.

³¹³ A. Motta, *Rigoni Stern*, cit., p. 36.

³¹⁴ M. Rigoni, *Una lettera dall'Australia*, in *Il bosco degli urogalli*, cit. p. 21.

³¹⁵ E. Bertotti, “*Lassù gli ultimi*” *il mondo dell'alpe di Mario Rigoni Stern*, in *Ascensioni umane*, a cura di A. Langella, cit., p. 279.

È significativa la differenza tra la battuta di caccia dei montanari e quella dei cittadini che arrivati con l'auto, freschi e riposati, danno l'assalto ad un'intera covata di urogalli:

Aprirono una vera sparatoria che pareva di essere in guerra. Levavano e ribattevano quei poveri galli, sparavano a proposito e a sproposito, gridavano e chiassavano come fossero ad una sagra e non in caccia. Insomma dopo due ore erano riusciti a distruggerli e lui guardava seduto su un sasso con il fucile sulle ginocchia. Arrossiva per loro e si vergognava per la fine di quei galli.³¹⁶

Ai ritmi lenti e ai lunghi silenzi tipici del tempo del vero cacciatore, sono contrapposti i modi sguaiati ed eccessivi dei cacciatori improvvisati: si insiste sulla ripetizione del verbo per scandire le azioni esagerate, si allude alla guerra e non a caso si usa anche il verbo distruggere proprio per enfatizzare l'azione devastatrice della chiassosa comitiva. In una conversazione con A. Motta l'autore ebbe modo di chiarire la sua concezione di caccia:

Oggi la caccia, per i più che la esercitano, è evasione, hobby, capriccio consumistico. Dovrebbe essere passione [...] il rapporto del cacciatore con la natura è molto semplice: conservare e incrementare il capitale prelevando una quota che non deve mai superare l'interesse. In certi casi la caccia è anche necessaria per riequilibrare l'ambiente. Insomma, il cacciatore moderno deve essere anche naturalista.³¹⁷

Dichiarazioni talmente misurate e lucide da convincere anche il più convinto animalista. Un appello alla misura e allo stesso tempo una constatazione di come, nei boschi e nei pascoli, l'azione umana ricopra un ruolo cardinale. Non risulta dunque affatto stridente che un appassionato cacciatore come Rigoni Stern si dimostri anche un amante degli animali.

Il risalto dato al ruolo dell'animale si percepisce chiaramente nel racconto *Alba e Franco*, sempre inserito ne *Il bosco degli Urogalli*. La storia è quella di due segugi adottati da tre fratelli vicini di casa dello scrittore. Il legame che si

³¹⁶ M. Rigoni, *Una lettera dall'Australia*, in *Il bosco degli urogalli*, cit. p. 32.

³¹⁷ A. Motta, *Conversazione con Mario Rigoni Stern*, in *Mario Rigoni Stern il coraggio di dire no conversazioni e interviste 1963-2007*, a cura di G. Mendicino, cit., p. 75.

stabilisce tra i padroni e i cani da caccia è simbiotico e sincero, ma ciò che colpisce nella narrazione è la centralità dei due protagonisti e la connotazione dei loro diversi caratteri, per i quali si impiegano aggettivi comunemente usati per definire le personalità umane (i latrati dei cani durante le partite di caccia vengono definite “le voci di Alba e Franco”³¹⁸). Nell’economia complessa della natura, le vicende dei due cani al pari delle piccole storie della gente comune, acquistano dignità e valore:

Passavano le stagioni. Passavano e ripassavano gli uccelli migratori; sulle montagne lentamente crescevano gli abeti. Franco ed Alba sempre meglio conoscevano il bosco, la loro caccia e i tre fratelli. Nel mondo accadevano tante cose: la guerra in Corea, il ponte aereo, il patto Atlantico, le elezioni, l’invasione delle motorette, l’automazione. Ma sulla terra le cose vanno come sempre; il sole nasce, tramonta; maturano le messi, cade la neve.³¹⁹

L’amore per gli animali e il rapporto stretto che li lega all’uomo è un altro punto fermo nella visione della natura rigoniana. Sergio Di Benedetto mette in evidenza come la funzione degli animali stabilisca un’intensa connessione tra uomo e natura soprattutto nei racconti di guerra.³²⁰ L’animale con la sua sola presenza ha spesso il potere di ricomporre quel nesso natura-umano che la guerra ha temporaneamente interrotto. Nel racconto *Un uomo e una mula nella neve*, inserito in *Aspettando l’alba*, la narrazione riconduce nella gelida steppa russa durante la Seconda guerra mondiale. Il rapporto tra l’alpino Romedio e la sua mula, la Brenta, è improntato sulla collaborazione, i due si comportano infatti quasi fossero due commilitoni. Nel corso della ritirata, Romedio con l’aiuto della mula riesce a raccogliere moltissimi feriti che senza il loro aiuto sarebbero periti lungo la strada. La Brenta nonostante il poco cibo e il freddo continua indefessa a fare il suo mestiere, Romedio allo stesso modo resiste e incoraggia la sua mula:

³¹⁸ M. Rigoni Stern, *Alba e Franco*, in *Il bosco degli urogalli*, cit., p. 93.

³¹⁹ Ivi, p. 100.

³²⁰ S. Di Benedetto, “Lui sapeva come trattare gli animali”. *Gli animali nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Rivista di studi italiani”, n. 3, Anno XXXV, 2017, p. 179-201. Sul tema degli animali nella narrativa di M. Rigoni Stern cfr. G. Mendicino, *Selvatici e salvifici: gli animali di Mario Rigoni Stern*, in “Il Cenobio”, n. IV, anno LXX, ottobre -novembre 2021, pp. 15-19.

“La Brenta tirava sempre con grande impegno il suo carico ma ora era dimagrita persino lei e il pelo era arruffato e sempre coperto di brina. Se c'era una salita da affrontare, o la neve alta, Romedio dava due mani alla sua Brenta, spingendo o tirando le parlava con dolcezza: “Dai da brava, dai, Brenta, che ce la facciamo”³²¹

Una volta usciti dalla sacca il capitano è stupito dalla quantità di feriti che i due sono riusciti a portare in salvo e Romedio non manca di sottolineare “E’ stata lei a farlo, la mia Brenta. È tanto brava...”³²². L’alleanza tra uomo e animale diventa persino salvifica nel caos della guerra.

Una simile intesa funziona anche nei confronti degli animali selvatici in risposta alla barbarie della guerra. In *Capriolo alla guerra* inserito in *Amore di confine*, la storia del legame tra il cucciolo di capriolo ribattezzato Ciaro e il giovane partigiano Lino fuggiasco nei boschi, diviene l’emblema della condivisione di una medesima sorte: nella brutalità della guerra uomo e animali sono egualmente vittime. Ciaro, infatti, sembra capire istintivamente che il giovane gli è amico; è lo stesso Nino ad affermare “le bestie sanno di chi fidarsi”³²³.

Anche la cerbiatta Gretel di cui si racconta in *Stagioni*, nel capitolo intitolato *Inverno*, con la sua presenza rassicurante e graziosa dona un po’ di allegria agli internati nel lager assieme allo scrittore. La fame è tanta, qualcuno propone di uccidere la cerbiatta per nutrirsi, ma uno dei prigionieri (con tutta probabilità lo stesso scrittore) ribatte: “No, -disse uno- non dobbiamo ridurci a questo. Lasciamola vivere perché ci dia un po’ di gioia vederla qui intorno. In primavera la manderemo via nel bosco perché anche per noi verrà la libertà.”³²⁴ Nella prigionia la mancanza di libertà sembra pesare più delle privazioni, trasformando la piccola cerbiatta in un simbolo di riscatto: Gretel “è il gratuito eccedente, offerto dalla natura (e dalla sorte) come stimolo alla resistenza, che non ha alcun valore materiale, possedendo però quello, preziosissimo, della testimonianza.”³²⁵

³²¹ M. Rigoni Stern, *Un uomo e una mula nella neve*, in *Aspettando l'alba*, cit. p. 49.

³²² Ivi., p. 50.

³²³ M. Rigoni Stern, *Capriolo alla guerra*, in *Amore di confine*, cit. p. 122.

³²⁴ M. Rigoni Stern, *Inverno*, in *Stagioni*, cit., p. 22.

³²⁵ S. Di Benedetto, “Lui sapeva come trattare gli animali”. *Gli animali nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Rivista di studi italiani”, n. 3, Anno XXXV, 2017, pp. 185-186.

Gli animali sono una costante in diversi racconti, molti dei quali convergono nella pubblicazione de *Il libro degli animali*, edito come libro per ragazzi nel 1990. Che si tratti animali selvatici o di animali domestici a trasparire è sempre un senso di profondo rispetto e ammirazione per il mondo animale, rispetto che si accorda con un'osservazione attenta delle dinamiche ad esso sottese: Rigoni Stern ha la capacità di mantenere uno sguardo stupito e quasi disincantato pur conservando il distacco e l'equilibrio tipico dell'esperto.

