



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

### *L'Altipiano di Asiago: narrazioni e rappresentazioni del paesaggio nella narrativa del '900*

Relatrice  
Dott.ssa Giada Peterle

Laureanda  
Sara Martello  
n° matr.2017301 / LMFIM

Anno Accademico 2023 / 2024



## Indice

Introduzione	2
PARTE PRIMA: strumenti per un approccio geoletterario alla letteratura dell'Altipiano di Asiago	6
Capitolo 1: La geografia letteraria e l'approccio geocritico	7
1.1 La nascita della disciplina	7
1.2 La geocritica e i suoi fondamenti teorici	8
1.3 Il metodo geocritico	14
1.3.1 Primo punto cardinale: la multifocalizzazione	17
1.3.2 Secondo punto cardinale: la polisensorialità	18
1.3.3 Terzo punto cardinale: la stratigrafia	19
1.3.4 Quarto punto cardinale: l'intertestualità	20
1.4 La ricchezza della geografia letteraria	20
Capitolo 2: Analisi geocritica dell'Altipiano di Asiago	26
2.1 Il contesto geografico	
2.1.1 Brevi accenni topografici e geologici	26
2.1.2 L'ambiente vegetale e animale dell'Altipiano:	29
a. I boschi misti	
b. I boschi di faggio	
c. I boschi ad abete	
d. Il prato	
e. Il pascolo	
f. La pozza d'alpeggio	
g. La torbiera	
h. La zona alta	
2.2 Cenni di storia locale	35
2.2.1 La Grande Guerra sull'Altipiano	39
2.2.2 La Seconda guerra mondiale e la Resistenza sull'Altopiano	42
2.3 La terza grande rivoluzione: la trasformazione turistica	

dell’Altopiano	45
2.4 Contesto letterario e fenomeni spaziali	48
PARTE SECONDA: Analisi comparatistica dei temi e dei casi di studio	54
Capitolo 3: La selezione degli autori e delle opere: cenni bio-bibliografici	56
3.1 Mario Rigoni Stern	56
3.2 Luigi Meneghello	60
3.3 Emilio Lussu	65
3.4 Andrea Zanzotto	68
3.5 Considerazioni e specificazioni finali sulla scelta degli autori e delle opere	73
Capitolo 4: Temi per un’analisi geocentrica	75
4.1 La montagna intermedia	76
4.2 Domestico e selvatico	78
4.2.1 Il bosco e i suoi alberi	80
4.2.2 Gli animali	86
4.3 La neve	90
4.4 La montagna come luogo del trauma	93
4.4.1 La Grande Guerra	94
4.4.2 La Seconda Guerra mondiale e la Resistenza	105
4.5 Una montagna cronotopica	115
4.6 Il movimento e la stasi	122
4.7 Il rapporto fra società e territorio e società e letteratura	127
Bibliografia	144

## **Introduzione**

Il presente studio vuole indagare il tema del paesaggio dell'Altopiano dei Sette Comuni attraverso una prospettiva geoletteraria, che si concentra principalmente sulla narrativa italiana del Novecento. Raccontare i luoghi del proprio vissuto è uno dei movimenti principali che spingono alla creazione letteraria, poiché il testo permette di fissare e descrivere l'esperienza umana e di mettere ordine a sensazioni, pensieri e stati d'animo che spesso si presentano in modo confuso.

La quotidianità necessita sempre di un rapporto tra individuo e spazio, e per tale motivo il rapporto tra analisi geografica e analisi letteraria (nella produzione che tiene conto del vissuto degli autori) diviene imprescindibile. L'analisi dei testi letterari permette di scoprire ed evidenziare le caratteristiche più profonde del "senso del luogo", costituito dall'insieme di legami emotivi, psicologici e simbolici che uniscono qualsiasi individuo alle geografie del proprio vissuto.

La scelta dell'Altopiano di Asiago come area geografica dall'alta densità letteraria, è stata determinata, oltre che da motivazioni e interessi personali, dal fatto che questo contesto ha una sua specificità geomorfologica e geografica ben definita, una spiccata personalità ambientale che fin dal passato ha fatto sì che si creassero numerose icone territoriali e testi letterari, che vengono utilizzati dalla collettività per leggere la realtà. L'Altipiano di Asiago, infatti, ha suscitato grande interesse per le sue varie forme del paesaggio sia da parte di scrittori nati e vissuti lì, sia da parte di autori che lo hanno visitato e frequentato per alcuni anni, spesso durante il periodo delle due guerre mondiali.

L'utilizzo della letteratura e di una prospettiva geocritica consente di giungere a interpretazioni territoriali diverse e innovative, grazie alla capacità degli scrittori di promuovere immagini ambientali ricche di significati profondi.

Un ulteriore approccio, negli anni recenti, è costituito dalla "ecologia letteraria" che si concentra sulla responsabilità etica ed educativa dei testi letterari, visti come frutti territoriali. Questi possono essere utilizzati come strumenti per leggere in modo critico e consapevole il rapporto tra l'uomo e l'ambiente. Secondo Aldo Leopold, uno dei fondatori della moderna sensibilità ambientalista, lo specifico assetto naturalistico e

antropico dell'Altopiano stimola scritture animate dall'"etica della terra"<sup>1</sup>, ossia un modo nuovo di valutare il proprio ambiente che si realizza ridando voce alle marginalità e agli elementi muti che stanno alla base di ogni paesaggio, come i boschi, le rocce, gli animali e le acque. Nonostante la grande devastazione provocata dalle due guerre mondiali e la profonda trasformazione causata dal turismo di massa, l'Altopiano di Asiago riesce ancora a svolgere un ruolo di icona ambientale.

La presente tesi è organizzata in due parti che ospitano quattro capitoli: la prima parte, intitolata "Strumenti per un approccio geoletterario alla letteratura dell'Altopiano di Asiago", è di tipo più compilativo e mira a fornire delle nozioni di base sulla nascita e sulle specificità della disciplina geocritica e della geografia letteraria, attraverso l'esposizione del suo sviluppo, dei suoi fondamenti teorici e del funzionamento del metodo geocritico. Il primo capitolo, intitolato "La geografia letteraria e l'approccio geocritico", si conclude con un paragrafo che illustra i punti di forza della geografia letteraria. Il secondo capitolo, dal titolo "Analisi geocritica dell'Altopiano di Asiago", invece, è incentrato sull'analisi geocritica dell'Altopiano dei Sette Comuni, di cui viene descritto, in modo prevalentemente scientifico, il contesto geografico, facendo degli accenni veloci alla sua topografia e alla sua geologia per poi passare ad una descrizione più ampia dei vari ambienti vegetali e animali. Nel secondo e nel terzo paragrafo l'attenzione è concentrata invece sugli eventi storici che hanno coinvolto e sconvolto l'Altopiano e il suo paesaggio: si tratta dunque prevalentemente delle due guerre mondiali, del fenomeno della Resistenza e, infine, della grande trasformazione turistica che ha portato la montagna altopianese dall'essere una terra isolata e poco abitata a diventare una delle principali mete del turismo di massa dell'Italia del Novecento. Il quarto e ultimo paragrafo di questo secondo capitolo sviluppa poi il contesto letterario e le varie tipologie di fenomeni spaziali.

La seconda parte, intitolata "Analisi comparatistica dei temi e dei casi di studio", consta del Capitolo 3, "La selezione degli autori e delle opere: cenni bio-bibliografici", che presenta gli autori (Mario Rigoni Stern; Luigi Meneghello; Emilio Lussu; Andrea Zanzotto) e le opere maggiori che si è scelto di indagare al fine dello studio, fornendo per ciascuno di essi anche un breve *excursus* bio-bibliografico. Tale capitolo è concluso

---

<sup>1</sup> Vallerani F., *L'Altopiano narrato* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 484

da un paragrafo che motiva, nel modo più approfondito possibile, la scelta degli autori e delle opere.

La parte più consistente del lavoro è costituita dal quarto capitolo, intitolato “Temi per un’analisi geocentrica”, che, dopo aver esposto i temi selezionati, li analizza attraverso un approccio di tipo comparatistico tra le diverse opere e i diversi autori. Le tematiche disponibili per un’analisi geocentrica sono assai vaste, pertanto è stato necessario effettuare una scelta e, anche all’interno di questo ambito più ristretto in cui si muove l’analisi qui proposta, non è possibile ritenere lo studio esaustivo. Le tematiche analizzate sono le seguenti: la montagna intermedia; il domestico e il selvatico; la neve; la montagna come luogo del trauma; l’Altipiano come montagna cronotopica; il movimento e la stasi; il rapporto fra società e territorio e società e letteratura.

Per quanto riguarda gli strumenti utilizzati, nella bibliografia è stata operata una suddivisione tra le fonti primarie e i contributi critici. Le fonti primarie sono costituite da un gran numero di opere di Mario Rigoni Stern. Accanto allo scrittore asiaghese spiccano anche le opere di Luigi Meneghello, e quella che ha trasformato il nome dell’Altopiano in Altipiano, ossia *Un anno sull’Altipiano* di Emilio Lussu. Infine, per sondare anche il terreno della lirica italiana, si è voluto studiare anche Andrea Zanzotto, il quale è risultato particolarmente utile però non tanto grazie alla sua lirica ma soprattutto grazie alla sua conversazione con Marzio Breda intitolata *In questo progresso scorsoio*. Molte altre opere avrebbero potuto essere utili e interessanti al fine di quest’analisi. Questo lavoro vuole piuttosto essere un invito e uno stimolo a guardare l’Altopiano di Asiago attraverso prospettive nuove e molteplici, lasciando poi al lettore il compito di approfondire secondo la sua curiosità.

Per quanto riguarda gli studi critici, per la parte prima sono stati indispensabili i saggi di Bertrand Westphal sulla geocritica, di Marina Marengo sulla geografia e la letteratura e di Fabio Lando sulla geografia letteraria, mentre per la parte seconda un ruolo preponderante è stato ricoperto dagli studi di Sara Luchetta sulla montagna nella narrativa di Rigoni Stern, di Matteo Giancotti sulla montagna come luogo del trauma e i molti contributi critici contenuti in *L’Altopiano dei Sette Comuni* curato da Patrizio Rigoni e Mauro Varotto.

Ritornando allo scopo della presente tesi di laurea, in definitiva, il fine altro non è se non riuscire a scoprire e comprendere al meglio le basi territoriali della soggettività umana e il “senso del luogo”, in questo caso con riferimento specifico all’Altipiano di Asiago. Tale “senso del luogo” può essere considerato come la personalità, lo spirito che, in modo più o meno inconscio, associamo ad ogni paesaggio come conseguenza della stratificazione di significati risultato della nostra vita. L’indagine di tale elemento può essere compiuta solo dalla letteratura poiché, come si avrà modo di vedere in seguito, essa è una delle poche discipline che possiede la capacità di unire mondo soggettivo e mondo oggettivo.

I prodotti letterari sono un importante metro attraverso cui noi esseri umani comprendiamo e valutiamo il mondo e molte volte alla letteratura è stato riconosciuto il merito di aver aiutato a modificare l’opinione generale su particolari contesti ambientali. L’augurio è che si possa giungere a una sempre maggiore attenzione, grazie alle opere letterarie, nei confronti dei nostri paesaggi, al fine di comprenderli meglio in tutte le loro sfaccettature di significati e di innescare un movimento di protezione dei microcosmi e microsignificati che arricchiscono la nostra vita ma che rischiano ogni giorno di essere cancellati dalla memoria collettiva.



## **PARTE PRIMA**

### **Strumenti per un approccio geoletterario alla letteratura dell'Altipiano di Asiago**

## Capitolo 1. La geografia letteraria e l'approccio geocritico

### 1.1 La nascita della disciplina

La rivalutazione degli studi geografici a scapito di quelli storici è stato un evento piuttosto recente che affonda le sue radici nei primi del '900, con la diffusione della teoria della relatività di Albert Einstein, e si consolida grazie agli orrori prodotti dal nazismo e dalla Seconda guerra mondiale.

Se infatti durante l'800 e l'epoca positivista si riteneva possibile, se non certa, l'esistenza di una realtà oggettiva e si credeva che il tempo fosse metaforicamente come un fiume in costante avanzamento, dove alla progressione cronologica corrispondeva un perfetto sviluppo umano, i disastri e i mostri delle due guerre mondiali, e soprattutto della Seconda, hanno fatto crollare queste credenze e portato alla nascita della cosiddetta Postmodernità.

La realtà non apparve dunque più oggettiva ma plurale, fluida, così come lo spazio e il tempo smisero di essere concepiti in modo lineare e iniziarono a essere pensati come frammentari e puntuali. Alla luce della Seconda guerra mondiale non era ormai più possibile in nessun modo credere all'equazione tra progresso e progressione temporale. Fu così che la supremazia che tempo e storia per tanti secoli avevano avuto nei confronti di spazio e geografia all'interno dell'analisi testuale venne scalzata in favore di una riscoperta dell'approccio geografico/spaziale, fino ad arrivare, verso la metà del XX secolo, alla biforcazione e all'entropia del rapporto spazio-tempo e alla successiva spazializzazione del tempo. Come dissero Michael J. Dear e Steven Flusty:

Il postmoderno ha scalzato la credenza modernista secondo la quale la teoria avrebbe potuto riflettere la realtà e l'ha rimpiazzata con un punto di vista parziale, relativista, che non fa che sottolineare la natura contingente e mediata della costruzione teorica.<sup>2</sup>

Da ciò derivò la rinnovata importanza delle arti mimetiche e soprattutto della letteratura, secondo il pensiero di Bertrand Westphal per cui "In piena postmodernità non può più darsi per scontato che il mondo di cemento, asfalto e acciaio che ci circonda sia più "vero" del mondo di carta che troviamo nei libri."<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 9

<sup>3</sup> *Ibidem* p. 10

Da qui la consapevolezza che non è più pensabile isolare le arti mimetiche dal mondo e la possibilità di utilizzare la finzione, in modo particolare quella letteraria, come una delle sue chiavi di lettura credibili. Partendo da questa complessa situazione storico-antropologica, la *geocritica* di Westphal, critico letterario francese, prese le mosse stabilendo i suoi tre fondamenti teorici: la riflessione sulla spazio-temporalità; la mobilità costante dello spazio contemporaneo; la referenzialità, ossia il legame tra il referente e la sua rappresentazione, la realtà e la finzione, lo spazio del mondo e quello testuale.

## **1.2 La geocritica e i suoi fondamenti teorici**

Come già brevemente accennato pocanzi, il primo fondamento teorico della geocritica westphaliana riguarda la riflessione sulla spazio-temporalità. Il tempo ottocentesco era concepito come un positivo e positivista fiume inarrestabile, la cui progressione era sinonimo di progresso e di cui gli uomini erano certi di averne un controllo tale da poterne anche programmare il corso. In questo scenario in cui la temporalità aveva l'assoluto dominio, allo spazio non restava che un ruolo marginale e di sfondo. Ciò valse fino a che il trauma della Seconda guerra mondiale, che investì tutto il pianeta, non determinò una nuova e necessaria percezione del tempo e dello spazio. Dopo gli orrori dei campi di sterminio, dei disastri bellici, delle bombe atomiche era impossibile continuare a sostenere l'idea di una corrispondenza perfetta tra progresso dell'umanità e progressione cronologica. Per citare Westphal:

Se il fiume dello scorrere progressivo e progressista portava ad Auschwitz, a Mauthausen, a Struthof, a Jasenovac, a tutti i luoghi dell'abominio che hanno macchiato la carta dell'Europa, se quello stesso fiume conduceva a Hiroshima, o a Nagasaki, o a Dresda, dove le bombe avevano trasformato intere città in paesaggi lunari, allora quel fiume andava in qualche modo arginato, o addirittura sbarrato, interrotto.<sup>4</sup>

Le due guerre mondiali ebbero varie conseguenze, tra cui la sostituzione, per la descrizione dello scorrere del tempo e della sua configurazione, della metafora del fiume e della retta con quella del punto o del frammento e la diffusione di una visione plurale, frammentata e intellegibile della storia e della realtà. Non c'era più una sola

---

<sup>4</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 20 - 21

linea temporale, ma ne esistevano un numero illimitato, tale da rendere il tempo un produttore di spazio, di superfici. Così, dagli anni Quaranta del Novecento iniziarono ad essere utilizzate in questo e in molti campi le metafore della biforcazione e dell'entropia:

Siamo composti di linee che variano ad ogni istante e sono diversamente combinabili, mucchi di linee, longitudini, latitudini, tropici, meridiani ecc. Non vi è un monoflusso. L'analisi dell'inconscio dovrebbe essere una geografia piuttosto che una storia.<sup>5</sup>

La percezione dello spazio-tempo in cui avviene l'evoluzione dell'uomo passa dunque dall'ambito della storia a quello della geografia: "Il fiume del tempo ha rotto gli argini per formare una palude."<sup>6</sup>

Il dibattito teorico sul rapporto tra tempo/storia e spazio/geografia è stato prolifico fin dall'antichità e ha visto per molti secoli, come già accennato, la supremazia dell'approccio storico. Afferma infatti Marc Brosseau, geografo che si occupa di geolettatura: "Gli studi letterari hanno spesso privilegiato la questione del tempo a detrimento di una reale interrogazione sullo spazio."<sup>7</sup> La situazione cambiò a metà del '900 con la spazializzazione del tempo e il programmato instaurarsi dell'incontestata supremazia dello spazio. Già mentre era imprigionato in Germania durante la Seconda guerra mondiale, Fernand Braudel elaborò l'idea di geostoria e, partendo dal pensiero di Haushofer, secondo il quale lo spazio è più importante del tempo, affermò che "Passano gli anni e i secoli, ma l'umanità recita la sua perpetua commedia sempre sul medesimo palcoscenico."<sup>8</sup> Questo mutamento di prospettive e di pensiero venne definito nel 1989 *spatial turn* da Edward Soja nel suo saggio *Postmodern Geographies*<sup>9</sup>: il concetto sta ad indicare un movimento che investe tutte le scienze sociali e tendente a modificare la percezione e la rappresentazione dello spazio nel rapporto tra cultura, politica e società. Tale concezione si ritrova anche nel pensiero di Gilles Deleuze secondo il quale "Ciò che conta è il divenire-presente: la geografia e non la storia, il mezzo e non l'inizio o la

---

<sup>5</sup> Dall'edizione postuma delle *Conversazioni* (1996) di Deleuze; op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 30

<sup>6</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 34

<sup>7</sup> Op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 37

<sup>8</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 38

<sup>9</sup> Op. cit. in Marengo M., *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Patron editore, Bologna 2016 p. 17

fine, l'erba che è al centro e non gli alberi che hanno radici e cime.”<sup>10</sup> Lo stesso afferma Michel Foucault nel suo articolo dell'ottobre 1984 intitolato “Eterotopie”<sup>11</sup>, nel quale fa notare come l'800 fosse l'epoca della storia mentre con la contemporaneità inizi l'era della spazialità e con essa prenda forma la corrente della geocritica.