Rimangono indimenticabili, per delicatezza e sensibilità le avventure del fedele cane Cimbro, i “lucciconi” dell'asina Giorgia arrivata a fine carriera, o il salvataggio del piccolo capriolo messo a segno dai boscaioli in *Temporale di Primavera*³²⁶. Ciononostante, Rigoni Stern mantiene anche sempre il sano realismo del conoscitore dell'ambiente di montagna e delle sue leggi: non ci sono concessioni ad una visione edulcorata o “disneyana” dei fenomeni naturali, appare quindi particolarmente rilevante l'osservazione di Paolo Lanaro in merito al senso della natura in Rigoni Stern:

La natura di Rigoni Stern è piuttosto il frutto, magnifico e crudele nello stesso tempo di un meccanismo elementare in cui predomina il fattore della contingenza e non quello dello scopo; ma soprattutto la natura traccia un confine che non si può oltrepassare, all'interno del quale la vita celebra i suoi riti affascinanti e fatali. [...] La natura nelle pagine di Rigoni Stern, rivela candidamente le sue profonde disuguaglianze, il carattere competitivo della vita, l'atrocità di leggi che la razionalità non è in grado di capovolgere ma solo di temperare.³²⁷

In *Caprioli d'inverno*, pubblicato in *Aspettando l'alba e altri racconti* lo scrittore racconta il legame instauratosi con un giovane capriolo che, si era avvicinato più volte alla sua casa in cerca di cibo. All'arrivo della primavera purtroppo finirà preda di un animale selvatico: “Con molta probabilità saranno state le volpi affamate: è legge di natura, da sempre il carnivoro mangia

³²⁶ M. Rigoni Stern, *Temporale di primavera*, in *Il libro degli animali*, cit., pp. 34-38.

³²⁷ P. Lanaro, *Guardando il cielo, raccontando la guerra, ascoltando il bosco. Un ritratto di Mario Rigoni Stern*, in *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*, a cura di A. Daniele, cit., pp. 199-200.

l'erbivoro.”³²⁸ La stessa sorte tocca al merlo Marco di cui l'autore scrive nel racconto *Il Merlo amoroso*³²⁹. La morte dovuta ai processi naturali genera comunque rammarico, ma non dolore, in quanto anche la fine della vita appartiene ad un ciclo naturale, e non rappresenta in se stessa un'offesa inaccettabile. È chiaro il contrasto con la morte causata dalla violenza e dalla guerra che invece si configura come un'aggressione ingiustificabile. In natura, invece, la morte è generatrice di equilibri fondamentali per il mantenimento di un habitat “in salute”. All'autore non sfugge, come in questo frangente, uno sguardo particolarmente scrupoloso debba essere rivolto a tutte le azioni umane in grado di mutare, nel bene e nel male, la fragile armonia dell'ecosistema montano.

Anche i racconti inseriti in *Uomini, boschi e api*, presentano tra le tematiche principali proprio la cura e lo studio della natura come una sorta di missione irrinunciabile. Nell'introduzione, curata dallo stesso Rigoni Stern, si comprende da subito come da parte dell'autore ci sia una sempre maggior presa di coscienza dei pericoli legati alle insidie insite nella modernità: “Natura, ecologia, parchi naturali, paiono parole riscoperte e di moda: ovunque se ne fa un gran parlare; e certe volte, appunto perché di moda, con poca cognizione e a sproposito.”³³⁰

L'autore continua poi ricordando come lo sviluppo economico abbia arrecato evidenti migliorie nella vita dell'uomo, tuttavia, non sorvola sul fatto che una crescita illimitata non possa essere esente da rischi: “E tutto semplicemente perché la natura non è una risorsa illimitata, e quando sarà consumata scomparirà la vita, l'aria, l'acqua, la terra non sono risorse infinite.”³³¹ Parole scritte nel 1980 che risuonano decisamente profetiche lette nel 2024.

A comportamenti sconsiderati ed impropri corrisponde una sorta di “buon governo” della natura in un dinamismo dove attività dei montanari, utilizzo delle risorse e cicli naturali si incastrano in un meccanismo perfetto. Le azioni sono di necessità sempre precedute dallo studio e dall'osservazione dei fenomeni naturali: nelle pagine di Rigoni Stern troviamo il rigore proprio dell'etologo e del botanico senza la pretesa di ergersi a maestro. È un atteggiamento ambivalente quello di

³²⁸ M. Rigoni Stern, *Caprioli d'inverno*, in *Aspettando l'alba e altri racconti*, cit., p. 106.

³²⁹ M. Rigoni Stern, *Il Merlo amoroso*, in *Il libro degli animali*, cit. pp.79-82.

³³⁰ M. Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi, 2021, nota all'edizione tascabile p. I.

³³¹ Ivi, p. II.

Rigoni Stern nei confronti della natura come ravvisa N. Scaffai, il desiderio di contemplazione e il sentimento di ammirazione che ne deriva non restano mai un fatto fine a se stesso o un'attività passiva, "La conoscenza dell'idillio è per lo scrittore anche una forma di responsabilità pienamente ecologica nei confronti della natura."³³²

In questa accezione ecologica delle pagine rigoniana è anche da collocarsi la sezione dedicata all'apicoltura *Stagione di vita in compagnia delle api* che "costituisce la sintesi più efficace tra l'osservazione concreta dell'ambiente naturale e la ricerca di un rapporto sostenibile con l'altro umano e non umano attraverso un'attività lavorativa."³³³ L'attività di apicoltore consente all'autore di comprendere e trasmettere la complessità propria della struttura degli insetti e la loro fondamentale importanza per la conservazione della vita sulla terra. Costruire un rapporto produttivo e contemporaneamente sostenibile necessita di competenze in cui i saperi antichi e le pratiche odierne operano in un continuo e fruttuoso interscambio. La cura dell'alveare suggerisce nuovi espedienti e fa maturare contemporaneamente la coscienza sull'uso dei pesticidi e dei possibili danni da essi derivati. La scoperta del mondo delle api offre all'autore un ulteriore spunto per riflettere sulla complessità dei legami che uniscono i viventi: "Così, ascoltando e osservando, tutto appariva regolare e ritmato come fosse governato da un perfetto congegno meccanico, ma con un'anima vitale e sensibilissima all'armonia dell'insieme."³³⁴

Tra i pericoli legati allo sviluppo economico si manifestano anche una serie di nuove insidie legate alla frequentazione della montagna connesse al turismo di massa. Una di questa consiste nella massiccia motorizzazione e nell'invasione dei turisti: comportamenti che rischiano di mettere a repentaglio l'ecosistema montano. Nel racconto *Segni sulla neve*, la figura del lepre (l'autore fa uso del maschile) ferito ad una zampa da una macchina diviene l'emblema di una natura sempre più costretta entro spazi ridotti dalla eccessiva invasività delle attività umane: "Povera bestia, pensavo, anche loro pagano la loro parte alla

³³² N. Scaffai, *Letteratura e ecologia*, cit., p. 184.

³³³ P. Saporito, *Per una lettura eco-critica di Uomini, boschi e api*, in "Ticontre. Teoria Testo. Traduzione", XV, 2021, p. 10.

³³⁴ M. Rigoni Stern, *Stagione di vita con le api*, in *Uomini, boschi e api*, cit., p. 128.

motorizzazione; certo che una volta una slitta tirata da un cavallo, non lo avrebbe investito.”³³⁵. Lo scrittore segue le tracce dell’animale ferito nella neve, ma l’idea di catturarlo presto svanisce: la bestiola è una vittima dell’arroganza umana, e come tale è in grado di generare un immediato sentimento di pietà e solidarietà. L’inseguimento si trasforma così in un accompagnamento del lepre verso il fitto del bosco dove lo attende la salvezza:

Dopo un po’ allungai la mano per sfiorarlo come per dirgli bravo. Era dolce il contatto dei miei polpastrelli con il suo pelo folto e liscio [...] quando riuscii a liberarmi da quel fitto gelato lo vidi che ancora correva sicuro verso la valle profonda, dove non ci sono strade ma poca neve ripari e pasture: -Vai! - gli gridai. - Vai e tieniti lontano dalle automobili, e nell'autunno prossimo sono certo che farai ammattire i cani dei segugisti.³³⁶

La responsabilità umana e le azioni che ne conseguono sono un elemento imprescindibile nella visione rigoniana della natura. L’uomo non è mai concepito come dimensione altra rispetto alla natura ma sempre come attore e componente operoso e dinamico. Anche alla luce di queste considerazioni ritengo sia indicato e fruttuoso insistere sullo sguardo “in equilibrio tra la percezione estetica e la conoscenza scientifica”³³⁷ che l’autore getta sul mondo e sulla natura, che di fatto costituisce una chiave di lettura coerente della sua produzione letteraria. La correlazione strettissima tra ammirazione e azione fuga ogni dubbio su una possibile interpretazione della natura, da parte dello scrittore, in una prospettiva estetizzante o, al contrario, in un’ottica unicamente utilitaristica.

In questa visione complessa e multiforme della natura il lavoro dell’uomo ha un ruolo decisivo, come già accennato in precedenza. In *Uomini, boschi e api* si dà concreto rilievo agli antichi mestieri praticati da secoli nell’Altipiano, ma anche in altri racconti ritroviamo molto frequentemente le storie di malgari e pastori. Le attività di boscaioli, carbonai e cavaatori di marmo diventano materia

³³⁵ M. Rigoni Stern, *Segni sulla neve*, in *Uomini, boschi e api*, cit., p. 26.

³³⁶ Ivi, p. 29.

³³⁷ L. Polato, *La scure e il ciliegio*, in *La passione impressa studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, a cura di M. Giachino, M. Rusi, S. Tamiozzo Goldman, Venezia, Cafoscarina, 2008, p. 217.

viva della narrazione in un processo compositivo, ormai noto, che si basa sempre su due pilastri: da una parte il recupero delle storie attraverso le memorie e i racconti degli avi e dei compaesani, dall'altra, un'indagine attenta ai segni impressi nel territorio. La "teoria" della traccia che era stata già indagata come *modus operandi* nel recupero e nell'azione narrativa dei fatti attinenti alle guerre, si conferma cardine irrinunciabile e generativo, anche nella ricostruzione di un'attuale che diventa intellegibile grazie alla conoscenza e alla coscienza del passato.

Nel racconto *La calcara*, la dissertazione tecnicistica che riguarda la produzione lunga e complessa della calce diventa spunto per ricordare come un lavoro ormai "estinto" abbia comunque lasciato delle tracce tangibili:

Ecco, anche in questo modo si è lavorato a ricostruire negli anni dopo la Liberazione; e in qualche maniera si è andati avanti. Oggi, forse, pochi ricordano quei tempi e quei lavori perché molte cose sono accadute per farceli dimenticare. I ruderi sono rimasti a ricordarceli, ora che tra le pietre bruciate crescono le ortiche e le ballerine gialle vanno a costruire i loro nidi.³³⁸

Nella lettura interpretativa dell'ambiente il passato è ricostruibile attraverso elementi materiali che, in un processo di riassorbimento spontaneo vengono conglobati nella natura. Rigoni Stern sembra voler evidenziare questo confine estremamente labile tra operato umano ed elementi naturali, che ben si accorda con una concezione del territorio e del paesaggio come una realtà composita e pluralistica. Un'attenzione così spiccata per le attività umane e per le loro ricadute sull'ambiente ha un valore antropologico prima ancora che letterario e riflette ulteriormente il profondo attaccamento di Rigoni Stern nei confronti del proprio territorio e della propria cultura. Una cultura caratterizzata da forti riferimenti identitari che non si traducono mai in una chiusura totale ed acritica nei confronti di chi non appartenga a quel mondo ma che comunque tendono a marcare un limite tra un "noi" e un "loro", come osserva Giancotti:

³³⁸ M. Rigoni Stern, *La calcara*, in *Uomini, boschi e api*, cit. p. 165.

“Loro” non sono solo gli ingenui gitanti della domenica [...] “Loro” sono anche altri, meno colpevoli, più affini alla letteratura di Rigoni Stern: sono “loro” persino gli appartenenti alla comunità di lettori e camminatori, che pur non essendo montanari di nascita, tendono verso i valori espressi da quella letteratura. La letteratura di Rigoni Stern comunica valori di apertura e affabilità ma non può produrre, infine, fuori dal momento della lettura, un effettivo apparentamento col “noi” che si esprime nelle sue pagine.³³⁹

Di fatto le minacce del progresso sono percepite come un pericolo portato dal basso, da quella pianura dove un eccessivo sviluppo ha prodotto danni destinati a raggiungere anche le montagne: “anche nell’aria delle alte quote sono arrivate le scorie delle combustioni energetiche.”³⁴⁰ L’operato umano è sempre sospeso in bilico fra attività condotte nel rispetto del luogo ed attività che aggrediscono il luogo: in questa partita, tuttavia, risulta vincente la mentalità del montanaro che conosce e rispetta il suo mondo.

Rigoni Stern è comunque conscio del fatto che la civiltà alla quale appartiene sia in declino: gli interessi economici e le regole sprezzanti del mercato la stanno inesorabilmente minando. La scrittura in questo senso assolve ad un compito ben preciso: come nelle vicende della guerra la testimonianza si era rivelata fondamentale per non cancellare una realtà dolorosa e traumatica così, nell’oggi, la rievocazione di mestieri e microstorie lontane ha la funzione di definire i contorni di una civiltà che pure è stata. Non esprime nostalgia nei confronti di un passato idealizzato o cristallizzato, ma mira ad una ricostruzione puntuale e fedele che racconti una realtà che è esistita e che sarà raccontata ancora dai testi del narratore e dai segni impressi nel paesaggio.

Nella ricostruzione e nella narrazione di questo rapporto instauratosi tra natura, comunità e singolo, l’elemento temporale, come più volte sottolineato, ha un’importanza straordinaria. Il carattere fortemente cronotopico dell’opera rigoniana è già stato chiarito nelle pagine precedenti, ma vale la pena di ricordarne la centralità anche nei racconti occupati principalmente da tematiche inerenti alla natura.

³³⁹ M. Giacotti, *Rigoni Stern: sul confine*, in *Cent’anni dopo Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2022*, cit., pp. 110-111.

³⁴⁰ M. Rigoni Stern, *Con il cielo e le selve*, in *Uomini, boschi e api*, cit., p. 94.

Le passeggiate e le battute di caccia sui sentieri dell'Altipiano rimandano spesso ad un passato lontano nel quale le descrizioni tendono a sfumare in maniera quasi spontanea, grazie anche ad un registro narrativo costante. Non si può pertanto parlare di vere e proprie digressioni quanto piuttosto di una compresenza di piani temporali e spaziali sapientemente armonizzati in cui la memoria dell'autore (e dei personaggi che popolano molti racconti) incontra la "memoria" della natura e dei posti. ne *I miei sentieri sotto la neve* leggiamo:

Ogni luogo che incontravo aveva una memoria: qui mi aveva sorpreso un temporale, più avanti avevo raccolto un gallo, sotto quei larici mi ero fermato un giorno a riposare con degli amici che ora non sono più tra noi. [...] E lì sopra, su quello sperone di roccia, salendo per curiosità su una scaletta a pioli, mi ero ritrovato tra i resti di una piccola baracca che molto probabilmente era stata rifugio di un cecchino o di una vedetta austriaca [...] Di buon mattino, al sorgere del sole, andavo a cercare nei posti più impensati i miei amici pastori che seguivano le greggi [...] da loro mi facevo spiegare l'uso dei pascoli le tradizioni della transumanza, mi facevo raccontare antiche storie. Da me volevano sentire storie di guerra vecchie e recenti.³⁴¹

In pochissime righe troviamo condensati innumerevoli piani temporali: il tempo del qui ed ora dell'autore che si muove tra le montagne, i tempi della vita passata dello stesso autore, il passato ancora più distante della grande guerra, il passato delle antiche storie. In questa linearità si inserisce anche il tempo circolare insito nei lavori della pastorizia e della transumanza che incrociano nuovamente il tempo lineare dei racconti delle guerre.

Nella dimensione di questo incrocio temporale non si collocano solo descrizioni di paesaggi e boschi; anche un elemento solido e concreto come la casa diventa soggetto narrativo nel quale si intersecano diversi spazi temporali. Il tema del "ritornare a casa", come già visto, è un tratto fondamentale della prosa rigoniana. La casa è essenziale in libri come *Il Sergente nella neve*, dove rappresenta la salvezza e il recupero di una dimensione umana, indispensabile anche nella composizione di una saga come quella narrata nella *Trilogia*

³⁴¹ M. Rigoni Stern, *I miei sentieri sotto la neve*, in *Sentieri sotto la neve*, cit., pp. 121-122.

dell'Altipiano, in cui una casa perduta, una casa ricostruita e una casa vuota descrivono la parabola di una civiltà.

Nel racconto *Le mie quattro case*, inserito in *Amore di Confine*, l'elemento casa abita non solo luoghi ma anche tempi diversi. La prima casa appartiene ad un passato remoto. È la casa della famiglia delle origini, distrutta durante la Grande guerra: lo scrittore la descrive sulla scorta dei racconti dei parenti senza averla mai vista. La seconda è la casa della giovinezza, quella casa che non tornerà mai più la stessa dopo la crisi economica e la Seconda guerra mondiale: "Venne la crisi degli anni Trenta, le morti, i licenziamenti dei famigli, e la grande casa incominciò a svuotarsi, a diventare silenziosa. E mi trovai soldato in guerra."³⁴² Similmente l'aggettivo "silenziosa" era stato usato anche per definire la casa ormai vuota e abbandonata della famiglia di Giacomo. La terza casa è la casa immaginata nel periodo della prigionia in Prussia. È una casa che non è mai esista, appartiene al passato ma in quel passato ha costituito una proiezione nel futuro, una proiezione salvifica, un pensiero che aiuta a sopravvivere. La quarta casa è quella divenuta realtà presente, costruita al margine del bosco (come la casa di Tönle). La descrizione di questa casa, rapida ma esauriente, si configura quasi come l'autoritratto dell'autore stesso e un condensato della sua letteratura:

È semplice come un'arnia per api: comoda e tiepida; silenziosa ai rumori molesti che sono lontani e vicina ai rumori della natura; con finestre che guardano lontano, le cataste di legna sulle mura al sole e, oggi, con la neve sul tetto, sulle betulle e sugli alberi del brolo, sulle arnie, sul canile. E dentro nel tepore mia moglie, i miei libri, i miei quadri, il mio vino, i miei ricordi...³⁴³

Il "dentro" ed il "fuori" sono quasi due strutture dialoganti i cui i confini netti si perdono: è il loro connubio a disegnare i contorni a definire la spazialità, il contenuto e la temporalità (in quella casa vivono anche i ricordi, posti alla fine quasi a sottolinearne la consistenza e l'importanza).

Il naturale e l'umano, in Rigoni Stern, sono entità colte in una continua contaminazione reciproca, quindi luoghi abitati da beccacce, cesene, mughi e

³⁴² M. Rigoni Stern, *Le mie quattro case*, in *Amore di confine*, cit., p. 9.

³⁴³ Ivi, pp. 9-10.

larici sono anche popolati da una selva di personaggi come pastori, malgari o cacciatori. Lucchetta ha notato come spesso i personaggi delineati dallo scrittore siano privi di uno spessore psicologico o caratteriale ma siano invece ben definiti da una “caratterizzazione sociale”³⁴⁴ in cui sono le mansioni degli stessi a definirne i tratti salienti. In una dimensione corale dove l’identificazione con una comunità è così rilevante non sorprende che i personaggi assumano un risalto accentuato in funzione del loro ruolo piuttosto che della loro personalità.