Tuttavia, quali sono i motivi della rivalutazione dello spazio? Il primo, che gioca un ruolo sicuramente fondamentale, è l'indebolimento della storicità tradizionale e il conseguente distacco tra l'idea di tempo e quella di progresso di cui si è già accennato sopra. Una seconda importantissima motivazione si trova nei continui ed ingenti movimenti migratori che hanno caratterizzato tutto il '900, causati da condizioni economiche e/o politiche. In questi casi Westphal parla dello spazio come di “via di mezzo”<sup>12</sup>. A questo vanno aggiunti anche altri spostamenti spontanei e attivi, cioè non provocati da stato di necessità o da costrizioni belliche, agevolati dalla maggiore facilità di spostamento nel mondo grazie alle nuove tecnologie. Risulta qui utile l'analisi della figura del viaggiatore, capace di riflettere sui luoghi che attraversa e di coglierne la natura astratta, profonda, operando così una vera e propria meditazione sulla natura degli spazi umani.

Negli ultimi anni si è visto un progressivo riequilibrio tra le due dimensioni, quella spaziale e quella temporale, all'interno della critica testuale ma anche dell'approccio filosofico alla post-postmodernità, anche a seguito di varie riflessioni che hanno mostrato come, alla fine, spazio e tempo siano entrambi ugualmente eterogenei. Facendo un piccolo passo indietro e guardando al mondo della teoria letteraria, si può notare come il dibattito sullo spazio-tempo abbia prodotto numerosissime teorie anche nel campo delle scienze umane e sociali, e come tuttavia l'ambito della critica letteraria sia probabilmente quello più deficitario. Secondo Westphal, il primo studioso letterario importante ad elaborare un sistema fu Michail Bachtin, tra il 1937-1938, con la sua teoria del cronotopo definito come “L'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente.”<sup>13</sup> Il cronotopo è per Bachtin un elemento strutturale della teoria dei generi letterari, secondo la quale in ogni epoca le forme letterarie dominanti che formano il genere sono

---

<sup>10</sup> Op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 39

<sup>11</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 39

<sup>12</sup> *Ibidem* p.40

<sup>13</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 42

determinate da coordinate spazio-temporali specifiche. Ciò significa che l'emergere di un determinato genere letterario avviene in un punto preciso dello spazio-tempo. Nonostante l'enorme successo della teoria del cronotopo di Bachtin, non si può passare sotto silenzio che tale teoria accorda comunque una certa precedenza al tempo.

La seconda riflessione letteraria sul rapporto tra spazio e tempo è la già accennata geostoria di Braudel che ebbe tuttavia un successo limitato. Usando le parole dell'autore, essa è

La storia che l'ambiente impone agli uomini attraverso le sue costanti ma anche la storia dell'uomo alle prese con il suo spazio, uno spazio che lotta contro di lui [...] (La geostoria) è lo studio del doppio legame che unisce la natura all'uomo e l'uomo alla natura, lo studio di un'azione e di una reazione, mischiate l'una con l'altra, confuse, ricominciate senza fine nella realtà di ogni giorno.<sup>14</sup>

Ad oggi però questa teoria non è stata capace d'imporsi, come accaduto invece per il cronotopo di Bachtin.

Il secondo fondamento teorico della geocritica consiste in una concezione fluida, mobile dello spazio contemporaneo e si basa su due importanti premesse: la prima corrisponde al concetto di isotropia, secondo la quale lo spazio e il tempo si trovano a investire un piano comune. In tale piano il frammento non è più orientato in funzione di un insieme coerente. L'isotropia può definirsi come una sorta di indecisione sistematica ed è "Propria di uno spazio in cui si articolano movimenti e tensioni che nessun ordine superiore può assoggettare a una gerarchia."<sup>15</sup>

La premessa successiva invece fa riferimento a uno spazio la cui rappresentazione oppone al reale un grado indecidibile di conformità o, per dirla con altre parole, tali rappresentazioni si riferiscono a un reale indebolito ontologicamente. Tutto ciò ha come esito un'idea di spazio che può essere concepito soltanto come eterogeneo. Westphal, nel suo lavoro, riporta le parole di Braudel: "Scoprire, riscoprire, descrivere, ridescrivere: il compito non ha fine."<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Op cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 44

<sup>15</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 57

<sup>16</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 58

L'indebolimento ontologico del reale è d'altra parte ben illustrato da Henri Lefebvre, secondo il quale "Lo spazio è allo stesso tempo totale e rotto, globale e fratturato. Ugualmente è allo stesso tempo concepito, percepito e vissuto."<sup>17</sup>

Successivamente gli studiosi Deleuze e Félix Guattari hanno portato avanti l'idea di una distinzione tra due differenti tipi di spazio: quello liscio o eterogeneo e quello striato o omogeneo, il quale sarebbe sottoposto a delle forze gravitazionali che provocherebbero la caduta di corpi e una serie di verticali di pesantezza tali da comportare una distribuzione a strisce della materia. Essendo lo spazio in tal modo striato in ogni sua direzione esso diventerebbe allora di fatto omogeneo. Deleuze parla dello spazio come di un rizoma o un bulbo senza fine e senza inizio.<sup>18</sup> Questa concezione dello spazio-tempo concorda con l'estetica fluida del postmoderno: un territorio rizomatico non può essere stabile nel tempo, anche la sua spazialità è sfuggente e soggetta al mutamento.

Secondo la geocritica, dunque, nonostante lo spazio venga concepito normalmente come stabile sarebbe invece trasgressivo per natura, ossia continuamente mobile e fluttuante. Si parla quindi di uno "stato di trasgressività" strettamente legato all'entropia che, invadendo ogni livello dell'esistenza, impedisce di fatto qualsiasi rappresentazione definitiva dello spazio nella stasi. Tale principio, secondo cui la trasgressione pervade ogni tipo di rappresentazione dello spazio, si rivela particolarmente importante in quanto costituisce uno dei principali criteri dell'estetica postmoderna. Infatti, in tutte le definizioni postmoderne di spazio, l'ambiente naturale è caratterizzato dall'eterogeneità e dalla trasgressività. L'attualità si presenta sempre come entropica e incoerente.

Queste riflessioni hanno aperto la via allo studio del legame tra lo spazio e il corpo. Come afferma Westphal: "Lo spazio gravita attorno al corpo, nello stesso modo in cui il corpo si situa nello spazio"<sup>19</sup>. A ciò si può affiancare la riflessione di Paola Zaccaria secondo la quale "Ogni uomo, ogni donna, è un luogo, una terra che non si riesce/non riesce mai a scoprir(si) del tutto, ha tanti confini a seconda del corografo che lo/la descrive (corografo è chi descrive zone geografiche particolareggiate)".<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Op. cit. Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 59

<sup>18</sup> "Qualsiasi punto di un rizoma può essere connesso a qualsiasi altro e deve esserlo. È molto differente dall'albero o dalla radice che fissano un punto, un ordine" op. cit. in *ibidem* p. 76

<sup>19</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 93

<sup>20</sup> Zaccaria P., *Mappe senza frontiera* in *ibidem* p. 92

Da questa concezione dello spazio come trasgressività nasce un ulteriore elemento, un luogo d'interstizio chiamato dagli studiosi "terzo spazio", che incarna la trasgressività in atto ed è esplorabile soltanto dalla letteratura e dalle altre arti mimetiche. Si tratta di un'intersezione fluttuante, collocata da qualche parte tra realtà e finzione, che sfugge alle capacità di percezione e di reazione dell'individuo. Esso è il prodotto libero dalla stasi di virtualità nascoste dello spazio-tempo. Siccome lo spazio-tempo si rivela soltanto quanto diverse rappresentazioni mimetiche s'incrociano, la geocritica è di fatto una delle poche discipline capaci di esplorare questo terzo spazio, redigendo la carta dei mondi possibili, una carta che accoglie lo spazio nella sua mobilità. Vista la complessità dell'argomento si parlerà in modo più approfondito del concetto di *Third Space* in uno dei paragrafi seguenti.

Anche Westphal si inserisce in questa riflessione sulla spazialità finzionale avanzando un'ulteriore proposta di tripartizione, a suo parere capace di adattarsi alle recenti evoluzioni postmoderne. L'autore propone i tre concetti seguenti: consenso omotipico; interferenza eterotipica ed *excursus* utopico. Si parlerà dunque di consenso omotipico qualora il testo faccia esplicito riferimento ad un referente del mondo reale. Il criterio di verosimiglianza e realismo è quindi assolutamente necessario. Westphal insiste fortemente però che non bisogna mai dimenticarsi che "La letteratura non riproduce il reale, ma attualizza delle nuove virtualità inesprese che possono così interagire con il reale secondo la logica ipertestuale dell'interfaccia."<sup>21</sup> Pertanto, spesso chi si trova di fronte a una rappresentazione omotipica corre il rischio di confondere il referente con la sua rappresentazione.

Per quanto riguarda l'interferenza eterotopica, essa è caratterizzata da una connessione estremamente precaria e ingannevole fra reale e finzione in quanto, usando sempre le parole di Westphal, "Il referente diventa il trampolino a partire dal quale la rappresentazione prende il volo."<sup>22</sup> Tra referente e rappresentazione si instaura dunque una relazione impossibile. Per rendere più chiaro tale rapporto è opportuno riportare alcuni esempi: nonostante Verona non si affacci sul mare, Shakespeare, nella sua commedia *I due gentiluomini di Verona*, ha deciso di trasformare la città veneta in un porto delle coste dell'Adriatico. In tal modo l'autore rivendica un'autonomia totale del mondo finzionale da quello reale.

---

<sup>21</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 146

<sup>22</sup> *Ibidem* p. 147



In questo campo, il critico postmoderno Brian McHale ha individuato quattro strategie di interferenza “impossibile” tra referente e rappresentazione: giustapposizione; interpolazione; sovrimpressioni; attribuzione erronea. Si fa riferimento alla giustapposizione quando vengono collegati tra loro due spazi noti ma incongrui<sup>23</sup>; l’interpolazione consiste invece nell’inserire all’interno di uno spazio privo di referente uno o più elementi spaziali con caratteristiche familiari: basti pensare alla Poldevia, utilizzata da molti autori, tra i quali anche Raymond Queneau. Proseguendo, la sovrimpressioni è data dalla mescolanza di due spazi familiari che genera un terzo spazio privo di un referente verificabile: come se, per esempio, il Colosseo e la Tour Eiffel si trovassero nella medesima città. L’ultima strategia è quella dell’attribuzione erronea: essa si attua conferendo a un luogo conosciuto una qualità impossibile, come nell’esempio fatto poc’anzi circa la Verona descritta da Shakespeare.

L’ultimo dei tre concetti elaborati da Westphal è l’*excursus* utopico e si allaccia al concetto di utopia, le cui definizioni sono molteplici. L’autore però si sofferma sull’idea di utopia come *ou-topos* ossia un “Non-luogo che non può essere ricondotto a uno spazio referenziato.”<sup>24</sup> Si tratta di un mondo possibile narrato, parallelo al nostro ma completamente inaccessibile. Tale non-luogo consta di numerose tipologie tra cui le più note e comuni sono l’eutopia della città ideale, la distopia, la fantascienza, il fantasy. Tuttavia, ne esistono anche altre, esaminate approfonditamente da Umberto Eco in *Sugli specchi e altri saggi*: si parla di allotopia quando ci si trova di fronte ad un mondo diverso da quello a cui si è abituati, abitato per esempio da animali parlanti; l’ucronia si riferisce invece a ciò che “Sarebbe accaduto se ciò che è realmente accaduto fosse accaduto diversamente.”<sup>25</sup> Infine Eco cita la metatopia o metacronia, cioè il racconto di un mondo possibile in un momento futuro del mondo attuale reale.

### 1.3 Il metodo geocritico

La peculiarità del metodo geocritico consiste nell’utilizzo di un approccio analitico nei confronti dello studio dello spazio di tipo geocentrico, quando invece in ambito letterario solitamente tale studio tende a essere egocentrato, ossia si concentra esclusivamente su un punto di vista, sia esso quello dell’autore o di un personaggio

---

<sup>23</sup> Tale è l’esempio di Westphal: “Come se per passare dalla Francia all’Italia bisognasse attraversare la Norvegia.”

<sup>24</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 154

<sup>25</sup> Op cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 154

dell'opera letteraria. In tal modo, il discorso sullo spazio confluisce sempre in un discorso più ampio incentrato sul vero oggetto delle attenzioni critiche, cioè l'autore. Un'alternativa possibile è l'imagologia, una metodologia dall'approccio interdisciplinare che investe letteratura, antropologia, storia, sociologia, ecc. L'imagologia prevede lo studio della rappresentazione, da parte di un dato autore, di uno spazio. Secondo Daniel-Henri Pageaux tale rappresentazione nasce

Da una presa di coscienza [...] di un Io in relazione a un Altro, di un Qui in relazione a un Altrove. L'immagine è dunque l'espressione, letteraria o meno, di uno scarto significativo tra due ordini di realtà culturale.<sup>26</sup>

Tale metodo esamina dunque la rappresentazione dello spazio studiando le modalità con le quali un dato autore fa proprio un ambiente per lui esotico, non familiare. Il problema di questa tipologia di approccio è che comunque lo schema utilizzato in ultima analisi risulta ancora di tipo egocentrato perché ruota attorno al punto di vista dell'autore e/o del personaggio. Di fatto non viene affrontata la questione della relazione tra lo spazio reale e quello trascritto.

Per tornare alla geocritica, la sua forza sta proprio nell'utilizzo dell'analisi geocentrica che mette al centro il luogo e insiste sulla concezione dello spazio reale come polifonico e non come singolare, stabile e avulso dalle sue rappresentazioni. La geocritica compie un movimento non dal luogo verso lo scrittore, ma dallo scrittore verso il luogo e si avvicina pertanto al testo letterario con una metodologia che paradossalmente non parte dal testo ma dal luogo d'interesse da cui s'irradiano varie produzioni poetiche. Insiste dunque su un approccio comparatistico che prende in considerazione una cronologia complessa e la pluralità dei punti di vista, ritenendo lo spazio reale e concreto come una sorta di denominatore comune per un insieme di scrittori. Questo confronto tra le varie ottiche individuali permette di attuare correzioni e si rivela una grande fonte di arricchimento. Ecco perché uno dei punti di forza di quest'approccio è la multifocalizzazione degli sguardi nei confronti dello spazio preso in esame.

---

<sup>26</sup> Op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 157

Si affronterà di seguito dunque, in modo più approfondito, in cosa consiste il metodo geocritico.