Nel racconto *Un Pastore di nome Carlo* la descrizione del protagonista è essenziale ma anche emblematica: Carlo esiste in rapporto alla sua realtà, e in quel luogo, è diventato un tutt’uno con il paesaggio che vive: non potrebbe trovarsi altrove:

Carlo stava là seduto con la pipa spenta tra le mani a guardare immobile e per lungo tratto e il gruppo di Brenta [...] non sapeva i nomi di quelle montagne, né delle altre sempre bianche e così lontane. O meglio, li sapeva sì, ma erano nomi che aveva dato lui con la sua fantasia e che nessun altro conosceva. Come dava un nome a quelle pecore che avevano segni o qualità particolari. Nomi segreti che non diceva a nessuno e che pronunciava a voce alta quando nessuno poteva sentirlo e il vento portava lontano il suono della sua voce e perdeva le parole per le rocce, i valloni, il cielo.³⁴⁵

La presenza e l’azione umane che non sono mai trascurate dall’autore non rievocano semplicemente attività scomparse o lavori in declino: il compito dell’uomo è sempre indispensabile nella manutenzione dell’habitat montano. Alle minacce dell’inquinamento e del turismo di massa si aggiungono anche i mutamenti possibilmente devastanti, dovuti all’abbandono della montagna. La natura descritta e prediletta dall’autore non potrebbe essere più lontana dal concetto di natura selvaggia. Pascoli, radure ed orti richiedono perizia e buone pratiche: “Com’è bene ciò che è forestale!”³⁴⁶ esclama l’autore nell’ammirare un bosco ben mantenuto. Di contro, in una montagna abbandonata e non più

³⁴⁴ S. Lucchetta, *Dalla baita al ciliegio*, cit., p. 119.

³⁴⁵ M. Rigoni Stern, *Un pastore di nome Carlo*, in *Sentieri sotto la neve*, cit., pp. 29-30.

³⁴⁶ M. Rigoni Stern, *Stagioni*, cit., p. 17.

antropica l'equilibrio dell'ecosistema (che in Altipiano ha delle connotazioni peculiari) mantenutosi per secoli, corre seri rischi:

Il mancato taglio e utilizzo del pino mugo, la riduzione sensibile delle greggi, l'abbandono delle malghe più alte o scomode da raggiungere, hanno mutato l'aspetto della montagna influenzando notevolmente sugli animali selvatici: i caprioli sono aumentati e occupano areali a loro inusitati [...] sono ricomparsi i cervi e qualche linca, le volpi sono dilagate, [...] quasi scomparse le coturnici. A quando i Lupi? Non è solo il cambiamento ambientale ad agire sui selvatici. [...] Il pastore il malghese il carbonaio il cacciatore convivevano in armonia e il prelievo che veniva fatto in erba, legna, selvaggina era a suo modo equilibrato: non si distruggeva il pascolo o il bosco di mugo, non si decimava la selvaggina perché se ciò fosse accaduto si sarebbe finito in breve di pascolare, di far carbone, di cacciare. Una regola molto semplice.³⁴⁷

Anche in un'opera come *Arboreto Salvatico*, la dissertazione scientifica sull'origine delle piante e sulla loro storia diviene occasione per ricordare questo rapporto simbiotico tra uomo e natura. Come sottolinea Morena Marsilio, le pagine di *Arboreto salvatico*, sono utili ad evidenziare l'atteggiamento eco critico di Rigoni Stern: "lo scrittore usa l'espressione "coltivare boschi" che solo in apparenza ha il sapore di un ossimoro, mentre esprime la convinzione profonda che la relazione tra uomo e ambiente si stratifichi nel tempo e abbisogni del costante, rispettoso intervento dell'umano sul naturale."³⁴⁸Le caratteristiche delle piante catalogate si intersecano con gli avvenimenti storici e i ricordi dello stesso scrittore. Ne risultano descrizioni significative decisamente d'impatto:

Ma i larici che personalmente ammiro e forse anche venero, sono quelli che nascono e vivono sulle scaffè delle rocce che portano il tempo: sono lì nei secoli a sfidare i fulmini e le bufere, sono contorti e con profonde cicatrici prodotte dalla caduta delle pietre, i rami spezzati, ma sempre, ad ogni primavera quando il Merlo dal collare ritorna a nidificare tra

³⁴⁷ M. Rigoni Stern, *I miei sentieri sotto la neve*, in *Sentieri sotto la neve*, cit., pp. 119-120.

³⁴⁸ M. Marsilio, *Arboreto salvatico: lo sguardo ecocritico di Mario Rigoni Stern*, in "La letteratura e noi", 19 maggio 2021, www.laletteraturaenoi.it.

i mughi, si rivestono di luce verde e i loro fiori risvegliano gli amori degli urogalli. E all'autunno, quando la montagna ritorna silenziosa, illuminano d'oro le pareti.³⁴⁹

Per concludere, ho ritenuto opportuno soffermarmi su due pubblicazioni: *Stagioni* e *L'ultima partita a carte*. La motivazione non è data da un fatto meramente cronologico (sono state edite rispettivamente nel 2006 e nel 2002) ma riguarda più specificamente gli elementi contenutistici. *Stagioni*, ripropone praticamente tutti i motivi dell'opera rigoniana e si potrebbe a buon titolo considerare una *summa* delle tematiche trattate dall'autore: i ricordi della guerra e i tempi della pace si ritrovano in costante dialogo, nello scenario dell'Altipiano e della sua natura che vengono colti nel mutare ricorrente ed eterno delle stagioni. *L'ultima partita a carte* è invece un libello nel quale viene di fatto riassunta tutta l'esperienza di soldato alla guerra dello scrittore. Nel libro, ai racconti biografici dell'autore si fonde il susseguirsi degli avvenimenti storici: ne risulta una densa rappresentazione di un'intera generazione caduta nell'inganno di una guerra spacciata per gloriosa avventura.

In *Stagioni* tutte le fasi dei cambiamenti della natura sono colte nei segnali della natura e nei lavori degli uomini che si dedicano ad attività, diverse scandite e dettate dall'alternarsi delle stagioni. L'osservazione degli animali e l'avvicinarsi delle attività sono descritte in una dimensione di accordo perfetto, quasi visionario:

Le prime allodole arrivavano quando il sole nella sua risalita rendeva libere dalla neve le rive sposte a sud. Un mattino sentivi un brivido percorrere le membra, vedevi uno svolare sopra la proda e dopo il trillo gioioso dell'allodola mattiniera. Era un attimo di felicità. Ma da dove arrivava questo intenso sentimento? Da quale remotissima mattina del mondo? Era bello quel giorno, era bella tutta la terra, era buona la gente.³⁵⁰

Un'immagine evocativa che tende sempre e comunque a mirare all'essenzialità e alla solidità delle cose come si percepisce anche nella descrizione del bosco in autunno:

³⁴⁹ M. Rigoni Stern, *Arboreto salvatico*, cit. p. 7.

³⁵⁰ M. Rigoni Stern, *Stagioni*, cit., p. 36.

Quando viene l'ottobre, con le sue piogge arrivano anche le beccacce che hanno lasciato i luoghi di nidificazione del settentrione dove il terreno gela e il giorno è sempre più breve. È il momento magico del bosco, dei silenzi, delle albe nebbiose, dei colori smorzati verde-bruno-giallo in tante tonalità che a tratti una luce misteriosa rende evidenti nel sottobosco pre-invernale.³⁵¹

La scrittura è totalmente assorbita dall'intensità dei colori del bosco. Paolo Lanaro nel commentare questo brano si sofferma sulla potenza della parola nella scrittura di Rigoni Stern: "Ma in Rigoni Stern accade che le parole trasmettano innanzitutto un movimento, una vibrazione che parte dalle cose, dalla loro stupefacente semplicità."³⁵²

L'ultima partita a carte nel ricostruire gli anni di gioventù trascorsi in guerra e in prigionia, si configura anche come una sorta di testamento spirituale dello scrittore, che infatti decide di collocare il libro a chiusura del Meridiano con un particolare pensiero ai giovani. Pensiero che l'autore propone anche nella breve nota introduttiva:

Questo libro mi ha portato anche dispetto e dolore. E qualcosa di più, nel vedere come oggi vanno le cose sulla terra e come a troppi è diventato facile dimenticare il nostro non lontano passato. Anche tristezza ho provato, e la tristezza in vecchiaia non è cosa buona. Ma il cuore del mio pensiero, tutt'altro che triste, va ai ragazzi di oggi.³⁵³

Il libro segue il percorso degli eventi di guerra attraverso in quali si intreccia anche un percorso di progressiva presa di coscienza dell'inganno operato dalla propaganda fascista. Il giovane alpino Rigoni Stern passa così dalla spensieratezza che si preannuncia già caduca, alla consapevolezza che si ottiene solo alla luce della crudezza dei fatti:

³⁵¹ Ivi, p. 110.

³⁵² P. Lanaro, *Poesia dei monti e delle valli*, in *Mario Rigoni Stern cento anni di etica civile letteratura storia e natura*, cit., p. 76.

³⁵³ M. Rigoni Stern, *L'ultima partita a carte*, cit., pp. 3-4.