È già stato detto come la postmodernità abbia portato con sé una percezione fluttuante del mondo tale da rendere sempre più labile il confine tra la realtà e la sua rappresentazione. D'altro canto la finzione non solo rende conto del reale ma influisce direttamente su di esso tramite la sua rappresentazione. Westphal individua tre grandi difficoltà che l'indagine geocritica si trova a dover affrontare. La prima consiste nella dispersione delle fonti: l'autore sottolinea infatti la carenza di banche dati organizzate secondo un criterio spaziale e di inventari che associno le opere a determinati luoghi. Il secondo ostacolo si trova nell'abbondanza dei referenti reali (città, isole, laghi, fiumi, montagne, deserti, continenti, ecc.). Tuttavia la difficoltà maggiore sta nel fatto che alcuni referenti non sono parte del mondo reale ma restano comunque dei referenti, in quanto esiste una catena di testi consolidatasi di libro in libro.<sup>27</sup> È il caso della già citata Poldevia che, nonostante non esista nella realtà, può comunque usufruire dell'approccio geocentrato in quanto è "Un esempio di come un referente immaginario sia stato in grado di produrre una catena intertestuale singolarmente lunga".<sup>28</sup> La geocritica è pertanto uno strumento che si può utilizzare ogni qual volta sia possibile applicare un approccio geocentrato e multifocalizzato, anche di fronte a dei referenti spaziali tematologici privi di riferimenti toponimici espliciti. Risultano invece meno adatti gli spazi intimi e domestici, in quanto luoghi non geografici.

Per quanto riguarda la tipologia dei testi che possono essere presi in esame, in ambito geocritico il genere letterario non ha importanza assoluta: grazie all'interdisciplinarietà, che è una delle sue cifre chiave, non ci si limita allo studio di un unico genere, sebbene resti pur sempre significativo saper collocare un testo letterario sia da punto di vista tematico che da quello formale. Non è rilevante se lo studioso si trova di fronte ad un testo finzionale, letterario, un reportage o un racconto di viaggio. Cambia certamente la modalità di rappresentazione e il rapporto tra finzione e verosimile ma lo spazio rappresentato resta lo stesso: "Lo spazio umano corrisponde alla somma versatile delle sue rappresentazioni, le quali lo costruiscono e ricostruiscono, indipendentemente dal loro genere."<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Su questo argomento, uno dei repertori è il *Manuale dei luoghi fantastici* di Manguel e Guadalupi.

<sup>28</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 165

<sup>29</sup> *Ibidem* p. 167

Il lavoro geocritico, dunque, non si limita allo studio della sola materia letteraria, ma può percorrere anche altri due sentieri. Nel primo caso si condurrà una ricerca interdisciplinare sulle rappresentazioni spaziali, analizzando un determinato luogo attraverso l'uso di diverse forme d'arte mimetica; nel secondo caso si potrà portare avanti la riflessione sulle metodologie e le fonti della geocritica. Se infatti la teoria letteraria ha avuto un importante contributo da materie come la psicologia, l'antropologia e la sociologia, è possibile e auspicabile che anche la geografia attinga a tale ricchezza. La filosofia, per esempio, è in grado di alimentare e supportare il ragionamento geocritico rendendo lo spazio dotato di mille sfaccettature. È inoltre di primaria importanza che, come la geografia è solita ricorrere alla teoria letteraria, anche la critica letteraria faccia tesoro e sfrutti le ricerche geografiche.

Per tornare alla metodologia geocritica, essa si basa dunque su quattro “punti cardinali”: multifocalizzazione, polisensorialità, stratigrafia e intertestualità. Inoltre, chiunque voglia avvicinarsi a tale approccio non deve dimenticare che lo spazio non è soltanto uno spaccato sincronico ma si evolve anche in una durata, pertanto può essere analizzato anche seguendo la coordinata diacronica.

### **1.3.1 Primo punto cardinale: la multifocalizzazione**

“Ci sono quasi tanti mondi quanti sono gli sguardi” afferma il poeta Roger Munier<sup>30</sup> e Westphal precisa: “Direi che quel quasi è elidibile: i mondi sono tanti quanti sono gli sguardi... e le narrazioni.”<sup>31</sup> Ecco l'importanza della multifocalizzazione, ossia dell'utilizzo di una significativa varietà e qualità di punti di vista. Lo studio geocritico non deve limitarsi ad analizzare un solo testo o un solo autore, il rischio sarebbe quello di incorrere in stereotipi e banalizzazioni. Pertanto, è necessario stabilire una soglia minima di autori, proporzionata al prestigio dello spazio osservato e narrato, per essere certi di avere una prospettiva sufficientemente ampia. Tali autori, o punti di vista, devono poi essere organizzati in una rete in quanto “Un punto di vista non esclude l'altro, ma può essere co-esistente, complice, co-agente con l'altro.”<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Munier R., *Opus Incertum I*, op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 175

<sup>31</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 175

<sup>32</sup> Zaccaria P., *Mappe senza frontiere*, op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 177

Esistono tre principali diverse tipologie di punti di vista, determinati dal rapporto che l'osservatore ha con lo spazio di riferimento: endogenia, esogenia, allogenia. Il punto di vista endogeno fa riferimento a una visione autoctona e familiare dello spazio mentre quello esogeno è il punto di vista che ha un viaggiatore quando si trova di fronte ad un luogo estraneo e lo percepisce come esotico. Il rapporto allogeno invece si trova a metà strada tra i due precedenti: corrisponde a quello di chi osserva uno spazio che non gli è ancora familiare senza però percepirlo come esotico. Sebbene la focalizzazione esogena risulti essere quella più studiata, grazie alla critica tradizionale legata alla narrativa di viaggio, in una ricerca geocritica sarà necessario esaminare tutte e tre le tipologie di focalizzazione, incentrandosi anche sul modo in cui interagiscono tra loro.

È vero che nella critica letteraria esistono molti altri tipi di punti di vista, primo fra tutti quello in cui l'autore sceglie di non far coincidere il proprio pensiero con quello del narratore o di un personaggio, ma la geocritica, basandosi su un approccio geocentrato, tenderà a concentrarsi, sul piano della rappresentazione, non tanto sulle diverse modalità di percezione ma sugli effetti scatenati dall'incrocio dei vari punti di vista.

“Quando il territorio è percepito da una prospettiva multifocale, esso si mette a oscillare lasciando finalmente trasparire la linfa identitaria che lo percorre”<sup>33</sup> ed ecco dunque spiegata l'importanza del confronto fra i punti di vista endogeno, esogeno e allogeno: esso ci permette di cogliere e vedere la variabilità dei discorsi sul mondo:

La rappresentazione artistica ci insegna qualcosa del mondo, e rappresenta probabilmente il più onesto tra tutti i tentativi di cogliere il reale, in quanto evita di porre la propria oggettività, la propria realtà e la propria ricerca della verità come dei principi indiscriminati.<sup>34</sup>

### **1.3.2 Secondo punto cardinale: la polisensorialità**

La polisensorialità fa invece riferimento al fatto che l'ambiente viene esperito attraverso tutti i cinque sensi, anche se è vero che spesso la vista risulta prevalente, come denunciato da molti geografi culturali esperti di *sensuous geography*. I sensi, ricevendo un'informazione (ossia una sensazione cinestetica o biochimica), la elaborano grazie ad un processo mentale come l'associazione e l'identificazione e permettono così

---

<sup>33</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 180

<sup>34</sup> *Ibidem* p. 181

all'individuo di aderire al mondo. Si può studiare questa relazione tra uomo e mondo nata grazie ai sensi o focalizzandosi soltanto su uno di essi o scegliendo di percorrere una via polisensoriale che analizzi la relazione nella totalità delle sue manifestazioni. Paul Rodaway<sup>35</sup> ha poi individuato alcune delle possibili relazioni tra i sensi: la cooperazione, la gerarchia, le sequenze sensoriali, le soglie sensoriali, la reciprocità tra l'ambiente sensoriale e il soggetto.

Siccome, come afferma Westphal, "Viviamo sotto un impero dei sensi"<sup>36</sup>, la polisensorialità influisce sulla rappresentazione che il soggetto si crea dello spazio circostante. Come già accennato poco sopra, la letteratura tende a prediligere il senso della vista in quanto occorre più di frequente che si descriva ciò che si vede piuttosto di ciò che si sente, si percepisce col tatto o si gusta. Non mancano però esempi importanti di paesaggi olfattivi e/o gustativi: un odore può risvegliare la memoria olfattiva e trasportare il soggetto in un altro spazio e tempo, proprio come fa la famosa *madeleine* di Proust. Se le geografie tattili sono piuttosto rare, più frequenti sono invece i paesaggi sonori: si tratta in questo caso di suoni che permettono di individuare la relazione tra un personaggio e il suo ambiente.

### 1.3.3 Terzo punto cardinale: la stratigrafia

Il terzo "punto cardinale" del metodo geocritico è la stratigrafia che consiste, in breve, nell'esame dell'impatto che il tempo è in grado di produrre sulla percezione dello spazio. L'importanza della stratigrafia sta nel fatto che

Ogni individuo aderisce a un regime temporale che gli è proprio o che è specifico di un dato gruppo o di una data cultura. [...] (Tale eterogeneità) si esprime sincronicamente, poiché su scala mondiale uno stesso istante assume una valenza diversa a seconda delle persone che lo vivono.<sup>37</sup>

La rappresentazione del tempo, dunque, è per sua natura incompleta: secondo Fink infatti è impossibile *ri-presentare* il passato nella sua integrità perché qualsiasi rappresentazione passa obbligatoriamente al vaglio del ricordo che è ineluttabilmente

---

<sup>35</sup> Rodaway P., op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 185

<sup>36</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 186

<sup>37</sup> *Ibidem* p. 190

filtrante e selettivo. Anche lo spazio si verticalizza nel tempo. È perciò importante per la geocritica insistere sull'idea di uno spazio umano stratificato, complesso, contemporaneamente unico e plurale, solo apparentemente calmo. L'essenza dei luoghi non sta dunque nella sua facciata esteriore e apparente, ma nell'incrocio tra spazio e tempo. Non è possibile pensare all'esistenza di un tempo semplice, unico e universale, in quanto ogni singolo uomo fa un'esperienza del tempo su un piano storico che non coincide necessariamente con quello della persona che gli è accanto. La letteratura invece è capace di far emergere il luogo da tutte le pieghe temporali che lo hanno interessato. È la letteratura che possiede la capacità di mantenere viva la memoria di un luogo, anche se non sarà mai possibile rendere conto completamente di essa.

#### **1.3.4 Quarto punto cardinale: l'intertestualità**

L'ultimo cardine del metodo geocritico, l'intertestualità, è legato proprio alla letteratura in quanto questa materia è capace di trasmettere una realtà plurale e mutevole perché, come tutte le arti mimetiche, produce delle rappresentazioni libere e non organiche. È necessario ricordarsi che ogni rappresentazione è una ri-presentazione, qualcosa che si evolve continuamente, e non un'immagine statica di un presente sempre uguale a se stesso: “Siamo condannati a vivere in uno spazio la cui rappresentazione si sforza di essere unica e statica mentre dovrebbe ineluttabilmente essere mutevole e plurale anche a breve termine” afferma infatti Westphal.<sup>38</sup>

Il compito della geocritica è cercare di rendere il luogo un *topos atopos*, ossia individuare nelle rappresentazioni gli stereotipi e interrogare i limiti dell'alterità: il costante pericolo degli stereotipi sta nel fatto che essi fanno riferimento a quello che Ruth Amossy e Anne Herschberg Pierrot chiamano “modello culturale datato”.<sup>39</sup>

#### **1.4 La ricchezza della geografia letteraria**

Perché dunque la letteratura può rivelarsi una così grande ricchezza per la geografia? È già stato visto poco sopra come l'interdisciplinarietà sia uno dei requisiti fondamentali della geocritica. Lo spiega bene il geografo e urbanista statunitense Soja in *Thirdspace* quando afferma che

---

<sup>38</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 201

<sup>39</sup> Op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 203

Lo spazio è qualcosa di troppo importante per essere considerato appannaggio esclusivo delle discipline specializzate [...] La spazialità della vita umana, così come le sue componenti storiche e sociali, è oramai filtrata in ogni disciplina, in ogni discorso.<sup>40</sup>

Anche Regnaud sostiene che “La geografia non è soltanto una scienza sociale, ma anche una scienza della natura. E alla natura guardano pittori e scrittori tanto quanto gli scienziati.”<sup>41</sup>. Con lui concorda anche Leo Lowenthal quando nel suo articolo *Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology* dichiara che “Colui che guarda con attenzione il mondo attorno a sé è in qualche modo un geografo”<sup>42</sup>, aggiungendo che la conoscenza geografica è data da un insieme di geografie personali, ossia esperienze, ricordi, circostanze. Ecco perché ormai da tempo la letteratura ricopre un ruolo importante all’interno della geografia culturale e umanistica: essa insiste sulla centralità dell’azione umana e della soggettività culturale. In tal modo l’obiettivo diventa riuscire a studiare il luogo, vale a dire un oggetto geografico dato dalla strutturazione soggettiva dello spazio vissuto.

Il primo tentativo di unire le due materie risale alla fine degli anni ‘70 del Novecento, quando l’*Institute of British Geographers* diede inizio a una serie di incontri sul rapporto tra le due discipline, anche se André Ferré ha sottolineato che già nel 1953 vengono citate nel programma di un congresso le “questioni di geografia letteraria”, con cui questa nuova terminologia viene ufficializzata per la prima volta. Ma prima degli anni ‘70, come afferma Fabio Lando, “L’interesse della geografia per l’arte, e la letteratura in particolare, era considerato [...] estremamente marginale e, forse, valido solo per le analisi di geografia storica.”<sup>43</sup>

Secondo Brosseau i motivi per cui la letteratura è preziosa per i geografi sono tre: fornisce un complemento alla geografia regionale; è in grado di trascrivere, come già visto, l’esperienza e i diversi modi di percezione dei luoghi; fornisce una critica alla realtà e/o all’ideologia dominante. Jean-Louis Tissier negli anni ‘90 ha criticato il modo utilitaristico con cui la maggior parte dei geografi si serve della letteratura per illustrare casi di studio regionali, basando spesso la scelta dei brani letterari sulle proprie semplici

---

<sup>40</sup> Soja E., *Thirdspace*, op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 48

<sup>41</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 49

<sup>42</sup> Lando F., *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 1

<sup>43</sup> Op. cit. in Marengo M., *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d’uso*, Patron Editore, Bologna 2016 p. 15



conoscenze o preferenze individuali. Un'altra delle difficoltà nell'utilizzo della letteratura è data dal modo deterministico con cui molti geografi si avvicinano al documento letterario: "La questione principale spesso resta quella di sapere se i romanzieri sono o non sono dei buoni geografi."<sup>44</sup> Non bisogna mai dimenticarsi invece che la letteratura può rendere servizio alle altre scienze umane e sociali ma non è al loro servizio. La reciprocità tra geografia e letteratura è imprescindibile, come spiega molto bene Flavia Schiavo in *Parigi, Barcellona, Firenze: forma e racconto*, dove, per analizzare le evoluzioni a partire dall'800 delle tre metropoli, l'autrice utilizza una serie di rappresentazioni letterarie basandosi sull'idea che lo spazio urbano sia un ambito mentale esplorabile attraverso la letteratura:

Ma è davvero possibile affermare che esistono sistemi descrittivi in grado di riprodurre la realtà? [...] Non è forse vero che ogni sistema di rappresentazione esprime solo una sua verità interna e relativa? [...] Esiste davvero un'incolmabile distanza tra la topografia immaginaria che emerge dai romanzi e la rappresentazione reale veicolata dal piano?"<sup>45</sup>

Il vantaggio della letteratura è che essa, quando alimenta la teoria, sa proporre dei modelli di rappresentazione applicabili non solo alla geografia ma anche a tutte quelle discipline tradizionalmente caratterizzate dalla saturazione. Yi-Fu Tuan, partendo dall'idea che sentimenti, emozioni e intuizioni arricchiscono la conoscenza e la consapevolezza del mondo, afferma con forza l'importanza della letteratura per il geografo, in quanto essa attira l'attenzione su fatti e relazioni che egli potrebbe ignorare e permette di individuare e precisare quelle caratteristiche difficilmente definibili con altri mezzi: "Una pagina di parole ben scelte può rendere nitido un mondo che altrimenti si dissolverebbe per mancanza di definizione."<sup>46</sup> Lo studioso ha inoltre individuato tre nuovi approcci della geografia al testo letterario: il testo suggerisce al geografo cosa cercare; aiuta il geografo a svolgere anche il suo ruolo di storico delle idee rivelando le percezioni ambientali e i valori di una data cultura; rappresenta un modello per la sintesi geografica. Tutto ciò si basa sulla convinzione di John Pocock che "La verità dell'invenzione va al di là della mera realtà dei fatti. La realtà immaginaria può

---

<sup>44</sup> Brosseau M., *Des Romans-géographes*, op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 50

<sup>45</sup> Schiavo F., *Parigi, Barcellona, Firenze: forma e racconto*, op. cit. in *ibidem* p. 53

<sup>46</sup> Lando F., *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 3

trascendere o contenere più verità della realtà fisica o quotidiana”<sup>47</sup> e pertanto la letteratura sarebbe superiore al resoconto fatto dallo studioso di scienze sociali.

Lando individua alcuni possibili rapporti tra geografia e letteratura: per prima cosa, le opere letterarie e filosofiche possono essere considerate alla stregua di documenti scientifici; altre volte la letteratura fornisce addirittura una migliore descrizione geografica, proprio come sostenuto da Tuan, e passi di romanzi o poesie saranno utilizzati come citazioni nelle descrizioni geografiche a motivo della loro finezza linguistica o pregnanza culturale; infine esiste anche l’approccio della “geografia entro la letteratura” che verifica l’autenticità o la verosimiglianza dei luoghi e delle ambientazioni dei romanzi e confronta il paesaggio descritto nell’opera letteraria e come esso appare nella realtà in quanto “L’autore (regionale) è dotato di una notevole capacità nell’espone [...] e la sua creazione letteraria è legata ad un’evidenza territoriale in quanto egli conosce certamente l’area, il paesaggio o la regione di cui scrive.”<sup>48</sup>

L’importanza della letteratura sta nel fatto che essa può rendere più vive le qualità oggettive del paesaggio e definire o condizionare l’esperienza soggettiva di certi luoghi. Essa, pertanto, aiuta a meglio comprendere le basi territoriali della soggettività umana e le esperienze soggettive legate a certi ambienti. Sa dunque trasmettere adeguatamente uno dei paradigmi più importanti della geografia umanistica, cioè il “senso del luogo”, dato dall’unione tra l’oggettività geografica e dei fatti e la soggettività umana, frutto delle emozioni e degli stati d’animo. Proprio perché le opere letterarie e le arti esplorano in modo più proficuo il senso del luogo di una comunità possono essere considerate come una memoria storica della territorialità di un popolo: sanno trasmettere lo spirito, il valore storico dei fatti territoriali. Può pertanto crearsi una sorta di mito letterario-territoriale tale da produrre delle immagini che stimolino il turismo, spingendo le persone a visitare quel dato luogo.

Un altro punto di contatto è dato dal fatto che le opere letterarie possono essere viste anche come testimonianze dei vincoli correnti tra società e territorio proprio per la capacità della letteratura di filtrare l’essenza del nostro rapporto con la natura e l’esperienza personale. Tuttavia ciò è più vicino alla “geografia della letteratura” che

---

<sup>47</sup> Pocock J., op. cit. in Marengo M., *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d’uso*, Pàtron Editore, Bologna 2016 p. 16

<sup>48</sup> Lando F., *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 22

alla geografia letteraria. Pertanto è importante sottolineare che esiste una forte differenza tra le due discipline, differenza che sta principalmente nel modo in cui i rapporti tra spazio e letteratura vengono concepiti e analizzati. La geografia letteraria, che è il centro di questo lavoro, si concentra sul problema della rappresentazione spaziale privilegiando un approccio interno alle opere letterarie, volendone analizzare le modalità con cui viene rappresentata la dimensione spaziale; la geografia della letteratura invece ha un approccio differente perché si pone come obiettivo il comprendere i rapporti tra le opere letterarie e i contesti socio-spaziali, soprattutto quelli in cui tali opere sono state composte. Essa pertanto cerca la risposta alla domanda “Qual è il rapporto tra opere e società?”. Secondo quest’ottica il testo viene letto come un documento sociale con cui poter interpretare la conoscenza e la coscienza territoriale di una società. Proprio perché lo scrittore è necessariamente inserito in una società ne interpreta e ne riflette l’ideologia e dunque anche il suo prodotto letterario sarà espressione della stessa società. Ecco che nasce un’identità tra società/uomo e territorio/luogo data dall’inevitabile tendenza della società a fissare sul territorio i suoi valori, tendenza che fa sì che non sia possibile separare soggetti e oggetti, popoli e territori, rendendo di primaria importanza la necessità invece di tener conto del legame affettivo con i paesaggi. Si ricorda però che non è questa la sede in cui tale tipo di geografia sarà indagata.

Tornando al rapporto tra geografia e letteratura, una svolta importante è stata riconoscere che i concetti di testo e luogo possono sovrapporsi fino ad arrivare talvolta a confondersi. Risulta pertanto sbagliato sia negare qualsiasi tipo di rapporto tra spazio reale e testo finzionale sia ritenere che il testo possa essere una copia oggettiva della realtà. Nei testi letterari si può assistere a come talvolta il testo preceda il luogo e a come si verifichi spesso nello scrittore un incrocio tra la sua percezione diretta e la trama intertestuale che costituisce la sua enciclopedia intima. La leggibilità si dimostra dunque una proprietà dei luoghi, come spiega Westphal affermando che “Il luogo è un testo che è a sua volta un luogo, oppure è il testo a essere un luogo che è di fatto un testo.”<sup>49</sup> Se infatti ogni testo non è altro che uno strumento di comunicazione addetto alla trasmissione di un significato e della sua rappresentazione, allora del testo letterario basterà alla geografia analizzarne e interpretarne il messaggio territoriale. Il testo è un

---

<sup>49</sup> Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 218

elemento nodale dei sistemi simbolici complessi legati alle relazioni tra uomo e ambiente. Ecco perché studiare la letteratura rafforza gli studi sulla rappresentazione degli spazi reali:

La città è un discorso, e questo discorso è un vero e proprio linguaggio; la città parla ai suoi abitanti e noi parliamo la nostra città, la città in cui ci troviamo, semplicemente abitando, percorrendola, guardandola.<sup>50</sup>

Secondo Lando l'utilità dell'approccio geo-letterario sta nel poter meglio studiare, grazie alla letteratura, i processi socio-territoriali: i rapporti sociali "Diventano vivi e vitali nella documentazione che gli scrittori offrono di essi."<sup>51</sup>

La sfida della geocritica sta nel considerare la relazione mondo-biblioteca non più come una semplice metafora ma come una vera ipotesi di lavoro partendo dal presupposto che tutte le arti, e dunque anche la letteratura, influenzano il reale. La letteratura, secondo Westphal, può davvero aiutare gli uomini a decifrare il mondo. La geocritica e la geografia letteraria hanno pertanto l'ambizione di facilitare la riduzione della distanza tra mondo e biblioteca, facendosi forza anche della possibilità di essere efficacemente applicate a innumerevoli campi tra cui l'urbanistica, il design, il turismo. In un mondo come quello odierno, in cui la letteratura è alla ricerca irrefrenabile di un modo per legittimarsi e di ponti che la mettano in contatto con realtà interconnesse, la geocritica si rivela una risorsa di inestimabile valore.

---

<sup>50</sup> Barthes R., *Semiologia e urbanistica*, op. cit. in Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009 p. 226

<sup>51</sup> Lando F., op. cit. in Marengo M., *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Pàtron Editore, Bologna 2016 p. 17

## Capitolo 2. Analisi geocritica dell'Altipiano di Asiago

### 2.1 Il contesto geografico

#### 2.1.1 Brevi accenni topografici e geologici

L'Altopiano (o Altipiano, come è diventato noto dopo il successo dell'opera di Emilio Lussu *Un anno sull'Altipiano*) dei Sette Comuni è una vasta regione pianeggiante delle Prealpi venete compresa tra i 1000 e i 2000 m di quota. Come scrive Dario Zampieri, “dalla pianura vicentina esso si erge come una muraglia uniforme alta un chilometro e larga venti”<sup>52</sup> rappresentando di fatto, per la sua topografia montuosa, uno dei più chiari esempi italiani di ciò che etimologicamente si definisce “altopiano”. Ugo Sauro parla di

una sorta di tavolato di forma quadrangolare [...] situato circa 60 km a nordovest della laguna di Venezia, esteso per circa 25 km in senso est-ovest e oltre 30 in senso nord-sud, alto fra circa 800 e 2300 m sul livello del mare.<sup>53</sup>

Partendo dalla città di Schio e arrivando fino a Vittorio Veneto, tale “muraglia” comprende, oltre all'Altipiano stesso, i monti Novegno, Summano, Grappa e Cesen, il Col Visentin e l'Altipiano del Cansiglio. In tal modo l'Altipiano di Asiago occupa una posizione di cerniera all'interno delle Prealpi veneto-friulane e segna il passaggio dalla pianura padano-veneta alla regione delle Alpi dolomitiche. La sua superficie è caratterizzata da varie forme di irregolarità e ondulazioni, con zone anche piuttosto ripide e tuttavia molto differenti dalle scarpate che circondano l'Altipiano, le quali presentano forti dislivelli e pendenze: si prenda ad esempio la scarpata orientale a valle del monte Cengio che vanta un dislivello di circa 1000 m e una pendenza media superiore al 70%.<sup>54</sup>

Tali aspetti topografici permettono di suddividere la superficie dell'Altipiano in tre subunità definite da elementi omogenei: l'altopiano meridionale; l'altopiano o conca centrale; l'altopiano settentrionale o sommitale.

---

<sup>52</sup> Zampieri D., *Un balcone affacciato sull'Adriatico: la struttura geologica in L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 4

<sup>53</sup> Sauro U., *Paesaggi scolpiti: fiumi, processi carsici e ghiacciai* in *ibidem* p. 24

<sup>54</sup> *Ibidem* p. 25

L'altopiano meridionale è caratterizzato da rilievi in cui le dorsali s'interpongono a valli ampie e prive di corsi d'acqua. La conca centrale è invece una grande depressione nella zona ovest (conca di Asiago), dal fondo ondulato ma irregolare, che si protrae verso est-nord-est. L'altopiano settentrionale o sommitale ha invece una superficie abbastanza simile a un tavolato leggermente inclinato verso sud-est che presenta al suo interno altre differenziazioni (altopiano di cima Verena; Conca di Vezzena e val d'Assa; altopiano di Ortigara; conca di Marcesina e propaggine di monte Lisser).<sup>55</sup>

Dal punto di vista geologico, l'Altipiano è una morfostruttura di origine piuttosto recente<sup>56</sup> formata da rocce di natura sedimentaria marina, create in un ambiente di piattaforma carbonatica durante il Mesozoico; rocce stratificate e soggette all'azione carsica, la quale spiega la presenza delle scarpate alte e ripide da cui è delimitato, nonché il frequente rinvenimento dei numerosi fossili di creature marine tropicali provenienti dall'antico oceano della Tetide, sedimentatisi negli anni a seguito dello scontro, ancora in atto, tra la placca tettonica Africana e quella Europea. Per quanto riguarda le forme del gruppo montuoso, quelle più caratteristiche sono le valli, per la maggior parte a V o a fondo piatto, di origine fluviale, ossia scavate dall'azione dei corsi d'acqua. Tali corsi hanno rivestito un ruolo importante nel modellamento dell'Altipiano, ma ciò che sorprende è che esso sia praticamente privo di corsi d'acqua e le sue valli siano prevalentemente secche. Questa situazione si spiega con la presenza di innumerevoli punti di penetrazione all'interno della roccia che vanno a creare un'idrografia sotterranea. Il processo chimico che sull'Altipiano è costantemente in atto, che determina la soluzione della roccia e il conseguente sviluppo di un reticolato di cavità sotterranee, è quello carsico. La carsificazione dell'Altipiano è confermata da numerose grotte, oltre 2500 quelle rilevate ed esplorate, che costituiscono circa un terzo delle grotte del Veneto. Tuttavia, le doline ("conche chiuse, dal contorno circolare, con sagome a imbuto o a cintola")<sup>57</sup>, cioè le forme carsiche tipiche che si trovano in gran numero nella regione del Carso, qui sono relativamente poche.

Oltre all'azione dei corsi d'acqua, un ruolo fondamentale nel modellamento del massiccio è stato svolto dal processo glaciale, soprattutto nell'Altipiano settentrionale,

---

<sup>55</sup> *Ibidem* p. 26

<sup>56</sup> Deriverebbe dal sollevamento delle Alpi avvenuto circa 65 milioni di anni fa. Per approfondimenti di tipo geomorfologico si consiglia di consultare i due testi citati nelle note precedenti.

<sup>57</sup> Sauro U., *Paesaggi scolpiti: fiumi, processi carsici e ghiacciai in L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 35

dove si possono riconoscere circhi e valloni glaciali insieme ad ampie superfici a gradinate di stratificazione. In conclusione, come spiegato in modo molto più approfondito da Sauro nel suo intervento all'interno dell'opera *L'Altipiano dei Sette Comuni*, considerando tutte le forme che caratterizzano l'Altopiano, si nota come esse non siano l'espressione di un singolo agente morfogenetico ma il risultato della combinazione di più processi.

Per tornare ad anni più recenti, i cambiamenti del paesaggio sono da imputare non tanto a processi naturali quanto all'impatto che l'uomo ha avuto sull'ambiente. Innanzitutto, il suolo divenne una risorsa fondamentale sia per l'agricoltura che per il pascolo e ciò determinò la necessità di eliminare la foresta trasformando l'ambiente da chiuso ad aperto. In alcuni periodi si verificarono dei sovraccarichi di animali pascolanti, come nel XVII e XVIII secolo, quando la Repubblica di Venezia concesse una serie di privilegi alla Reggenza dei Sette Comuni che favorirono eccessivamente il pascolo degli ovini, il quale comportò una vera e propria desertificazione della parte alta dell'Altipiano.

Un impatto altrettanto forte sull'ambiente fu causato dalla Grande Guerra: basti pensare che tra il 1916 e il 1918 sull'Altipiano erano presenti tra i 200.000 e i 400.000 soldati, con un transito complessivo di oltre un milione di militari. I milioni di colpi di artiglieria e l'uso di granate a gas per bruciare i boschi sconvolsero il paesaggio e provocarono crateri e prati deserti, privi di piante ed erbe.

Nella seconda metà del '900 l'impatto sull'ambiente fu invece causato dall'urbanizzazione legata all'edificazione di seconde case e di strutture turistiche. Lo sviluppo del turismo ha fatto sì che in certi periodi dell'anno, come durante le vacanze estive e quelle invernali, la montagna si popoli di molte più persone del solito, dando l'idea di trasformarsi in una vera e propria città "stagionale". Ciò comporta una serie di problematiche collegate al turismo, come il traffico congestionato, una maggiore necessità di approvvigionamento di acqua, l'aumento del consumo energetico e della produzione di rifiuti e liquami.

Non va dimenticato poi che dagli anni Settanta del '900 fu incrementata anche l'estrazione del calcare (il Rosso Ammonitico), commercializzato in tutto il mondo a uso di pietra ornamentale. Secondo alcune stime, tra il 1980 e il 2000 furono asportate dall'Altipiano circa 1000 tonnellate di roccia al giorno.

Per concludere, il principale protagonista delle trasformazioni odierne dell'Altipiano è l'uomo, tanto che si può parlare di una fase di morfogenesi antropica che sta snaturando il paesaggio semi-naturale tradizionale e che non è compatibile con i principi dello sviluppo sostenibile.

### **2.1.2 L'ambiente vegetale e animale dell'Altipiano**

A seguito di tutti gli eventi che sono stati brevemente descritti nel paragrafo precedente, l'Altopiano oggi si presenta come una sorta di mosaico di ecosistemi in continua evoluzione, descritti minuziosamente da Patrizio Rigoni<sup>58</sup>. Salendo dalla pianura s'incontra la vegetazione che riveste i versanti submontani, spesso stentata e rada, fatta di boscaglie e boschi misti seguiti da faggete e abetaie, per molti secoli "governata" dai montanari ma ora in uno stato di incuria, tanto che negli ultimi anni gli antichi coltivi a terrazzo, le radure, i prati e i pascoli sono stati fagocitati dalla vegetazione spontanea. Anche i boschi, spesso abbandonati a se stessi, si sono infittiti, così da perdere i sentieri e risultare spesso impraticabili a causa dell'avanzamento di cespugli e piante spinose (roseti, rovi, pruni, biancospini...) e dell'insediamento di piante ad alto fusto (noccioli, ciliegi selvatici, salici, frassini, aceri, faggi, abeti...). Raggiunta la quota dell'Altipiano, l'occhio viene conquistato dal verde piano e uniforme delle praterie e dei pascoli e da quello più scuro dei boschi di conifere. Nella stagione autunnale, i boschi misti pullulano di un'immensa varietà di funghi, commestibili e non.

Per le sue caratteristiche carsiche, l'ambiente acquatico si riduce a modeste riserve artificiali di acqua ferma (le pozze d'alpeggio) che servono a dissetare gli animali al pascolo. Proseguendo con la salita, fin oltre i duemila metri predominano invece le rocce nude, dove la neve può persistere più a lungo, anche fino alla tarda primavera.