Vivevamo la nostra giovinezza, in quell'estate del 1940, tra le montagne dolomitiche, e non consideravamo che le armate tedesche avevano già invaso gran parte dell'Europa³⁵⁴

Iniziò allora la fine dell'era fascista, non dal 25 luglio 1943, ma con la resistenza dei poveri soldati greci [...] Proprio noi che eravamo stati i più esposti e i più sacrificati non ce ne rendevamo conto, tanto quello che per anni ci avevano insegnato a scuola, o predicato, si era radicato nella nostra mente e aveva reso ottusa la ragione.³⁵⁵

Nell'esperienza che si fa via via sempre più immersiva nelle vicende della guerra, l'indottrinamento subito può essere scalzato solo dalla visione atroce e crudele della verità: “Non sapevamo. Ma avevamo visto le fosse comuni in Ucraina, le donne ebreo costrette a pulire nella tormenta le stazioni ferroviarie polacche, i partigiani impiccati, i prigionieri russi che venivano mitragliati. I bambini affamati.”³⁵⁶

L'elemento sensoriale risulta predominante. Ciò che si sa o si crede di sapere viene scalzato da ciò che si vede. Nella forza di questa realtà il giovane Rigoni Stern si imbatte nelle circostanze di un destino ineluttabile: non vi è stata ricerca di sapere o volontà di capire; il fato, la storia e gli eventi hanno impartito una lezione amara ma necessaria. E così il recupero e la rielaborazione di quella esperienza diventa testimonianza paradigmatica da trasmettere ai posteri, a questo proposito, scrive G. Cinelli: “Il processo ermeneutico del riconoscere l'esperienza generale nella rappresentazione di quella individuale sta alla base della scrittura rigoniano, sradicando la pratica autobiografica da qualsiasi possibile funzione soggettivistica di ripiegamento intimista o psicologico.”³⁵⁷

Alla fine di questo percorso conoscitivo e rivelatorio gli internati nel lager trovano nella condivisione di questo itinerario esperienziale la forza per opporre il proprio secco rifiuto ad ogni possibile accordo con i “Repubblichini”. Non ne seguono atti eroici e nemmeno si dà contezza di come quel “no” abbia poi influito sui risvolti della guerra e della Resistenza, ma rimane l'illuminazione di un

³⁵⁴ Ivi, p. 44.

³⁵⁵ Ivi, p. 51.

³⁵⁶ Ivi, pp. 105-106.

³⁵⁷ G. Cinelli, *Ermeneutica e scrittura autobiografica*, Milano, Unicopli, 2008, p. 166.

pensiero “perché esso dice che il fondo del pozzo è raggiunto, la redenzione è già cominciata in una nuova stagione della scrittura e della testimonianza”.³⁵⁸

Padre Marcolini mi aveva donato un piccolo Vangelo. Incominciai a leggere. Quando arrivai al discorso della montagna tutto mi apparve chiaro, mi sembrava di capire senza alcuna ombra...capii che gli uomini liberi non erano quelli che ci custodivano, tantomeno quelli che combattevano per la Germania di Hitler. Che noi li rinchiusi eravamo uomini liberi.³⁵⁹

In quello stesso lager, nei giorni della prigionia, l'autore inizia ad annotare i primi appunti de *Il sergente nella neve*.

³⁵⁸ Ivi, p. 163.

³⁵⁹ M. Rigoni Stern, *L'ultima partita a carte*, cit. p. 107.

CONCLUSIONI

La montagna in genere, ma specialmente il nostro versante alpino e gli Appennini, sono diventati “terzo mondo” e nuova colonia della civiltà consumistica; terra ludica da sfruttare fin dove è possibile con il turismo di massa o d’élite [...] Qualche volta però, ho anche l’impressione di essere comandato “di retroguardia” dai miei avi, per non far travolgere il reparto come durante una ritirata. Oppure di essere rimasto sul posto per testimoniare i segni di una civiltà che interessi quasi esclusivamente venali e una grossolana banalità vorrebbero far sparire per proprio comodo; sono rimasto per raccontare quello che ho ereditato, quello che ho ascoltato e visto, quello che vedo e provo.³⁶⁰

Sono parole scritte da Rigoni Stern in occasione del suo intervento al congresso “Montagna e letteratura” tenutosi a Torino nel 1982. Che cosa significa scrivere di montagna? C’è un valore “aggiunto” determinato dalle proprie origini? Quanto pesano sulla montagna le scelte e lo stile di vita imposto dalla “pianura”? Domande alle quali ancora oggi non è semplice fornire una risposta certa, ma sulle quali forse è necessario confrontarsi per comprendere le ragioni del clamore editoriale che, attualmente coinvolge le scritture di montagna.

Una popolarità sulla quale pesano diverse ombre, che non riguardano solo la qualità intrinseca dei libri, ma che coinvolgono soprattutto il contesto culturale nel quale queste scritture si sono trovate ad essere recepite. L’eredità di Rigoni Stern sembra essere stata colta preminentemente per quanto concerne la promozione di un rapporto più intimo ed esperienziale con gli elementi naturali. Indubbiamente anche l’impegno civico speso dall’autore in favore di una gestione oculata e organizzata delle risorse naturali e territoriali ha avuto un suo peso nel dibattito scaturito negli ultimi decenni in merito alla problematica climatica ed ambientale.

³⁶⁰ M. Rigoni Stern, *Essere scrittori di montagna, oggi* in *Montagna e letteratura atti del convegno internazionale* a cura di A. Audisio e R. Rinaldi, cit., pp. 149-150.

Ciò che forse è invece stato tradito, è lo sguardo onesto e franco dello scrittore di Asiago, uno sguardo sempre attuale e profondo pronto a cogliere la meraviglia e l'ordinarietà come due aspetti consonanti delle sue montagne. La tendenza a ricadere in immagini retoriche e preconfezionate della montagna è oggi un rischio e forse una realtà più che concreta.

In questo senso, sembra perfettamente lucida e calzante l'analisi fatta Matteo Melchiorre nel suo intervento "L'umanità e la franchezza. Scrivere oggi di montagna"³⁶¹. Lo scrittore feltrino individua nella scrittura di montagna così in voga negli ultimi anni alcuni elementi distintivi, sui quali è opportuno soffermarsi, se si voglia capire non solo la chiave di lettura di un successo editoriale ma anche l'origine di alcuni meccanismi culturali che potrebbero, di fatto, nuocere alla montagna e ad un reale tentativo di comprensione di una complessa realtà territoriale. L'autore sottolinea il carattere "sapienziale" di tali scritture che spesso forniscono un'immagine salvifica e alternativa della montagna, come luogo in opposizione alla città: un ambiente per sua natura conformato e adatto per esperire un modello di vita intrinsecamente migliore e più soddisfacente rispetto all'esistenza urbana.

È facile comprendere come una tale narrazione si regga su una serie consistente di stereotipi più o meno radicati che finiscono per tradire la natura dell'ambiente montano, condannandolo a collocarsi come scelta d'elezione per cittadini annoiati o stanchi dei ritmi frenetici della modernità. La montagna salvifica, la montagna depositaria di antichi valori ormai perduti altrove, la montagna fatta di tramonti rosati e di natura incontaminata. Esiste davvero questa montagna o si tratta piuttosto di un'abile quanto riuscita operazione di marketing? Non sembra affatto facile cominciare a riconsiderare e a reinterpretare le terre alte a prescindere da un immaginario consolidato ormai da decenni nella consapevolezza che non ci libereremo mai del tutto da un'immagine stereotipata della montagna, che è il frutto di molteplici fattori culturali che sarebbe anche infruttuoso ed intellettualmente disonesto cercare di rimuovere. L'idea di una purezza insita nello stato di natura è un'idea ereditata dall'Illuminismo e dal

³⁶¹ M. Melchiorre, *L'umanità e la franchezza. Scrivere oggi di montagna* in Mario Rigoni Stern. *Un uomo tante storie nessun confine*, cit., pp. 115-125.

pensiero di Jean-Jacques Rousseau, similmente un “atteggiamento estetizzante”³⁶² nei confronti della natura sembra essere stato veicolato dalla massiccia diffusione della pittura di paesaggio e dalla fortuna che questa conobbe in Europa, soprattutto durante il Romanticismo. Operare una cancellazione totale su un immaginario collettivo e su un’idea così saldamente radicata non sembra, pertanto, una via percorribile, ma andrebbe messo in campo un serio tentativo di rilettura delle montagne teso a far emergere le questioni reali dei suoi abitanti e la fragilità di contesti che non sono correttamente interpretabili a causa di un continuo raffronto e paragone con la realtà urbana. In questo tentativo, a volte forse sincero, di descrivere la montagna come alternativa, si nasconde un atteggiamento culturale quasi di stampo colonialista, che nel mitizzare un luogo o un contesto, finisce per ridurlo ad una *enclave* marginale e connotata sempre e solo in una chiave di raffronto con una realtà dominante (nella fattispecie quella urbana), che rimane la cifra e la misura di ogni aspetto e caratteristica.

Il rischio di contribuire ad una visione appiattita della montagna si concretizza anche nella tendenza a descriverla come *cliché* codificato, in grado di rappresentare con pochi tratti tutto l’esteso e composito universo delle realtà montane esistenti in Italia e altrove. Ghiacciai immacolati e ruscelli limpidi descrivono una piccola e ridotta realtà; esistono comunità, innumerevoli paesi e centri abitati lontanissimi da comprensori sciistici o da località turistiche famose, boschi con caratteristiche diverse, pascoli, piccoli paesi ormai semiabbandonati a quota collinare, una miriade di attività ancorate al lavoro artigianale ma anche improntate ad un utilizzo sostenibile delle risorse: la montagna, o per meglio dire, le montagne sono tutto questo e molto altro ancora.

In alcuni romanzi come *Le otto montagne* (2016) di Paolo Cognetti, in effetti la tendenza a idealizzare la vita in montagna come mezzo per far ritorno ad un rapporto più sincero con la propria interiorità sembra davvero difficile da negare. Al di là dei pregi letterari dell’opera, rimane la sensazione che la montagna descritta presenti quei tratti di mitizzazione che rischiano di fornire un’interpretazione fuorviante. Rispetto ai libri di Mario Rigoni Stern, è possibile

³⁶² P. Lanaro, *Poesia dei monti e delle valli*, in *Mario Rigoni Stern, cento anni di etica civile, letteratura, storia, natura*, cit., p. 74.

denotare la quasi totale assenza di una collettività o di una comunità, elemento fondante nella scrittura della prosa dell'autore di Asiago. Le tensioni e le incomprensioni familiari di cui si occupa in certa misura il libro di Cognetti, rivelano la profonda crisi del sistema famiglia in cui versa l'individuo nella contemporaneità e mettono in luce allo stesso tempo la più ampia crisi e la progressiva disgregazione dei rapporti sociali su più vasta scala.

La fuga verso i monti quale possibile rimedio collega però nuovamente la montagna ad una forma di panacea salvifica; una sorta di marchio duro da scalzare che tende a veicolare un pensiero illusorio secondo il quale la pace e la tranquillità (vere o presunte tali) di un luogo abbiano il potere di riconciliare l'uomo con se stesso. Forse questa funzione salvifica e rigenerativa si identifica oggi con una sorta di ultima frontiera sulla strada dell'idealizzazione di una realtà geografica carica come poche di significati, metafore e simbolismi, come osserva Luisa Bonesio:

Per molti versi, le montagne sono così come le ha costruite un'operazione immaginale che la l'età della modernità: imponenti, sublimi, terribili, minacciose, affascinanti...chi potrebbe resistere alla tentazione di appropriarsene, almeno in immagine, o per impresa sportiva, o per partecipazione al grande rito collettivo delle vacanze? Il valore estetico finisce col diventare sempre più un valore economico e del consumo, cui nulla sembra potersi sottrarre nel nostro mondo, e quindi finisce con l'essersi trasformato, da sguardo alla gloria delle montagne in strumento del loro stravolgimento.³⁶³

Difficile dire quanto la letteratura possa apportare un significativo contributo in grado di invertire questa rotta o, perlomeno, quanto possa sottrarsi a questo processo di omologazione e mercificazione che investe la montagna ma anche molti altri ambiti. Le parole di Mario Rigoni Stern, la sua storia e il suo pensiero sembrano oggi più che mai necessari, come sostiene Matteo Melchiorre:

Chi scrive di montagna deve confrontarsi con Mario Rigoni Stern: non per ricavarne potenziali soggetti per nuove storie di montagna, per replicare i suoi punti di vista, per condividere il suo modo di vivere o per porsi al sicuro sotto il suo cappello

³⁶³ L. Bonesio, *Pensare come una montagna* in *Oltre le vette* a cura di A. Stragà, cit., p.21.

riconoscendosene discepolo. Mario Rigoni Stern va letto, assai più semplicemente, per addestrarsi alle due grandi attitudini, l'umanità e la franchezza, senza le quali ogni scrittura, e le scritture di montagna in particolare, è destinata a restare vuota retorica.³⁶⁴

³⁶⁴ M. Melchiorre, *L'umanità e la franchezza. Scrivere oggi di montagna*, in *Mario Rigoni Stern un uomo tante storie, nessun confine*, cit., p. 125.

BIBLIOGRAFIA

Affinati, Eraldo. 2003. *La responsabilità del sergente*, in *Storie dall'Altipiano*, Milano, Mondadori, pp. XI-LI.

Affinati, Eraldo. 2009. *La responsabilità del sottufficiale*, in “Venetica, rivista degli istituti per la storia della Resistenza di Belluno, Treviso, Venezia, Verona, Vicenza”, n. 20, pp. 25-30.

Affinati, Eraldo. 2018. *Mario Rigoni Stern: che cosa mi resta di lui?* in A. Cavallarin, A. Scapin, *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca, pp. 27-34.

Agostini, Filiberto. 2021. *Lessico delle montagne venete in età contemporanea*, Milano, Franco Angeli.

Alessandrini, Luca. 2018. *La montagna nella letteratura italiana*, Canterano, Aracne.

Alfano, Giancarlo. 2008. *Archivi silvestri. La temporalità dello spazio in Zanzotto e Rigoni Stern*, in “Compar(a)ison”, n. 1, pp.57-65.

Alighieri, Dante. (1321) 1985. *La Divina Commedia*, Firenze, La Nuova Italia.

Alliaud, Maria Grazia, 2012. *Dell'andar per monti e non solo*, in “Prismi online”, pp. 1-8.

Anselmi, Gian Mario e Ruozzi, Gino. 2003. *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori.

Anselmi, Gian Mario. 2013. *Narrare storia e storie Narrare il mondo*, Milano, Franco Angeli.

Armiero, Marco. 2013. *Le montagne della patria*, Torino, Einaudi.

Audisio, Aldo e Rinaldi, Rinaldo. 1982. *Montagna e letteratura, atti del convegno internazionale*, Torino, Museo Nazionale della Montagna Duca degli Abruzzi.

Bachtin, Michail. 2001. *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi.

Bandini, Fernando. 2009. *L'habitat spirituale di Mario Rigoni Stern*, in "Venetica, rivista degli istituti per la storia della Resistenza di Belluno, Treviso, Venezia, Verona, Vicenza", n. 20, pp. 31-35.

Barbéri Squarotti, Giorgio. 1983. *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'otto-novecento*, in A. Audisio e R. Rinaldi, *Montagna e Letteratura. Atti del convegno internazionale*, Torino, Museo nazionale della montagna Duca degli Abruzzi, pp. 27-44.

Bardasciano, Alex e Curreri, Luciano. 2021. *100 anni di Mario Rigoni Stern*, Milano, Mimesis.

Bätzing, Werner .2005, *Le Alpi. Una regione unica al centro dell'Europa*, Torino, Bollati Boringhieri.

Bedin, Cristiano. 2022. *Il libro degli animali di Mario Rigoni Stern: un messaggio ecologico rivolto ai ragazzi*, in "Italica Wratislaviensia", n. 13(1), pp. 11-28.

Benjamin, Walter. 1995. *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., a cura di R. Solmi, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi.

Bernbaum, Edwin. 1991. *Le montagne sacre del mondo*, Milano, Leonardo.

Bertone, Giorgio. 1990. *Lo sguardo escluso*, Novara, Interlinea.

Bertone, Giorgio. 2004. *Viaggio a zig-zag tra montagna e letteratura*, in "L'alpe", n. 11, pp. 17-25.

- Bertone, Giorgio. 2008. *Le case di Mario Rigoni Stern*, in M. Rigoni Stern, *Le vite dell'Altipiano*, Torino, Einaudi, pp. V-XXIV.
- Bertotti, Elisabetta. 2002. "Lassù gli ultimi" *il mondo dell'alpe di Mario Rigoni Stern*, in A. Langella, *Ascensioni umane*, Brescia, Il Grafo, pp. 275-281.
- Bodei, Remo. 2011. *Paesaggi sublimi*, Milano, Bompiani.
- Bonesio, Luisa. 1997. *Geofilosofia del paesaggio*, Milano, Mimesis.
- Bonesio, Luisa. 2000. *Pensare come una montagna* in A. Stragà, *Oltre le vette. Metafore, luoghi, uomini della montagna*, Padova, Il Poligrafo, pp. 17-32.
- Brevini, Franco. 2013. *Montagne in letteratura*, in A. Audisio, A. Pastore, *CAI 150, 1863-2013. Il Libro*, Milano, CAI Club Alpino Italiano, pp. 177-193.
- Brevini, Franco. 2013. *L'invenzione della natura selvaggia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Brevini, Franco. 2017. *Simboli della montagna*, Bologna, Il Mulino.
- Brunetta, Gianpietro. 2009. *Mario Rigoni Stern*, in "Belfagor", n. 1 vol. 64, pp. 53-70.
- Burke, Edward. 1792. *A Philosophical Inquiry into origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, J.J. Tourneisen.
- Buzzati, Dino. 1933. *Bàrnabo delle montagne*, Milano, Mondadori.
- Buzzati, Dino. 1945. *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori.
- Buzzati, Dino. 1979. *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano, Mondadori.
- Buzzi, Michele. 1985. *Rigoni Stern*, Milano, Mursia.
- Cagna, Achille Giovanni. 1888. *Alpinisti ciabattoni*, Milano, G. Galli.

- Calvino, Italo. 1995. *Saggi (1945-1985)*, vol. I, Milano, Mondadori.
- Camanni, Enrico, 2002. *La nuova vita delle Alpi*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Camanni, Enrico, 2004. *La letteratura della montagna non esiste*, in “L’Alpe”, n. 11, pp. 4-7.
- Camanni, Enrico, 2004. *Il giardino della metafora*, in “L’Alpe”, n. 11, pp. 26-33.
- Carducci, Giosuè. 1899 (1973) *Mezzogiorno alpino*, in *Rime e Ritmi*, Bologna, Zanichelli.
- Cavallarin, Anna Maria. Scapin, Annalisa. 2018. *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca.
- Ceserani, Remo e Domenichelli, Mario e Fasano, Pino. 2007. *Dizionario dei temi letterari*, vol. III, Torino, Utet.
- Cinelli, Gianluca. 2006. *Mario Rigoni Stern. Lo scrittore in guerra e in pace*, in “Le reti di Dedalus.it, online magazine of the national Italia writers’ union”, pp. 1-6.
- Cinelli, Gianluca. 2008. *Ermeneutica e scrittura autobiografica*, Milano, Unicopli.
- Cinelli, Gianluca. 2008. *La memoria, la traccia e la funzione del narratore in “Ritorno sul Don” di Mario Rigoni Stern*, in “Quaderni di italianistica”, n. 1, pp. 165-182.
- Cinelli, Gianluca. 2017. *La Grande Guerra e la piccola patria dell’Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Carte italiane”, n. 2 (11), pp. 43-62.
- Cognetti, Paolo. 2013. *Il ragazzo selvatico*, Milano, Terre di mezzo.
- Cognetti, Paolo. 2016. *Le otto montagne*, Torino, Einaudi.
- Cognetti, Paolo. 2019. *Senza mai arrivare in cima*, Torino, Einaudi.
- Cognetti, Paolo. 2021. *La felicità del lupo*, Torino, Einaudi.