Per una rapida descrizione di tutte le caratteristiche faunistiche locali, di seguito verranno sinteticamente elencati gli ambienti vegetali dell'Altipiano e i principali animali, uccelli, insetti e rettili che li abitano.

#### **a. I boschi misti:**

---

<sup>58</sup> Per un maggior approfondimento del ricchissimo repertorio di piante, fiori, funghi e fauna dell'Altopiano si rimanda al capitolo curato da Patrizio Rigoni *Gli ambienti dell'Altopiano: l'universo vegetale e animale* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 60-108



Vista la presenza di un ambiente così ricco ed eterogeneo, in esso si è sviluppata una fruttuosa convivenza animale, costituita soprattutto da insetti. Tra questi ultimi spiccano i lepidotteri (in primo luogo le vanesse), i coleotteri, i grilli e le farfalle. Gli uccelli più frequenti sono invece il tordo, il merlo, il pettirosso, il fringuello, il cardellino, la ghiandaia, il cuculo, il picchio verde e quello rosso, lo scricciolo. I cieli più alti sono invece controllati dal volo attento dei falchi e della poiana. Sui rami degli alberi la vista più frequente è quella dello scoiattolo poiché gli altri roditori, come il ghio e il moscardino, hanno abitudini notturne. Nelle radure erbose e soleggiate talvolta fanno capolino il capriolo e la lepre; le zone più aride e solatie sono invece gli ambienti prediletti dai rettili: ramarri, lucertole, vipere comuni e marassi sono soliti cacciare, fare la muta, accoppiarsi e covare lì.

#### **b. I boschi di faggio:**

Data la numerosa presenza di faggi all'interno delle abetaie è possibile immaginare che le faggete in passato fossero molto più estese e siano state sostituite in tempi recenti con boschi d'abete, più redditizi. Il faggio viene utilizzato quasi esclusivamente come legna da ardere, mentre l'abete ha molti più usi. In ogni caso, in parecchi punti dell'Altopiano sono presenti faggete ancora abbastanza estese, situate generalmente oltre la fascia del bosco misto e sotto le abetaie culminali. La flora che cresce ai piedi dei faggi e nelle radure corrisponde in gran parte a quella dei boschi misti. Quando la neve si scioglie compaiono le felci, i bucaneve, la scilla dei boschi e i crochi, mentre d'estate si assiste alla fioritura del ciclamino, del geranio, della genziana e di varie specie di orchidea; lungo i margini esposti e negli slarghi cresce invece la fragola. La lettiera soffice, scura e ombreggiata delle faggete è un substrato propizio per lo spuntare dei funghi, molti dei quali sono funghi simbionti, ossia legati direttamente ai faggi viventi.

Alla fine dell'inverno, quando i faggi gemmano e il sottobosco rinasce, anche il mondo animale si rianima: le api, i bombi e i lepidotteri ricominciano a ronzare attorno ai fiori, il terreno ricco di humus pullula di lombrichi e i bruchi e le farfalle iniziano a mangiare le foglie dei faggi. Anche le cortecce degli alberi presentano segni di corrosione provocata dall'attività alimentare di moltissimi altri insetti, tra cui le cavallette e i grilli, amanti degli spazi aperti e soleggiati. Il primo degli uccelli che arriva ai boschi misti e a quelli di faggio è il cuculo, che con il suo verso annuncia

l'arrivo imminente della primavera. Seguono poi il pettirosso, la capinera, il lui piccolo, lo scricciolo, ecc. Anche i mammiferi amano quest'ambiente: ghiri, scoiattoli, talpe, arvicole e poi caprioli, volpi e donnole.

#### **c. I boschi ad abete:**

I boschi di conifere sull'Altipiano sono lussureggianti, molto estetici e in continua espansione. Essi si presentano come le foreste più suggestive e maestose grazie all'odore balsamico della resina e dei muschi e alla presenza di abeti con più di settant'anni, alti oltre i 30 m, che paiono come veri monumenti della natura vivente. All'abete rosso spesso si affianca quello bianco, accompagnato qua e là dal larice e dal pino silvestre. La vegetazione del sottobosco è composta dalle felci maggiori, dal mirtillo nero, dai cespugli di caprifogli e di rose di macchia e rose alpine. I muschi e i licheni ricoprono con abbondanza il terreno, protetto e reso fresco dalle abetaie. In autunno il suolo offre le condizioni ideali per la crescita di quasi tutte le famiglie e i generi dei funghi esistenti negli ambienti prealpini, tra cui il fungo più ricercato e venduto: il porcino.

Nelle abetaie più antiche e silenziose è possibile trovare uccelli praticamente sconosciuti altrove, come il raro picchio nero e il gallo cedrone, quest'ultimo spesso predato da carnivori come le volpi e le martore, ma molto più frequentemente dalle aquile reali. Gran parte della fauna delle abetaie si può trovare anche nei boschi misti e nelle faggete mentre strettamente dipendente dall'abete è il crociere, come pure il rampichino alpestre. Durante la notte, la foresta è animata dalla presenza del gufo comune e delle civette. Per quanto riguarda gli insetti, vista la scarsità di specie floricole, quelli abituali sono per lo più appartenenti a specie strettamente legate all'abete, che attaccano il legno morto o risiedono nel sottobosco, come le formiche rosse, artefici di colossali accumuli di aghi d'abete detti acervi. Ghiotti di funghi come i boleti sono invece gli scoiattoli, i topi selvatici e i caprioli.

#### **d. Il prato:**

Nelle dolci colline a prato e a pascolo della conca centrale dell'Altipiano le varietà floristiche sono molto ampie e variano per quantità e associazione da luogo a luogo in base all'esposizione, all'umidità, al tipo di humus, alla concimazione e al trattamento umano. Con lo sciogliersi delle nevi sboccia il croco primaverile, sostituito a maggio dal tarassaco. Nell'erba alta spicca il cerfoglio con le sue ombrelle di piccoli fiori bianchi,

seguito dal più robusto panace e dall'achillea dalle millefoglie. Ovunque presenti sono i ranuncoli, la salvia pratense, la margherita, l'acetosa ecc. Tuttavia, la specie più vistosa e pregevole di questi prati è il giglio rosso. Vista l'abbondanza di fiori, abbondano anche gli insetti, soprattutto gli impollinatori, che costituiscono la parte preponderante della vita dei prati, ma non mancano i mammiferi quali la talpa e le arvicole, la lepre comune e il capriolo che si spinge all'aperto per nutrirsi e partorire. Tra gli uccelli spiccano l'allodola e, raramente, anche la quaglia.

#### **e. Il pascolo:**

Elemento insostituibile del paesaggio altopianese sono i pascoli con le loro malghe che, insieme al prato, costituiscono l'ambiente prealpino che in modo più visibile manifesta la trasformazione operata dall'uomo lungo i secoli, fatta di disboscamenti, bonifiche annuali e distribuzione del bestiame. Molti pascoli poi, soprattutto nella zona nordorientale, mostrano ancora le cicatrici causate dalla Grande Guerra: le buche provocate dalle granate e i solchi a serpentina delle trincee e dei camminamenti. La vegetazione del pascolo presenta le stesse erbe dei prati e delle radure ma con una maggiore varietà di specie e ciò offre al bestiame un foraggio prezioso che conferisce al latte ottime qualità organolettiche. In primavera, prima dell'arrivo delle mandrie, i pascoli dai 1200 m in su esplodono di colori: il bianco e il lilla dei crochi, l'azzurro delle genziane e dei nontiscordardime, il giallo del tarassaco e del ranuncolo montano. Altre macchie colorate sono costituite da gruppetti di orchidee, pratoline, viole odorose, gigli, azzurri fiordalisi montani, timo, arnica. Le graminacee, come per esempio la mazzolina e i trifogli, costituiscono il foraggio migliore. Anche i funghi non mancano, soprattutto quelli coprofili che crescono dagli escrementi bovini ed equini, assolutamente non commestibili e spesso allucinogeni.

Il pascolo estivo è intensamente vivificato da un alto e complesso miscuglio di specie faunistiche: bombi, api, farfalle di varie specie, vanesse, grilli campestri, locuste canterine, cavallette. In questo modo i pascoli, per la loro abbondanza di semi e d'insetti, rappresentano una grande riserva alimentare per i mammiferi e gli uccelli degli ecosistemi limitrofi: caprioli, lepri, tordi, merli, fringuelli, codirossi e galli forcello. Tutti animali che, dovendo pasturare all'aperto e in piena vista dei predatori (aquile reali, sparvieri e gheppi), stanno sempre all'erta.

#### **f. La pozza d'alpeggio:**

La pozza d'alpeggio costituisce il più diffuso, e forse l'unico, ambiente acquatico dell'Altopiano ed è parte integrante e insostituibile dei pascoli montani. Si tratta di un bacino artificiale (spesso di vecchia data) che anche durante una stessa stagione può alternare fasi di prosciugamenti quasi completi e fasi di straripamenti. Solitamente la pozza d'alpeggio resta ghiacciata per circa quattro mesi all'anno, mentre in estate risente pressoché quotidianamente di escursioni termiche rilevanti. Si tratta in sostanza di una pozza poco profonda e poco estesa, più o meno circolare, di acqua stagnante, quasi sempre torbida, fangosa e satura di sostanze organiche prodotte da vacche e cavalli. La sua vegetazione, proprio a causa di queste condizioni non proprio ottimali, è costituita da piante particolari: giunchi, carici, lenticchie d'acqua, ma specialmente la lingua d'acqua e la gamberaia che insieme spesso occupano l'intera pozza. La fauna è in prevalenza minuta, costituita in gran parte da insetti allo stato larvale. Interessanti sono i gerridi, insetti leggerissimi e "veri e propri pattinatori d'acqua"<sup>59</sup>. Spesso le pozze costituiscono anche le culle dei girini e sono ricche di plancton, costituito da ciclops e dafnie. Sul fondo pullulano sanguisughe, limnee (tipiche chioccioline d'acqua ferma), larve, tritoni alpestri. Gli anfibi prealpini, come rospi comuni, rane e raganelle, frequentano le pozze soltanto per accoppiarsi e depositare le uova. Le rane e i tritoni costituiscono poi il cibo principale della biscia d'acqua, che inizia a nuotare nella pozza poco dopo il disgelo. Sopra la pozza volano varie specie di libellule, le cui larve nascono e si sviluppano nel fondo dell'acqua.

#### **g. La torbiera:**

A volte, tra i pascoli e i prati dell'Altopiano, si possono notare delle zone coperte da erbe particolarmente alte e fitte, molto diverse da quelle limitrofe. Queste piante germogliano dove il terreno è molto umido, molle e cedevole e sono principalmente carici, giunchi, ulmarie ed eriofori. L'ambiente umido in cui crescono è chiamato *mojna*. Citando Patrizio Rigoni, la torbiera pertanto "è una zona umida del tutto originale, formatasi nei millenni (nel nostro caso dopo l'ultima glaciazione) sopra un suolo reso impermeabile e in presenza di afflussi di acqua piovana o di sorgente"<sup>60</sup>. È qui che si è sviluppato lo sfagno, un muschio che crea dei grossi ed estesi "cuscini" verdi o rossicci, imbevuti d'acqua. Tale muschio, crescendo e morendo ogni anno di un

---

<sup>59</sup> Rigoni P., *Gli ambienti dell'Altopiano: l'universo vegetale e animale* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 95

<sup>60</sup> *Ibidem* p. 98

paio di centimetri, fa sì che le parti morte, sovrapponendosi nel tempo, formino spessi strati di torba. Le torbiere dell'Altipiano sono due, entrambe nella piana di Marcesina: il Palù di San Lorenzo, a 1360 m, e il Palù di Sotto.

Come già accennato, nella torbiera cresce un tipo di vegetazione molto differente da quello dei pascoli limitrofi: il mugo, il ginepro nano, gli eriofori, i cardi palustri, i mirtilli rossi e palustri e la carnivora rosolida delle paludi, oltre al già citato sfagno, solo per dirne alcuni. Dove l'acqua riesce a formare uno slargo più ampio appare sulla sua superficie il ranuncolo acquatico.

Riguardo alla fauna, l'ambiente acquatico delle torbiere è abitate dalle rane, dai tritoni alpestri, dalle sanguisughe; tra gli uccelli spiccano invece la quaglia, il beccaccino, il piro piro boschereccio e la ballerina bianca e, soprattutto nei periodi più assolati, non mancano gli innumerevoli insetti, come api, bombi, libellule, farfalle diurne e notturne, sirfidi e cavallette. Di notte inizia l'attività di altri mammiferi abitanti della torbiera: talpe, toporagni, arvicole, volpi e pipistrelli intenti nella caccia. Quando scende la neve le tracce animali si fanno più chiare ed è possibile scoprire il passaggio di lepri, caprioli, martore e i segni dell'attività predatoria dello sparviere.

La torbiera, dunque, si rivela come un ambiente fondamentale, un serbatoio idrico indispensabile per l'equilibrio del territorio limitrofo ma anche un luogo delicato da proteggere in nome dei suoi valori naturalistici. Per tale motivo il suo utilizzo deve essere cauto ed attento. Inoltre, tale luogo si è rivelato una fonte preziosa di informazioni circa la sua antica vegetazione e i suoi cambiamenti nel tempo: il grado di acidità dell'acqua consente la conservazione del polline nei diversi strati di torba e l'analisi di tale materiale permette di sapere da quali specie provengono.

#### **h. La zona alta:**

L'alta montagna altopianese corrisponde ad un'altitudine di poco più di 2000 m e si riconosce nelle vette della catena settentrionale che acquista grandiosità durante le abbondanti nevicate invernali. Si tratta sempre di un territorio carsico, dove gli strati rocciosi si presentano fratturati e fessurati, attraversati da alveoli creati dalla corrosione idrica. Qui sono numerose le voragini e le doline.

Nella zona alta, la flora è di tipo alpestre: stelle alpine, rododendri, primule, dafne, fiordalisi, gigli di monte, potentille, campanule, margherite, papaveri alpini, varie specie di orchidee, ecc. Ogni scampolo di suolo, ogni fessura, ogni frana e ogni ghiaione

ospitano miracolosamente un'interminabile gamma di fioriture nonostante il clima sia duro e ostile, come si può vedere dal modo in cui le piante si flettono, si abbarbicano, aderiscono strisciando al suolo per adattarsi. Questo vale per il mugo, il ginepro nano, il salice reticolato e il salice retuso, la betulla, i sorbi, il larice e l'ontano verde. A queste altezze crescono anche gli ultimi abeti, quasi irriconoscibili per la postura contorta, mutilata o ridotta a cespuglio, ben diversa da quella sveltante e dritta dei boschi sottostanti. Non mancano poi i funghi e i licheni, tra cui il famoso lichene islandico.

Come la flora, anche la fauna, per sopravvivere a quest'ambiente dal clima severo, ha dovuto mettere in atto strategie di adattamento: un chiaro esempio sono le specie che mutano d'abito a seconda delle stagioni: la pernice bianca, la lepre alpina e l'ermellino diventano praticamente invisibili sulla neve candida. Alcuni animali riescono invece a superare il rigido inverno alpino grazie al letargo: così avviene per marmotte, ghiri, ricci, pipistrelli, lucertole e anfibi; altre specie invece scelgono di spostarsi più in basso, dove il clima è più temperato e il cibo maggiormente disponibile: ciò accade per il corvo imperiale, il gracchio, il gallo forcello, l'aquila reale, il camoscio, il muflone e il capriolo. Questi ultimi non di rado, durante gli inverni più rigidi, si avventurano fino la conca centrale o addirittura fino ai versanti meridionali dell'Altipiano.

Anche gli insetti hanno messo in atto una selezione e un adattamento per sopravvivere in alta quota. Negli inverni più rigidi la vita qui appare miracolosa visto che il gelo notturno spesso si avvicina ai livelli della Siberia, la spessa neve ricopre tutto, il paesaggio è avvolto dal silenzio e spazzato dai venti, l'ambiente è così ostile che nessun essere umano vi abita stabilmente. Eppure alla fine l'erba rinasce, il sole fa spuntare i fiori fra la neve, gli animali si risvegliano e "l'immenso nevaio presto si trasforma in un giardino terrestre sul quale altissima riprende a spaziare l'aquila".<sup>61</sup>

## **2.2 Cenni di storia locale**

Scrive Mario Rigoni Stern nella "Presentazione" del volume *Asiago e l'Altopiano nel tempo*:

La nostra terra è ricolma di segni e di voci che i millenni hanno attutito ma non cancellato perché se anche mancano i monumenti superbi, le opere d'arte, le cattedrali, le

---

<sup>61</sup> Rigoni P., *Gli ambienti dell'Altopiano: l'universo vegetale e animale* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 108

fabbriche, vi sono tracce sulle rocce e i ricordi tramandati per quaranta secoli. È questa una terra singolare, dolcissima e selvaggia, misteriosa e dura che né la *grande guerra* né il turismo di massa riusciranno a far mutare nell'intimo.<sup>62</sup>

Ecco allora che in questo paragrafo l'intenzione è quella di ripercorrere rapidamente le tappe più significative della storia dell'Altopiano dei Sette Comuni, dalla preistoria ai giorni nostri. Si è fatto riferimento, per la stesura di questo paragrafo, principalmente di due opere: *ASIAGO e l'Altopiano nel tempo* di Scaggiari e al capitolo *I Sette Comuni nel tardo medioevo e nell'età moderna* a cura di Gianmaria Varanini e Jacopo Pizzeghello nel volume *L'Altopiano dei Sette Comuni*. Dagli studi archeologici, ancora piuttosto agli inizi, pare che l'Altopiano fosse abitato, o per lo meno percorso, già in epoca neolitica sebbene ciò sia intuibile da pochi segni appena. Molto più numerose sono invece le tracce archeologiche risalenti all'età del bronzo, gran parte di esse furono rinvenute dall'abate Agostino Dal Pozzo che nel 1781 scoprì i resti di più di seicento cassette contenenti vasi, ciotole, frammenti di coppe, oggetti in bronzo, monete d'argento, ossa e corna di cervo.

Compiendo un grande salto temporale e passando al medioevo, l'Altopiano appare come un mondo molto esteso ma tendenzialmente isolato, fortemente spopolato e privo di insediamenti stabili rilevanti, con vasti spazi naturali e boschivi pressoché intatti, nonostante il 917 sia l'anno d'inizio del controllo dei boschi e delle ville altopianesi da parte dei vescovi di Padova a seguito del privilegio concesso da Berengario I. Tra il 917 e il 1404 tale feudo cambiò spesso giurisdizione (Padova, poi Vicenza, poi gli Ecelini e di nuovo Padova, fino agli Scaligeri e ai Visconti). Fu in questi anni che nacque e si fortificò l'unione dei Sette Comuni, i quali iniziarono ad unirsi nel 1259 con la caduta degli Ecelini e arrivarono a fondare la reggenza nel 1310. Tuttavia, nel 1264, mentre la fascia collinare sottostante fu caratterizzata da un vivacissimo sviluppo di paesi e borgate, tra i 223 villaggi censiti all'epoca che costituivano tutto il distretto vicentino, soltanto sei o sette erano altopianesi. Inoltre, la mancanza di fonti sia scritte che archeologiche fa ragionevolmente ritenere agli storici che l'Altopiano fosse, per i primi mille anni d.C., frequentato dall'uomo ma non stabilmente abitato. Tale situazione di immobilità e dimenticanza pare terminare alla fine del Duecento con la trasformazione

---

<sup>62</sup> Scaggiari G., *ASIAGO e l'Altopiano nel tempo*, Edizioni Ghedina, Cortina 1983 p. 7

dell'Altipiano in uno spazio frontaliero in pieno sviluppo e alla ricerca di una stabilità ed omogeneità insediativa con cui mettere fine alla definizione di “montagna governata da una molteplicità giuridica disordinata e territorialmente sfilacciata di rapporti di dipendenza con enti e famiglie vicentine”<sup>63</sup>. La reggenza, o governo particolare dei Sette Comuni, era rappresentata da un Cancelliere del luogo, solitamente un pubblico notaio, e da un certo numero di cittadini nominati ogni due anni. La reggenza amministrava vasti pascoli e boschi e ne ripartiva le rendite annuali in diversa misura tra i vari Comuni (Asiago, Lusiana ed Enego erano i tre comuni maggiori mentre Rotzo, Roana, Gallio e Foza i quattro minori). Proprio i Sette Comuni furono i primi capaci, nel 1265, di riscattarsi dal servaggio dei feudatari. Successivamente, si hanno notizie che nel 1327 Cangrande I della Scala abbia concesso alla Reggenza i primi speciali privilegi ma tali documenti sono risultati dei falsi di fine Quattrocento e fine Cinquecento. Pare pertanto che anche la datazione precedentemente fornita della fondazione della Reggenza dei Sette Comuni (1310) sia un errore che continua a essere perpetrato nel tempo. Di fatto, il documento autentico che ci tramanda il privilegio concesso dai Dalla Scale, datato 1339, prova che le dinamiche trecentesche siano molto complesse e che “gli interessi dei singoli comuni hanno un peso non minore degli interessi collettivi, coi quali possono convergere, ma dai quali possono anche divergere.”<sup>64</sup> Nel febbraio 1405 i Sette Comuni<sup>65</sup>, con qualche mese di ritardo rispetto a Vicenza e ad altri centri minori del territorio vicentino, si diedero anch'essi alla repubblica di Venezia, la quale confermò loro gli antichi privilegi<sup>66</sup>. Il territorio altipianese, nonostante la continua ricerca di autonomia, rimase tuttavia fiscalmente sottostante al comune di Vicenza e soltanto dalla seconda metà del Quattrocento il gioco politico da bilaterale (comunità montane *versus* Vicenza) cambiò in trilaterale, con la Reggenza che si appoggia a Venezia contro i poteri vicentini. Dopo l'alleanza con la repubblica veneziana, in particolare dal 1487, quando scoppiò la guerra tra la

---

<sup>63</sup> Secondo una citazione di Sante Bortolami, op. cit. in Varanini G. M., Pizzeghello J. *I Sette Comuni nel tardo medioevo e nell'età moderna* in *L'Altipiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 183

<sup>64</sup> Varanini G. M., Pizzeghello J. *I Sette Comuni nel tardo medioevo e nell'età moderna* in *L'Altipiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 190

<sup>65</sup> È da sottolineare come però un esame accurato delle fonti abbia dimostrato che la denominazione di “Sette Comuni” non sia anteriore al terzo decennio del Quattrocento e tuttavia il suo uso abbia una tendenza a essere costantemente proiettato all'indietro, creando un anacronismo duro a morire.

<sup>66</sup> Resiste però imperterrita in molti testi il mito che le comunità montane dell'Altipiano abbiano il primato nel Veneto nella dedizione a Venezia a causa di una disattenta interpretazione delle fonti.



Serenissima e gli Asburgo, Asiago fu più volte attaccato e saccheggiato in quanto area permeabile e via d'accesso alla pianura veneta. Nel 1508 la Serenissima negò il passaggio in armi a Massimiliano d'Asburgo, che doveva recarsi a Roma per l'incoronazione, e fu allora che i Sette Comuni furono oggetto di una fugace occupazione alemanna. Tuttavia, il colpo più forte alla popolazione altopianese fu dato dalla peste del 1631 che uccise mille persone nella sola città di Asiago.

Nel 1797, con la discesa di Napoleone Bonaparte nel Veneto, i Sette Comuni, nonostante la loro resistenza, finirono per essere occupati dai francesi e nel 1800 dagli austriaci, per tornare sotto la Francia cinque anni dopo. Il 29 giugno 1807, dopo 487 anni, cessa la Reggenza e con essa il Governo autonomo dei Sette Comuni e delle annesse contrade, che venne messo nelle mani del Vice-Prefetto e Cancelliere del Censo Bossi. A seguito del Congresso di Vienna del 1815, l'Austria fondò il Regno Lombardo-Veneto e l'Altopiano venne nominato Distretto VI della Provincia di Vicenza. Verso la metà del XIX secolo anche l'Altopiano prese parte alla vita politica risorgimentale italiana, partecipando alle attese dell'unificazione nazionale, battendosi contro i tedeschi che minacciavano i confini e contro le invasioni austriache del 1848. Nonostante la caduta di Vicenza e del resto del Veneto nelle mani del governo d'Austria, Asiago continuò a riporre fiducia nel Governo di Daniele Manin affiggendo nei luoghi pubblici i Bollettini di Guerra che gli arrivavano clandestinamente da Venezia.

Si dovette aspettare il 1866 perché il Veneto venisse liberato grazie alla III Guerra d'Indipendenza. A quel punto, fino allo scoppio della I Guerra Mondiale, i monti a nord dell'Altipiano segnarono il confine italiano con l'Austria. Tuttavia l'unificazione d'Italia comportò per l'Altipiano una lenta trasformazione economica e sociale verso condizioni di vita più difficoltose. Il declino fu determinato dalla mancanza di adeguati provvedimenti governativi a favore della montagna e dall'emigrazione di massa.

L'attività migratoria altopianese ha origini antiche, legate alla transumanza dei pastori che scendevano dall'Altopiano verso la fine di settembre e ritornavano con l'inizio della primavera. A questa forma di migrazione stagionale lungo percorsi consolidatisi nel tempo si affiancava la "migrazione dei mestieri", come la definisce

Mauro Varotto<sup>67</sup>, ossia la corrente migratoria dell'artigianato e del commercio ambulante. Tali migranti si dirigevano verso la pianura o più frequentemente verso l'Europa centrale: si trattava di una migrazione prevalentemente maschile, praticata con gli animali da soma, che avveniva in genere nel periodo invernale ma non di rado anche a primavera inoltrata: "quasi apripista alle future colonne di emigranti che a fine Ottocento partiranno senza più tornare."<sup>68</sup> A ciò si deve aggiungere la migrazione a corto raggio legata al piccolo commercio di prodotti o al contrabbando di tabacco, fatta di spostamenti oltre i valichi notturni per sfuggire ai controlli doganali.

Quando a fine Ottocento le condizioni di vita delle popolazioni dell'arco alpino divennero sempre più difficili si verificò il passaggio dalla emigrazione temporanea a quella senza ritorno. Essa fu causata dall'incremento demografico, la crisi dell'economia altopianese e la crescente domanda di manodopera dei primi distretti industriali centroeuropei che cercavano forza lavoro per costruire strade e ferrovie e per il lavoro in miniera.

### **2.2.1 La Grande Guerra sull'Altipiano**

La Grande Guerra è sicuramente l'evento che più di tutti ha segnato l'Altipiano e l'ha fatto diventare parte della storia nazionale.

L'Altopiano dei Sette Comuni rappresenta infatti uno dei più interessanti esempi di simbiosi tra natura e storia, un "paesaggio storico" o, per usare una felice immagine di Mario Isnenghi, "un'isola della memoria" di quel drammatico evento.<sup>69</sup>

Nella *Storia di Tönle* Rigoni Stern descrive così il momento del maggio 1915 in cui la I Guerra Mondiale sbarcò sull'Altipiano:

La mattina di buon'ora del giorno ventiquattro (del maggio 1915) Tönle aveva guidato le pecore verso i soliti pascoli; poi si sedette ad accendersi la pipa e a godersi il giorno. Sentì dapprima come un brontolio per il cielo, poi uno scoppio lontano. Si alzò in piedi e guardò attorno; non vide niente ma ancora sentì quel brontolio e lo scoppio ripetersi, e susseguirsi

---

<sup>67</sup> Varotto M., *Altopianesi nel mondo: la diaspora migratoria tra Otto e Novecento* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 314

<sup>68</sup> *Ibidem*

<sup>69</sup> Corà V., Isnenghi M., *Guerra sull'Altopiano: la fine di un mondo* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 326

altri più numerosi. Allora capi: era incominciata la guerra e i forti del Campolongo e del Verena sparavano a quelli di Luserna e di Vezzena. [...] Ma in paese quella notte non avevano dormito; il comandante del presidio e quello dell'artiglieria avevano ricevuto l'ordine di allarme ancora la mattina del 23 e, prima del tramonto, si seppe della dichiarazione di guerra che l'ambasciatore di Vittorio Emanuele aveva presentato a Francesco Giuseppe.<sup>70</sup>

Erano le 3.55 del 24 maggio 1915 quando il forte Verena sparò il primo colpo di cannone, dando inizio alle ostilità sull'Altopiano. Le truppe italiane oltrepassarono l'antico confine con l'Austria e occuparono le posizioni a ridosso della linea di difesa austriaca. I primi due mesi di guerra furono caratterizzati dalla cosiddetta "guerra dei forti", in cui i due eserciti intrapresero una sorta di duello a distanza tra le fortezze contrapposte. Tuttavia, il 2 giugno 1915 una pesante granata austriaca riuscì a sfondare le difese italiane, esplodendo all'interno della fortezza del Verena. Tale evento ebbe un forte eco nella stampa nazionale tanto da indurre il comando supremo italiano a diramare l'ordine di disarmo dei forti che rientravano nel campo di tiro dei nuovi mortai austriaci. Durante l'estate dello stesso anno l'esercito italiano cercò di sfondare le posizioni austriache ma l'attacco si trasformò in una disfatta.

Nella primavera del 1916 l'offensiva austriaca infuriò, dando l'avvio alla *Strafexpedition* che causò l'esodo di massa della popolazione civile di Asiago, colpito per la prima volta dalle cannonate il 15 maggio, seguita da quella di Gallio, minacciata dal cannone il giorno successivo. Scrisse Attilio Frescura nel suo *Diario di un imboscato*:

*18 maggio* Asiago è in fiamme.

*19 maggio* Asiago fu. [...] Dall'alto della villa rovinata ho rivisto Asiago, la città dolente, che fumava ancora. Più in là Camporovere e Roana bruciavano e fumavano come gigantesche torce di fuoco nel tramonto di fiamma.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Rigoni Stern M., *Storia di Tönle*, Mondadori, Milano 2003 p. 54

<sup>71</sup> Frescura A., *Diario di un imboscato*, MURSIA, Milano 1981 p. 59

L'evacuazione coinvolse l'82% degli abitanti, senza distinzione di sesso o d'età, e costituì un vero e proprio esodo di massa, di gran lunga superiore a qualsiasi altra fase migratoria, precedente o successiva.<sup>72</sup>

Gli austriaci riuscirono a sfondare il fronte e dilagarono nella Val d'Assa fino ad occupare le città e i paesi abbandonati al fuoco della conca centrale. L'esercito italiano intanto aveva ripiegato sulle linee delle Melette, del Lémerle e dello Zovetto dove riuscì a bloccare l'avanzata, impedendo alle forze nemiche di arrivare alla pianura vicentina e costringendole a ripiegare. L'autunno e l'inverno furono utilizzati da entrambi gli eserciti per organizzare le difese e il sistema logistico. Intanto i comandi italiani avviarono la preparazione di una grande offensiva per riconquistare la parte nord dell'Altopiano, chiamata "Operazione K", successivamente tristemente e meglio nota come Battaglia dell'Ortigara. Lo scopo era quello di sfondare tutto il fronte a nord di Asiago. L'attacco contro le posizioni austriache partì il 10 giugno ma non raggiunse gli obiettivi assegnati. L'unico successo fu l'occupazione della cima principale dell'Ortigara ma la settimana successiva la controffensiva austriaca obbligò gli italiani ad abbandonare le nuove conquiste e a ritornare nelle trincee di partenza. L'Operazione K fu un vero fallimento: quasi 25.000 soldati italiani persero la vita, a fronte di circa 9000 perdite austriache.

L'estate passò relativamente tranquilla ma gli eventi precipitarono nuovamente dopo la disfatta di Caporetto. A novembre le truppe imperiali iniziarono una serie di attacchi anche sull'Altipiano, costringendo gli italiani al ripiego sui monti Fior, Castelgomberto, Spil e Miela dove si combatté furiosamente. L'esercito italiano fu più volte costretto a retrocedere, come successe nella Battaglia del Natale 1917. Finalmente, verso la fine del gennaio 1918, la controffensiva italiana riuscì brillantemente e portò alla riconquista della linea dei "Tre monti".

Con la Battaglia del Solstizio (giugno 1918) l'esercito asburgico attuò l'estremo tentativo di sfondare definitivamente le difese italiane che però resistettero. Il 24 ottobre prese il via l'offensiva di "Vittorio Veneto" e sull'Altipiano i reparti italiani ricominciarono a scontrarsi con gli austriaci per alcuni giorni, riuscendo anche in parte a penetrare nei loro schieramenti. Tuttavia il 4 novembre 1918 fu firmato l'armistizio a Villa Giusti, presso Padova, e la guerra era ormai finita anche sull'Altipiano.

---

<sup>72</sup> Varotto M., *Altopianesi nel mondo: la diaspora migratoria tra Otto e Novecento* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 319

Così, con la I guerra mondiale, il conflitto infuriò e infiammò per anni l'Altopiano e i suoi boschi, prendendo la forma di una logorante guerra di trincea, fatta di lunghi ed estenuanti combattimenti per pochi metri di terreno che ben presto venivano persi per poi essere riconquistati e così via. I boschi si riempirono di feriti, di cadaveri, di oggetti, di proiettili e armi abbandonati, di ampi crateri provocati dalle granate e dai cannoni. Dopo 41 mesi di guerra, ossia nell'estate-autunno del 1918, tutte le città e i paesi dell'Altopiano erano ormai ridotti a immensi cumuli di rovine e anche le infrastrutture e le attività economiche erano allo sfascio, i boschi distrutti e i pascoli sconvolti.