- Corona, Mauro. 1997. *Il volo della martora*, Milano, Mondadori.
- Corona, Mauro. 2010. *La fine del mondo storto*, Milano, Mondadori.
- Corona, Mauro. 2016. *La via del sole*, Milano, Mondadori.
- Cottino, Linda. 2009. *Una montagna prima etica che letteraria*, in “Venetica, rivista degli istituti per la storia della Resistenza di Belluno, Treviso, Venezia, Verona, Vicenza”, n. 20, pp. 25-30.
- Cuaz, Marco. 2005. *Le Alpi*, Bologna, Il Mulino.
- D’Annunzio, Gabriele. 1904. *Elettra*, Milano, Treves.
- Dalla Torre, Marco. 2009. *Antonia Pozzi e la montagna*, Milano, Ancora.
- Daniele, Antonio. 2013. *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*, Vicenza, Accademia Olimpica.
- De Amicis, Edmondo. 1907. *Montagne e uomini*, in “La Lettura” rivista mensile del Corriere della Sera ,1 gennaio, pp. 11-12.
- De Rinaldis, Aldo. 1939. *Lettere di Salvatore Rosa a G. B Ricciardi*, Roma, Palombi.
- De Roberto, Federico. 1921. *La paura*, Milano, Garzanti.
- Del Vento, Cristiano. 2009. “*Degli effetti della fame e della disperazione sull’uomo*”. *Nuove considerazioni su Foscolo e Crevecoeur*, in “La rassegna della letteratura italiana”, n. 1, pp. 52-87.
- Della Dora, Veronica. 2019. *La montagna*, Torino, Einaudi.
- Di Benedetto, Sergio. 2016. *Guerra vs comunità: la trilogia dell’Altipiano di Mario Rigoni Stern*, in “Acme”, n. 1. Vol. 69, n.1, pp. 139-156.

Di Benedetto, Sergio. 2016. “Un paesaggio fissato per sempre nella memoria”. *L’Est Europa nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Lettere italiane”, LXVIII,3, pp. 498-522.

Di Benedetto, Sergio. 2017. “Lui sapeva come trattare gli animali”. *Gli animali nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in “Rivista di studi italiani”, n. 3, pp. 179-202.

Di Benedetto, Sergio. 2018. “I profughi, dalla pianura, guardavano lassù” *Mario Rigoni Stern e i profughi italiana della Grande Guerra*, in A. Cavallarín, A. Scapín, *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca, pp. 65-77.

Di Benedetto, Sergio. 2022. “In città sarei come un capriolo allo zoo”: *la città in Mario Rigoni Stern*, in “Altre modernità”, n. 28, pp. 48-73.

Falasci, Giovanni. 1976. *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi.

Foli, Anna Maria. 2021. *Guida letteraria di montagna*, Milano, Edizioni Terra Santa.

Foscolo, Ugo. 1798 (1995). *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Torino, Einaudi.

Friego, Sergio. 2012. *Il compaesano Mario*, in “Finnegans”, n. 22, pp. 43-47.

Friego, Sergio. 2015. *I luoghi di Mario Rigoni Stern*, Venezia, Mazzanti.

Gadda, Carlo Emilio. 1965. *Giornale di guerra e prigionia*, Torino, Einaudi.

Giacomoni, Paola. 2004. *Spaventoso e stupendo, la montagna romantica*, in “L’Alpe”, n. 11, pp. 8-15.

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

Giancotti, Matteo. 2021. *Mario Rigoni Stern sul confine*, in P. Lanaro, *Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021. Atti del convegno*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 97-109.

Giannetto, Nella. 2004. *Dietro una caotica scalinata di creste*, in “L’Alpe”, n. 11, pp. 42-48.

Glori, Carla. 2009. *Antonia Pozzi poesie 1933-1938 le madri-montagne*, Foggia, Bastogi.

Gorris, Rosanna. 2002. *Letteratura e montagna*, in L. Caveri, F. Salvatori, C. Smiraglia, *Montagne d’Italia*, Novara, De Agostini, pp. 298-309.

Iovino, Serenella. 2006. *Ecologia letteraria*, Milano, Edizioni Ambiente.

Isnenghi, Mario. 2009. *Le guerre nell’opera di Mario Rigoni Stern*, in “Venetica, rivista degli istituti per la storia della Resistenza di Belluno, Treviso, Venezia, Verona, Vicenza”, n. 20, pp. 37-49

Isnenghi, Mario. 2018. *Partenze e ritorni all’isola che c’è*, in A. Cavallarin, A. Scapin, *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca, pp. 91-101.

Isnenghi, Mario. 2022. *Rigoni Stern da una guerra all’altra e ritorno*, in G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern cento anni di etica civile, letteratura, storia e natura*, Vicenza, Ronzani, pp. 145-152.

Italo, Silio. 101 d.C. (2001). *Punica*. Bologna, Rizzoli.

Jahier, Pietro. 1919. *Con me e con gli Alpini*, Firenze, Libreria della Voce.

Jakob, Michael. 2005. *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki.

Jakob, Michael. 2009. *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino.

Lanaro, Paolo. 2013. *Guardando il cielo, raccontando la guerra, ascoltando il bosco. Un ritratto di Mario Rigoni Stern*, in A. Daniele, *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 195-203.

Lanaro, Paolo. 2021. *Cent'anni dopo. Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021*, Vicenza, Accademia Olimpica.

Lanaro, Paolo. 2022. *Poesia dei monti e delle valli*, in G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern cento anni di etica civile, letteratura, storia e natura*, Vicenza, Ronzani, pp. 73-82.

Langella, Giuseppe. 2002. *Ascensioni umane*, Brescia, Il Grafo.

Lazzarin, Paolo. Varotto, Mauro. 2020, *Montagne del Veneto*, Verona, Cierre.

Lazzarini, Antonio. Vendramini, Ferruccio. 1989. *La montagna veneta in età contemporanea. Atti del convegno di studi Belluno, 26-27 maggio 1989*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Leoni, Diego. 2015. *La guerra verticale*, Torino, Einaudi.

Levi, Primo. 1975. *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi.

Levi, Primo. 1981. *Le mie radici*, Torino, Einaudi.

Lingiardi, Vittorio. 2017. *Mindscapes*, Milano, Raffaello Cortina.

Longo, Davide. 2007. *Racconti di montagna*, Torino, Einaudi.

Lucchetta, Sara. 2020. *Dalla baita al ciliegio*, Milano, Mimesis.

Lucchetta, Sara. 2021. *Geografie della natura: una lettura dai racconti di guerra*, in “Il Cenobio”, n. IV, anno LXX, pp. 21-29.

Lussu, Emilio. 1945. *Un anno sull'Altipiano*, Torino, Einaudi.

MacFarlane, Robert. 2005. *Come le montagne conquistarono gli uomini*, Milano, Mondadori.

Magro, Fabio. 2016. “*Alle inzòart! Tutto è finito*”, in “Versants”, n. 63: 2, pp. 77-92.

Magro, Fabio. 2021. *Lo stile del sergente*, in P. Lanaro *Cent'anni dopo Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto 1921-2021. Atti del convegno*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 17-31.

Magro, Fabio e Sambì, Mauro. 2022. *Il sistema periodico di Primo Levi*, Padova, Padova University Press.

Malaspina, Ermanno. 1994. *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, in "Aufidus", n. XXIII, pp. 7-22.

Malaspina, Ermanno. 2007. *Il paesaggio nel mondo antico (dalle Alpi a capo passero). II Parte: le Alpi, ovvero Dei luoghi inameni in Scritti in onore di Quintino Cataudella*, Ragusa, Del. "Giusto Monaco".

Manzoni, Alessandro. 1827 (1971). *I promessi sposi*, Firenze, Le Monnier.

Marabini, Claudio. 2003. *Le guerre di Mario Rigoni Stern*, in "Quaderni della Valle Stura e Orba, Pubblicazione periodica della comunità montana Valle Stura e Orba", n. 4, pp. 35-42.

Marinetti, Filippo Tommaso. 1911. *Uccidiamo il chiaro di luna*, Milano, Edizioni futuriste.

Marx, Karl e Engels, Friedrich. 1848. *Manifesto del partito Comunista*, Londra.

Marsilio, Morena. 2021. *Arboreto salvatico: lo sguardo "ecocritico" di Mario Rigoni Stern*, in "La letteratura e noi" www.lalletteraturaenoi.it, 19/05/2021.

Martin, Ralf-Peter. 2018. *Le Alpi nel mondo antico*, Torino, Bollati Boringhieri.

Mattesini, Francesco. 1983. *Da Soffici a Gadda: la montagna come topos letterario nel diario e nel racconto di guerra*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, Torino, Museo nazionale della montagna Duca degli Abruzzi, pp. 153-162

- Mauro, Rosa. 2021. *Paesaggi inamati della letteratura latina fino al II sec. d.C.*, in “La biblioteca di Classico contemporaneo”, n. 12, pp. 67-88.
- Mazzacurati, Carlo. Paolini, Marco. 2006. *Mario Rigoni Stern, Dialoghi*, Roma, Fandango.
- Melchiorre, Matteo. 2018. *L'umanità e la franchezza. Scrivere oggi di montagna*, in A. Cavallarin, A. Scapin, *Mario Rigoni Stern un uomo tante storie nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca, pp. 115-125.
- Melchiorre, Matteo. 2022. *Il Duca*, Torino, Einaudi.
- Mendicino, Giuseppe. 2013. *Mario Rigoni Stern il coraggio di dire no, conversazioni e interviste 1963-2007*, Torino, Einaudi.
- Mendicino, Giuseppe. 2016. *Mario Rigoni Stern. Vita, guerre, libri*, Torino, Priuli & Verlucca.
- Mendicino, Giuseppe. 2018. *Il senso della natura nelle opere di Mario Rigoni Stern*, in “Dislivelli” www.dislivelli.eu, aprile 2018.
- Mendicino, Giuseppe. 2021. *Mario Rigoni Stern. Un ritratto*, Bari, Laterza.
- Mendicino, Giuseppe. 2021. *Selvatici e salvifici: gli animali di Mario Rigoni Stern*, in “Il Cenobio”, n. IV, anno LXX, pp. 15-19.
- Mendicino, Giuseppe. 2022. *Mario Rigoni Stern. Cento anni di etica civile, letteratura, storia e natura*, Vicenza, Ronzani.
- Meneghello, Luigi. 1964. *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli.
- Milani, Giulio. 2008. *Storia di Mario Rigoni Stern e il suo mondo*, Massa, Transeuropa.
- Momigliano, Attilio. 1913. *L'Innominato*, Genova, Formiggini.

- Monelli, Paolo. 1955. *Le scarpe al sole*, Milano, Mondadori.
- Morselli, Guido. 1977. *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi.
- Motta, Antonio. 1982. *Rigoni Stern*, Firenze, La Nuova Italia.
- Motta, Antonio. 2013. *Conversazione con Mario Rigoni Stern*, in G. Mendicino, *Mario Rigoni Stern il coraggio di dire no conversazioni e interviste 1963-2007*, Torino, Einaudi, pp. 67-76.
- Oliva, Laura. 2009. *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi*, in P. Gibellini, *La Bibbia della letteratura italiana*, vol. II L'età contemporanea, Brescia, La Morcelliana.
- Omero, *Odissea*.
- Pagliero, Giovanni. 1983. *Mitografia e scienza della montagna in alcuni viaggiatori dell'ultimo Settecento*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, Torino, Museo nazionale della montagna Duca degli Abruzzi, pp. 85-92.
- Panofsky, Erwin. 2010. *Et ego in Arcadia: Poussin e la tradizione elegiaca*, in *Il significato nelle arti visive*, trad. Di R. Federici, Torino, Einaudi.
- Pascoli, Giovanni. 1904 (2009). *Alexandros, Poemi Conviviali*, Milano, Rizzoli.
- Pedullà, Gabriele. 2005. *Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi.
- Pesci, Eugenio. 2000. *La montagna del cosmo*, Torino, Centro Documentazione Alpina.
- Petrarca, Francesco. 1996. *La lettera del Ventoso familiarum rerum libri IV, I*, a cura di Formica, Maura e Jakob, Michael, Verbania, Tararà.
- Polato, Lorenzo. 2000. *La memoria di Rigoni Stern*, in "Studi novecenteschi", n. 60, pp. 385-398.

Polato, Lorenzo, 2008. *La scure e il ciliegio*, in M. Giachino, M. Rusi, S. Tamiozzo Goldmann, *La passione impressa studi offerti ad Anco Marzio Mutterle*, Venezia, Cafoscarina, pp. 215-223.

Polato, Lorenzo. 2013. *L'arte del racconto in Mario Rigoni Stern*, in A. Daniele, *Gli scrittori vicentini e la lingua italiana*, Vicenza, Accademia Olimpica, pp. 205-216.

Pozzi, Antonia. 2021. *Poesie*, Milano, Garzanti.

Rasera, Maddalena. 2018. *Colli, laghi, città: paesaggi a confronto nelle Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in "Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso dell'ADI", Roma, ADI, pp. 7-8.

Ridolfi, Pierluigi. (a cura di), 2014. *Canti e poesia della Grande Guerra. Per non dimenticare*, prefazione di C.A. Ciampi, Roma, Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei.

Rigoni, Paolo e Varotto, Mauro. 2009. *L'Altopiano dei sette comuni*, Verona, Cierre.

Rigoni Stern, Mario. 1953. *Il sergente nella neve*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 1962. *Il bosco degli urogalli*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 1971. *Quota Albania*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 1973. *Ritorno sul Don*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 1978. *Storia di Tönle*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 1980. *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 1982. *Essere scrittori di montagna, oggi* in A. Audisio e R. Rinaldi, *Montagna e letteratura atti del convegno internazionale*, Torino, Museo nazionale della montagna Duca degli Abruzzi, pp. 149-151.

- Rigoni Stern, Mario. 1985. *L'anno della vittoria*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 1986. *Amore di confine*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 1991. *Il libro degli animali*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 1991. *Arboreto Salvatico*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 1995. *Le stagioni di Giacomo*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 1998. *Sentieri sotto la neve*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 1999. *Inverni lontani*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2000. *Tra le due guerre e altre storie*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2000. *1915-1918 La guerra sugli Altipiani*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2002. *L'ultima partita a carte*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2003. *Storie dall'Altipiano*, Milano, Mondadori.
- Rigoni Stern, Mario. 2004. *Aspettando l'alba e altri racconti*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2004. *Il turismo non fa letteratura*, in "L'Alpe", n. 11, pp. 77-81.
- Rigoni Stern, Mario. 2006. *Stagioni*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2006. *I racconti di guerra*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2008. *Le vite dell'Altipiano*, Torino, Einaudi.
- Rigoni Stern, Mario. 2010. *Trilogia dell'Altipiano*, Torino, Einaudi.

Rigoni Stern, Mario. 2018. *La natura nei miei libri*, in A. Cavallarini, A. Scapin, *Mario Rigoni Stern un uomo tante storie nessun confine*, Torino, Priuli e Verlucca, pp. 15-26.

Rinaldi, Rinaldo. 1983. *Letterati in montagna e alpinisti a tavolino. Appunti per una tipologia*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, Torino, Museo nazionale della montagna Duca degli Abruzzi, pp. 241-249.

Rinaldi, Rinaldo. 2000. *La montagna scritta*, Milano, Unicopli.

Rosa, Salvator. 1939. *Lettere di Salvatore Rosa a G. B. Ricciardi*, a cura di A. De Rinaldis, Roma, F.lli Palombi.

Saporito, Paolo. 2021. *Ecologie precarie. Per una lettura eco-critica di Uomini, Boschi e Api*, in "Ticontre. Teoria. Testo. Traduzione", n. 15, pp. 1-19.

Scaffai, Niccolò. 2017. *Letteratura e ecologia*, Roma, Carrocci.

Scaffai, Niccolò. 2018. *Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive*, in *Natura Società e Letteratura, Atti del XXI Congresso dell'ADI- Associazione degli Italianisti*, Roma, Adi editore, pp. 1-11.

Scaffai, Niccolò. 2021. *Nel centenario di Mario Rigoni Stern e Andrea Zanzotto: letteratura e ecologia*, in "Le parole e le cose" www.leparoleelecose.it, 01/11/2021.

Scaramellini, Guglielmo. 2003. *Città, regione, territorio: studi in memoria di Roberto Mainardi*, Milano, Cisalpina.

Scrivano, Riccardo. 1983. *La montagna come metafora letteraria*, in A. Audisio, R. Rinaldi, *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, Torino, Museo nazionale della montagna Duca degli Abruzzi, pp. 19-25.

Shama, Simon. 1995. *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori.

Slataper, Scipio. 1920. *Il mio Carso*, Roma, Società anonima editrice "La Voce".

- Solnit, Rebecca. 2018. *Storia del camminare*, Firenze, Ponte alle Grazie.
- Stoppani, Antonio. 1908. *Il Bel Paese*, Milano, Cogliati.
- Stragà, Antonio. 2000. *Oltre le vette*, Padova, Il Poligrafo.
- Teobaldi, Paolo. 1999. *Mario Rigoni Stern*, in “Il gusto dei contemporanei. Quaderni”, VIII.
- Thoreau, Henry David. 1854 (2005). *Walden*, Milano, Feltrinelli.
- Turri, Eugenio. 1998. *Il paesaggio come teatro*, Venezia, Marsilio.
- Turri, Eugenio. 2004. *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio.
- Ungaretti, Giuseppe. 1916 (1969). *Sono una creatura in Il porto sepolto*, a cura di C. Ossola, Milano, Mondadori.
- Vallerani, Francesco. 2009. *L'altopiano narrato*, in P. Rigoni, M. Varotto *L'Altopiano dei sette comuni*, Verona, Cierre edizioni, pp. 482-495.
- Varotto, Mauro. 2020. *Montagne di mezzo*, Torino, Einaudi.
- Varotto, Mauro. 2021. *Confini e sconfinamenti*, in F. Agostini, *Lessico delle montagne venete in età contemporanea*, Milano, Franco Angeli, pp. 74-83.
- Violante, Antonio Giuseppe. 2003. *La percezione della montagna nelle Ultime lettere di Jacopo Ortis*, in G. Scaramellini, *Città regione, territorio: studi in memoria di Roberto Mainardi*, Milano, Cisalpina, pp. 81-92.
- Violi, Patrizia. 2014. *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- Westphal, Bertrand. 2009. *Geocritica. Reale. Finzione. Spazio*, Roma, Armando.

Zaffonato, Andrea. 2017. *In queste montagne altissime della patria*, Milano, Franco Angeli.

Zanzi, Luigi. 2004. *Le Alpi nella storia d'Europa*, Torino, CDA & Vivalda.

Zanzotto, Andrea. 1994. *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori.

Zanzotto, Andrea. 2009. *In questo progresso scorsoio*, Milano, Garzanti.

Zanzotto, Andrea. 2013. *Luoghi e paesaggi*, Milano, Bompiani.