Fu una vera tragedia collettiva: per le dimensioni umane del dramma, per la sua svolta improvvisa, per la sua rottura definitiva e traumatica con un paesaggio e un mondo che non sarebbero più tornati come prima. Alcuni abitanti fecero ritorno ai loro paesi subito dopo la fine della guerra, per i più invece il profugato si concluse nel 1921 grazie allo sforzo della ricostruzione. Ma i risarcimenti inadeguati e la mancanza di prospettive lavorative oltre la fase della ricostruzione spinsero molti a vendere i loro beni per acquistare delle proprietà in pianura. Tale "emorragia migratoria", secondo una definizione usata da Varotto, produsse fenomeni di depopolazione e spopolamento impressionanti: tra il 1921 e il 1931 l'Altopiano subì la riduzione di quasi un quinto dei residenti.<sup>73</sup>

### **2.2.2 La Seconda guerra mondiale e la Resistenza sull'Altopiano**

Il 19 settembre 1943, durante la messa domenicale, l'esercito tedesco circondò il duomo di Asiago con le mitragliatrici, alla ricerca alla ricerca del comandante del 31° battaglione "Guastatori Alpini" che era stato segnalato come organizzatore di sbandati. Ma il comandante era già stato avvertito e si era già dato alla fuga. Questo episodio, sebbene marginale, ebbe una risonanza tale da far comprendere alla popolazione quali fossero le reali intenzioni degli ex alleati tedeschi. Infatti, nei giorni successivi furono pochi gli asiaghesi che obbedirono al bando pubblicato dal comando militare tedesco dell'Altipiano, il quale ordinava a tutti i soldati della zona di presentarsi alle sedi di Schio e di Vicenza. La maggior parte dei giovani soldati altopianesi decise invece di rimaner nascosta e di far uso, se necessario, anche delle armi pur di non cadere nelle mani dei nemici occupanti.

---

<sup>73</sup> *Ibidem*

Nei mesi successivi furono proprio questi giovani a costituire la base di reclutamento delle prime bande partigiane locali, sebbene la gente comune dell'Altopiano, nell'inverno 1943-1944, non capiva ancora quali fossero il ruolo e gli obiettivi delle formazioni partigiane.

Il primo nucleo della Resistenza era giunto nel settembre del 1943 da Nove di Bassano a Fontanelle ed era costituito da una decina di soldati sbandati che erano riusciti a fuggire dai tedeschi, alcuni ex prigionieri alleati, dei giovani del luogo e alcuni militari inviati clandestinamente dal CNL provinciale, per un totale di circa 40 persone. Tra questi, soltanto due militanti iscritti al Partito Comunista sembravano avere le idee chiare sul da farsi. Successivamente, la formazione partigiana di arricchì di altri due militanti esperti, inviati espressamente dal PCI veneto, e grazie a loro furono effettuate le prime azioni armate rilevanti. Tuttavia, nonostante gli obiettivi comuni, all'interno della formazione partigiana nacquero forti contrasti di tipo ideologico e culturale tra la componente comunista e quella per così dire "apolitica" per il controllo del gruppo. La risoluzione non fu pacifica: vinsero i moderati, con le armi, che uccisero i quattro militanti comunisti in due imboscate e ne occultarono i cadaveri. Proprio a causa dei contrasti interni, il gruppo partigiano di Fontanelle si indebolì e finì per essere facilmente individuato e sbaragliato dai nazifascisti nel gennaio 1944. Quattro partigiani vennero catturati durante i rastrellamenti e successivamente fucilati a Marostica, gli altri riuscirono invece a scappare in pianura: alcuni abbandonarono la lotta, altri invece si unirono ad altre unità partigiane.

Inizialmente le bande partigiane sull'Altopiano svolgevano azioni di tipo prevalentemente organizzativo: assistenza ad ebrei o ex prigionieri, raccolta e occultamento di armi, passaggi di informazioni e contatti con gli Alleati. Successivamente però, verso marzo, l'Altopiano fu scelto dagli angloamericani come ambiente particolarmente adatto ai rifornimenti aerei, tanto da diventare il centro di smistamento di armi e materiali di sussistenza per tutto il Veneto occidentale.

Tale situazione, unita all'intensificarsi della guerriglia partigiana, spinse i nazifascisti ad aumentare il numero dei loro soldati e a intensificare le operazioni di polizia. Crebbero il numero degli arresti ed ebbero luogo le prime fucilazioni pubbliche. Il 5 giugno 1944 migliaia di uomini furono impiegati in un imponente rastrellamento, durante il quale la maggior parte delle formazioni partigiane riuscirono a sfuggire e

riparare in zone più impervie ma non la famosa banda di studenti vicentini – tra cui un giovane Luigi Meneghello – capitanata da Antonio Giuriolo, che subì pesanti perdite e dovette abbandonare l’Altopiano dopo meno di un mese di permanenza.

Nel giugno 1944, il capitano asiaghese Giuseppe Dal Sasso fu chiamato a comandare militarmente tutti i partigiani dell’Altopiano, ad esclusione dei garibaldini. Dal Sasso intensificò fin da subito le azioni di guerriglia e di sabotaggio con l’obiettivo, concordato coi comandi angloamericani, di creare una zona libera per accogliere i paracadutisti alleati durante l’offensiva finale, prevista per la fine dell’estate. Durante luglio e agosto i nazifascisti rimasero sulla difensiva e furono costretti a subire passivamente le iniziative dei ribelli ma la situazione iniziò pian piano a peggiorare:

L’8 agosto, in seguito all’attacco di un’autocolonna di camion adibiti al trasporto del legname, i tedeschi arrestarono 40 civili<sup>74</sup> e diedero alle fiamme 74 case di Campoverve; grazie a una provvidenziale trattativa gestita dal parroco, i prigionieri vennero rilasciati e parte del paese poté essere salvato dalla distruzione.<sup>75</sup>

Quando poi i tedeschi compresero che non ci sarebbero stati movimenti da parte del fronte italiano per tutto l’inverno 1944-1945, decisero di attaccare frontalmente i partigiani veneti: il primo grande rastrellamento di settembre nel nordest italiano fu condotto proprio sull’Altopiano dei Sette Comuni. Il 6 settembre i 600 partigiani del Bosco Nero e di Granezza furono attaccati da migliaia di fascisti e nazisti; non poterono far altro che disperdersi e subire nascosti i successivi giorni di terrore fatti di incendi, fucilazioni e devastazioni.

Dopo il rastrellamento, sull’Altopiano rimasero solo i partigiani della “Sette Comuni”, sempre sotto la guida del capitano Dal Sasso il quale però, a seguito dell’arresto ricattatorio della sua famiglia da parte dei tedeschi, fu costretto ad allontanarsi dalla zona, abbandonando il comando.

---

<sup>74</sup> Mi sia permesso, qui e soltanto qui, d’inserire una nota personale, se non altro per l’importanza cardinale che tale fatto ebbe poi nella storia personale della mia famiglia: uno di questi 40 civili era mio nonno e altri due i miei prozii. Senza l’intervento di quel parroco oggi questa tesi non sarebbe possibile e nemmeno l’esistenza di mio padre e la mia.

<sup>75</sup> Vanzetto L., *La Resistenza in Altopiano: una guerra di autodifesa della comunità* in *L’Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 374

L'inverno 1944-1945 corrisponde al periodo della “guerra di tutti contro tutti”<sup>76</sup>, quando i civili furono terrorizzati dalle continue rappresaglie tedesche, dalle delazioni e dalle esecuzioni sommarie, mentre i partigiani rimasero isolati e nascosti nei boschi, in attesa della primavera.

Quando infine giunsero i giorni della Liberazione, gli Alleati assegnarono alla Resistenza altopianese il compito di eliminare i presidi nazifascisti e di impedire il transito all'esercito tedesco in ritirata. Tale blocco fu fatto rispettare, sebbene a caro prezzo: molti patrioti furono uccisi in battaglia, altri eccidi coinvolsero la popolazione civile e ci furono anche ritorsioni partigiane contro i nemici catturati e disarmati. Il 4 maggio 1945, quando finalmente la prima pattuglia inglese raggiunse Asiago, i festeggiamenti per la Liberazione si erano già conclusi in gran parte dell'Italia.

È importante sottolineare come la Resistenza nell'Altopiano fu una “guerra di popolo”<sup>77</sup>, una lotta della gente comune contro un potere prevaricatore, rappresentato in questo caso dai nazifascisti. Questo comportò di conseguenza una forte repulsione da parte dei partigiani altopianesi nei confronti dei “foresti”, ossia degli altri militanti della Resistenza non autoctoni e, in particolare, degli appartenenti al partito comunista. Per tale motivo nessun gruppo partigiano non altopianese riuscì a stabilirsi nella zona, nemmeno quello degli studenti vicentini guidato da Giuriolo. Livio Vanzetto spiega chiaramente il motivo profondo di tale rifiuto:

La vera ragione dei contrasti tra i partigiani di base asiaghese e le forze provenienti da altre regioni non era né di natura militare [...] né di natura ideologica, ma riguardava invece le finalità ultime, il senso più profondo della lotta. Per la cultura popolare dell'Altopiano, la Resistenza non avrebbe mai potuto assumere un carattere in senso stretto politico; istintivamente, la lotta contro i nazifascisti era percepita dai più come una forma estrema di tutela individuale e collettiva: una guerra di autodifesa di una comunità che si sentiva minacciata da potenti forze esterne.<sup>78</sup>

### **2.3 La terza grande rivoluzione: la trasformazione turistica dell'Altopiano**

---

<sup>76</sup> *Ibidem* p. 376

<sup>77</sup> *Ibidem* p. 380

<sup>78</sup> Vanzetto L., *La Resistenza in Altopiano: una guerra di autodifesa della comunità* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 380



Come afferma Varotto, la trasformazione “turistica si può considerare la terza grande rivoluzione di sempre per il paesaggio e la cultura altopianesi, dopo la lunga colonizzazione agrosilvopastorale di origine medievale e il tremendo trauma della Grande Guerra”<sup>79</sup>. Accanto ai benefici di natura economica, tale trasformazione ha comportato anche effetti negativi sugli equilibri ambientali e socioculturali, soprattutto nel secondo dopoguerra quando il cambiamento fu particolarmente accelerato. Il turismo inoltre agì come forza di riesumazione simbolica della specificità altopianese, rafforzando il sistema di relazioni con la pianura veneta.

La nascita del turismo altopianese si può in realtà far risalire simbolicamente agli anni Settanta dell’800, quando furono costituiti il Circolo Alpino dei Sette Comuni e la sezione vicentina del Club Alpino Italiano. Ciò comportò lo sviluppo di una serie di iniziative escursionistiche alla scoperta di quelle che vennero chiamate “Dolomiti Meridionali” e la promozione dell’Altopiano attraverso guide storico-alpine. Questa nuova pratica turistica si unì pertanto alla ricerca di salute e svago nella natura altopianese e sempre intorno al 1880 inizierà anche l’attività di villeggiatura borghese. Tali pratiche erano allora in una posizione di stretta relazione con il mondo dei montanari. Sempre citando Varotto, “Il turista borghese si costruisce quindi coscientemente un ruolo di “risorsa fra le risorse montane” ovvero di provvidenziale stampella per le sorti di un’economia alpina già in crisi”<sup>80</sup>.

I motivi dell’antico isolamento dell’Altopiano sono da ricercarsi nei malagevoli collegamenti con la pianura e all’interno della montagna stessa. Nella seconda metà dell’Ottocento l’unica via carrozzabile per l’Altipiano era quella “del Costo”, mentre il resto della viabilità da e per Asiago era costituita dalle antiche mulattiere. Così, nel 1885, fu approvato un progetto per l’ammodernamento della viabilità e nel 1910 fu inaugurata la prima tratta ferroviaria che univa Piovene Rocchette ad Asiago, a cui avrebbero dovuto far seguito degli altri prolungamenti che però non trovarono realizzazione a causa dello scoppio della guerra. Grazie però a questa nuova accessibilità facilitata furono costruiti alberghi, osterie e alloggi in case private.

---

<sup>79</sup> Varotto M., *La nuova vita dell’Altopiano: la grande trasformazione turistica in L’Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 386

<sup>80</sup> Varotto M., *La nuova vita dell’Altopiano: la grande trasformazione turistica in L’Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 388

Durante la Grande Guerra, l'afflusso turistico subì un'interruzione e gli alberghi vennero trasformati in caserme. Nella seconda metà degli anni Venti, il turismo riprese ma con nuove modalità, dovute alla crescente motorizzazione e alla retorica fascista: cambiarono anche le motivazioni turistiche, orientate ora dalla propaganda del regime al culto della forza fisica e dello sport. Nello stesso periodo si verificarono anche i primi pellegrinaggi sui campi di battaglia della Grande Guerra. Così l'Altopiano di Asiago si trasformò qualitativamente: da meta regionale diventò località turistica a livello nazionale, anche per le tracce memoriali dell'esperienza della Grande Guerra custodite nel suo paesaggio, e si affermò come importante stazione alpina invernale, sede di società sportive per il pattinaggio, lo sci e le slitte. Il regime fascista s'impegnò anche a presentare l'Altipiano non solo come luogo di villeggiatura e sport ma anche come meta di pellegrinaggi patriottici: migliaia di persone iniziarono a visitare i luoghi della guerra, le trincee, i campi di battaglia e i cimiteri dei caduti sparsi fra i boschi, ma facilmente accessibili grazie alle infrastrutture lasciate dalla guerra. Nel 1938, alla presenza del re Vittorio Emanuele III e del duce, fu inaugurato il Monumento-Ossario di Asiago "quale tempio dell'eroismo e del sacrificio da collocarsi simbolicamente al centro del glorioso anfiteatro naturale"<sup>81</sup>.

Dalla seconda metà degli anni Sessanta l'Altopiano subì una profonda trasformazione economica e urbanistica che rese il suo centro una vera e propria conurbazione turistica a seguito del boom edilizio delle seconde case. Tale crescita edilizia trasformò radicalmente il territorio: nacquero nuovi quartieri e i confini urbani dei Sette Comuni si allargarono a dismisura, senza però un piano urbanistico adeguato. L'emorragia migratoria si fermò proprio grazie all'apertura di nuove prospettive lavorative nel settore edilizio per la popolazione altopianese. La nuova richiesta di alloggi unifamiliari comportò il declino della ricettività alberghiera nonché un'imponente aggressione del paesaggio che suscitò reazioni di allarme nella popolazione locale, tanto che nel 1975 venne organizzato un importante convegno, promosso anche dallo scrittore Mario Rigoni Stern, intitolato *Per una corretta utilizzazione del patrimonio ambientale dell'Altopiano dei Sette Comuni*, contenente una lucida denuncia sulla cattiva gestione del fenomeno turistico che comportava

---

<sup>81</sup> *Ibidem* p. 396

ricchezza nel breve termine ma distruggeva risorse non rinnovabili nel medio-lungo periodo.<sup>82</sup>

Ancora oggi la crescita edilizia non si è arrestata e ha mantenuto invece un ritmo pressoché costante. I dati riportati da Varotto nell'edizione del 2002 del volume *L'Altopiano dei Sette Comuni* mostrano come ciò ha prodotto un cambiamento anche nell'assetto distributivo della popolazione: nel 1951, oltre la metà dei residenti dell'Altopiano viveva nelle contrade e in case sparse al di fuori dei centri principali; i dati del 2001 mostrano invece come la popolazione residente nei centri sia più 80% e come nelle contrade viva ormai meno di un abitante su 5. Tale accentramento della popolazione, unito alla radicale trasformazione dell'economia, ha comportato l'abbandono delle colture tradizionali e dei pascoli, divorati dall'avanzata spontanea e incontrollata del bosco. La riforestazione spontanea provoca la progressiva cancellazione dei "paesaggi intermedi", prodotti dalle pratiche di addomesticamento secolare, e uno squilibrio tra spazi domestici e selvatici. Scrive Mario Rigoni Stern:

Con l'infittirsi degli alberi e l'abbandono delle terre un tempo coltivate, i luoghi diventano sempre più selvaggi. Non si va più a raccogliere la legna e l'abbandono fa crescere il sottobosco, così aumentano le vipere, che lì trovano in abbondanza il loro cibo preferito, i topi, ma aumentano anche le volpi, le donnole, le faine e gli uccelli rapaci. Luoghi così inselvaticati non sono buoni nemmeno da funghi; i sentieri si inerbano e spariscono tra rovi e spini. Anche ai piedi delle montagne, dove queste si raccordano con le colline prima della pianura, dilagano le infestanti robinie, e così quei luoghi diventano impraticabili.<sup>83</sup>

#### **2.4 Contesto letterario e fenomeni spaziali**

Come la vita, anche la cultura dell'Altopiano è strettamente legata alla sua posizione geografica ma soprattutto, in modo particolare, all'origine della sua popolazione, discendente da quelle germaniche lì insediate nel medioevo. Il popolo altopianese ha conservato fino ad oggi la lingua cimbra, una forma medievale della lingua tedesca. Essendo l'Altopiano un luogo isolato, tale idioma ha mantenuto caratteri antichi collegabili alle lingue sassoni. Nonostante la sua tradizione sia avvenuta in modo prevalentemente orale, esistono testimonianze scritte dal Cinquecento fino ai giorni

---

<sup>82</sup> *Ibidem* p. 402

<sup>83</sup> Rigoni Stern M., op cit. in Varotto M., *La nuova vita dell'Altopiano: la grande trasformazione turistica in L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 410

nostri: si tratta di vocabolari, racconti, favole, miti, canti tradizionali, antiche preghiere e opere di storia, folklore e cultura curati principalmente dall'Istituto di Cultura Cimbra di Roana.

Da tali documenti si può facilmente vedere come l'immaginario popolare dei Sette Comuni fosse caratterizzato da forti credenze animistiche di origine nordica, tanto che già nel Settecento lo storico Agostino Dal Pozzo scrisse che per gli abitanti altopianesi "la terra, l'aria, l'acqua, il fuoco, ogni astro, ogni meteora, ogni stagione, le valli, i monti, le grotte, le selve e perfino ogni specie di animali, i fiumi, i fonti, tutto insomma aveva il suo spirito tutelare"<sup>84</sup>. Per avere un'idea ampia di tale universo immaginario e di molte tradizioni popolari si può far riferimento alle opere redatte tra gli anni Trenta e Cinquanta del '900 da Bruno Schweitzer.

Il rapporto fantastico tra il paesaggio e i miti e le leggende locali è giunto fino ai giorni nostri, grazie anche agli antichi toponimi cimbri: ne è un esempio la leggenda delle *Seleghen Baiblen*, le Beate Donnette, che narra di boschi e rupi abitati da fate. Le cavità naturali, dette *lochar*, erano invece frequentemente legate a storie dell'orrore, come il *Tanzarloch* (la cavità delle danze diaboliche), il *Tagaloch* (la cavità dei corvi) e il *Giacominarloch* (la cavità di Giacomina suicida per disperazione). Altre località invece erano percepite come particolarmente cariche di elementi sacrali come, solo per citarne una, l'altura *Odegar* presso Asiago che, secondo l'opinione di Mario Rigoni Stern, era collegata dalla memoria popolare al culto dell'antico dio germanico Odino.

Spesso capitava che l'atavico naturalismo animista finisse per mescolarsi con i più recenti elementi di spiritualismo cristiano: un racconto tramandato a Roana parla dei *plutegaistlen*, o sanguinelli, spiriti cattivi che sollevano succhiare il sangue da mandrie e greggi e che furono messi in fuga grazie alla benedizione di un vescovo di ritorno dal Concilio di Trento.

Tutte queste leggende, tramandate sino ad oggi, e l'uso ancora attivo di molti toponimi cimbri testimoniano come il legame tra la comunità dei Sette Comuni e la sua terra sia ancora molto profondo, dimostrando così l'ancora vivifica dimensione d'intimità con la natura e tutti gli esseri viventi, in unione con la sfera del divino e del mistero.

---

<sup>84</sup> Op. cit. in Bonato S., *Il ciclo delle stagioni: miti e riti altopianesi* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 435

L'icona territoriale dei cimbri, unita ad altre, come quella del formaggio o della Grande Guerra, vengono ancora oggi utilizzate dall'azione collettiva per riuscire a leggere in modo semplificante la realtà e dimostrano come questo gruppo montuoso, oltre ad essere dotato di una sua specificità geomorfologica e geografica, abbia anche una sua complessa personalità ambientale. Proprio per il fatto di vivere in un contesto globalizzante e omologante e per il diffondersi di una lettura del mondo in chiave postmoderna di frammentazione, l'essere umano percepisce il bisogno crescente di luoghi, ossia di spazialità vive, in cui sia più facile condividere valori "altri" rispetto a quelli dettati dall'utilitarismo del pensiero unico dominante. Ecco, dunque, perché i geografi sentono il bisogno di confrontarsi con la rappresentazione letteraria: essa stimola chi legge a considerare gli scenari descritti con curiosità e desiderio, o con un rinnovato interesse. Da qui deriva l'importanza dei lavori di alcuni scrittori che diventano promotori di immagini ambientali approfondite, le cui analisi permettono di evidenziare i lineamenti più profondi del "senso del luogo".

Raccontare i luoghi del proprio vissuto [...] costituisce uno tra i moventi principali che spingono alla creazione letteraria. Un testo scritto descrive l'esperienza umana e la fissa, mettendo ordine al confuso affollarsi di sensazioni e stati d'animo che si susseguono all'interno del vivere quotidiano. Poiché la quotidianità ha bisogno di un supporto spaziale, imprescindibile in qualunque situazione esistenziale, appare evidente l'importanza del rapporto tra analisi geografica e letteratura.<sup>85</sup>

È soprattutto nel panorama letterario del Veneto del Novecento che la montagna di Asiago emerge con i suoi numerosi caratteri geo-culturali, nonostante la sua marginalità economica e la forte migrazione della popolazione del luogo. La sua voce principale, la più apprezzata e riconosciuta, è senza alcun dubbio quella di Mario Rigoni Stern, scrittore particolarmente attento a cogliere le minime sfumature di senso e i micro eventi che rendono così profondo e intenso il rapporto dell'autore con la sua terra.

Recentemente, inoltre, va espandendosi l'uso di un altro strumento d'analisi cioè l'approccio della "ecologia letteraria": lo scopo è quello di valutare la produzione letteraria come un carattere tipico dell'ecologia umana. I testi letterari, pertanto, intesi

---

<sup>85</sup> Vallerani F., *L'Altopiano narrato in L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 481

come “prodotti” territoriali, portano con loro una responsabilità etica ed educativa e diventano strumenti per leggere in modo critico il rapporto tra uomo e ambiente.

Le varie forme del paesaggio dell’Altopiano di Asiago sono state oggetto (ma forse sarebbe meglio dire soggetto) di narrazione non soltanto da parte di chi in Altopiano è nato e vissuto ma anche di chi lo ha visitato per un certo tempo. Ciò dimostra come il suo specifico assetto naturalistico e antropologico sia particolarmente adatto a stimolare scritture

animate da ciò che Aldo Leopold, tra i fondatori della moderna sensibilità ambientalista, definiva “etica della terra”, cioè un modo nuovo di valutare l’ambiente in cui si vive [...] ridando così voce alle marginalità, sia geografiche che antropiche, e agli elementi muti che stanno alla base di ogni paesaggio, come i boschi, le rocce, le acque, gli animali.<sup>86</sup>

Durante tutto il Novecento, l’Altopiano di Asiago ha conosciuto da vicino eventi d’importanza storica e mondiale (la Grande Guerra, la ricostruzione propagandistica del regime fascista, la Resistenza, il boom economico): questi eventi hanno comportato non solo ripercussioni sociali ed economiche ma anche evidenti alterazioni della qualità ambientale e dei paesaggi.

Per ognuno di essi c’è almeno uno scrittore che ha lasciato sulla pagina la memoria del periodo trascorso tra quelle montagne, tramandando, in modo diverso l’uno dall’altro, la sua visione e la sua sensazione del paesaggio altopianese. Carlo Emilio Gadda partecipò attivamente al primo conflitto mondiale dal giugno del 1916, quando salì sul versante meridionale dell’Altopiano a sud del monte Magnaboschi, e in un momento di pausa scrisse una lettera in cui descrive il massacro che accomuna ogni cosa, dagli esseri viventi alla morfologia della montagna:

A mano a mano che dal sentiero comune prendemmo a diramarci verso la posizione assegnataci, la visione della lotta e della sua intensità, oltre che dal frastuono continuo, ci venne data dall’aspetto della foresta: pini stroncati, massi proiettati, frantumi di roccia e

---

<sup>86</sup> *Ibidem* p.484

schegge di proietti; cenci sanguinosi; un odore acre di morte: qua e là testimonianza di cadaveri in abbandono.<sup>87</sup>

Tuttavia Gadda fu un convinto interventista, euforicamente animato dalla guerra e pertanto il paesaggio geografico rimane inascoltato, uno sfondo in secondo piano ridotto a semplice notazione topografica o a macabro scenario.

Molto differente è invece il rapporto tra la geografia altopianese e il poeta Camillo Sbarbaro, capace di uno sguardo più mite ma molto attento grazie alla sua passione per la botanica. Sbarbaro si trovò al fronte dalla primavera del 1917, poco oltre Cesuna, e dai suoi scritti si percepisce una forte invidia nei confronti della natura, eternamente indifferente, di cui apprezza la muta serenità e l'innocenza. Scrisse infatti:

Tra resti di paesini, freschezza e innocenza della vegetazione! Indifferenza di tutto ciò che è eterno alla Grande Guerra. Gli alberi! Invidio soprattutto gli alberi.<sup>88</sup>

È proprio grazie alla sua sensibilità che Sbarbaro, guardando sapientemente il paesaggio, trova pezzetti di armonia attraverso i quali riuscì a sfuggire per un po' alla crudezza della realtà, sentendosi in fratellanza con la vegetazione.

Al termine della I guerra mondiale, il regime fascista si affrettò a dare nuovi significati patriottici a quelle trincee, quei forti e quelle radure altopianesi che allora, a livello nazionale, erano assai poco noti. Citando Vallerani: "Il localismo geografico si riscatta dalla marginalità, diviene patrimonio collettivo da ricordare, annullando ogni aspetto inquietante"<sup>89</sup>. Sempre con l'intenzione di perseguire questi obiettivi di rinascita, il Touring Club Italiano individua e divulga, nelle sue sei *Guide ai campi di battaglia* pubblicate tra il 1927 e il 1931, degli itinerari specifici; la volontà generale è quella di costruire nuove immagini geografiche integrate al progetto di ripristino della prealpe asiaghese come meta di turismo montano. Venne abilmente creata un'integrazione tra la sacralità dei campi di battaglia e la moderna promozione dei luoghi di soggiorno.

---

<sup>87</sup> Gadda C. E., op cit. in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 485

<sup>88</sup> Sbarbaro C., op cit. in *ibidem* p. 486

<sup>89</sup> Vallerani F., *L'Altopiano narrato* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 488

Esistono anche racconti non ufficiali, spesso elaborati in una situazione di clandestinità, che rievocano i luoghi della guerra. In essi a prevalere è l'antiretorica della paura, delle macerie, dell'abbandono delle armi e dei disagi e dell'insalubrità di postazioni e trincee. Un esempio è costituito da *Un anno su l'Altipiano* scritto da Emilio Lussu nel 1936-1937, di cui si tratterà nella seconda parte di questo lavoro.

Altri contributi importanti, anch'essi analizzati nei prossimi capitoli, sono quelli redatti dal narratore locale Mario Rigoni Stern che, sebbene non sia stato testimone diretto di tali avvenimenti, ha però svolto il ruolo di "recuperante della memoria", secondo la definizione di Francesco Vallerani. In quasi tutta la sua narrativa sono infatti sparsi qua e là accenni alle vicende della Grande Guerra, ma il testo senza dubbio più significativo su questo tema è *L'anno della vittoria* del 1985.

Nel primo dopoguerra i Sette Comuni vissero un breve periodo di ritorno alla normalità, con una nuova affluenza turistica motivata anche dalla volontà di visitare i luoghi della guerra, tanto esaltati dal regime fascista. Prevalse una visione arcadica della nuova Asiago, completamente ricostruita, come si legge in una *Guida Pratica* del 1937: "La bella cittadina, risorta tutta nuova e ridente dalle rovine della guerra, è distesa in un'ampia e ondulata conca, ricoperta di prati e pascoli."<sup>90</sup>

Il patrimonio boschivo, in gran parte martirizzato dai combattimenti della I guerra mondiale, venne anch'esso ricostituito attraverso la costituzione di numerosi vivai e operazioni di rimboschimento unite ad altre di bonifica del territorio dai residuati bellici, come afferma Rigoni Stern: "Quello di *piantar piantine* e del recupero dei materiali bellici è stato il principale lavoro della nostra gente per molti anni."<sup>91</sup>

Il paesaggio dell'Altopiano ritornò tristemente protagonista anche durante il II conflitto mondiale come teatro della Resistenza partigiana, grazie alla sua aspra morfologia, ai suoi boschi in gran parte ricostruiti, all'assenza di popolazioni nelle zone più elevate e al collegamento relativamente rapido con la pianura. Un ottimo resoconto di tali eventi si trova ne *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello, racconto autobiografico frutto di una lenta sedimentazione, come si evince dalla sua scrittura molto ragionata e dall'abile utilizzo dell'ironia. Anche quest'opera sarà analizzata in profondità più avanti.

---

<sup>90</sup> Op. cit. in Vallerani F., *L'Altopiano narrato in L'Altopiano dei Sette Comuni*, a cura di P. Rigoni e M. Varotto, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 489

<sup>91</sup> Rigoni Stern M., *Arboreto selvatico*, Einaudi, Torino 1996 p. 9



## **PARTE SECONDA**

### **Analisi comparatistica dei temi e dei casi di studio**



### Capitolo 3. La selezione degli autori e delle opere: cenni bio-bibliografici

Molti sono gli scrittori e gli autori che hanno avuto modo di vivere l'Altopiano di Asiago, a volte anche solo per un breve periodo della loro vita: si pensi per esempio a tutti coloro che si sono trovati a combattere tra quei declivi durante le due guerre mondiali. Tuttavia, sarebbe impossibile in questa sede dar conto di ognuno di questi narratori e memorialisti, come impossibile e impensabile è sperare di poter descrivere e analizzare minuziosamente ogni opera che citi l'oggetto d'analisi, ossia l'Altipiano. È stato pertanto necessario compiere una selezione di autori e opere basata su criteri di importanza e qualità narrativa e di pregnanza di significato. Le informazioni bio-bibliografiche esposte qui di seguito sono da intendersi come una semplice traccia, un sintetico riassunto, al fine di non privare l'analisi geo-letteraria, vero centro di questo lavoro, dello spazio che giustamente merita.

#### 3.1 Mario Rigoni Stern

Se si parla dell'Altopiano dei Sette Comuni non si può non fare riferimento a Mario Rigoni Stern, l'uomo che per tutta la sua vita non ha mai smesso di pensare, vivere, osservare e narrare la sua terra natia, la sua "piccola patria"<sup>92</sup>. Nei suoi molti racconti, nei suoi romanzi brevi e nei suoi interventi pubblici la natura dell'Altipiano è uno degli oggetti (ma sarebbe meglio dire dei soggetti) che ricorrono più di frequente, accanto al tema della guerra.

"Sono nato alle soglie dell'inverno, in montagna, e la neve ha accompagnato la mia vita"<sup>93</sup>: così esordisce nella sua ultima opera, *Stagioni*. Rigoni Stern nasce infatti il 1° novembre 1921 ad Asiago, un paese ancora scosso dalla Grande Guerra. Fin da piccolo gioca all'aperto, usa la fantasia, ascolta con attenzione i racconti di chi aveva fatto la guerra e si interessa alla lettura: legge dapprima le fiabe, per appassionarsi poi ai romanzi di avventura di Salgari, Conrad, London, Tolstoj ma soprattutto di Stevenson e della sua *Isola del tesoro*. Inizia anche a comporre poesie e brevi racconti e a intrattenere gli altri bimbi con spettacoli di marionette. Mentre cresce, si diffonde sempre più la retorica fascista sulla vittoria nella Grande Guerra e di conseguenza i miti

---

<sup>92</sup> Come Rigoni Stern stesso amava definire il suo Altipiano, si veda *Storia di Tönle* in *Storie dall'Altipiano*, Mondadori, Milano 2003 p.32

<sup>93</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 p.3

dell'eroismo, della guerra patriottica e degli alpini fanno presa nei giovani, Mario compreso. Perciò, finite le elementari e la scuola di avviamento, inizia a sognare avventure tra ghiacciai e alte cime, in mondi lontani da quell'Altipiano ora così impoverito dalla crisi economica. Si arruola quindi alla Scuola centrale militare di alpinismo ad Aosta nel dicembre 1938. La sua adesione al fascismo è ingenua, non ha conoscenze precise di quello che sta accadendo nel mondo, perché può leggere soltanto qualche giornale, del tutto asservito al regime. In quegli anni compie molte esercitazioni di tiro e di arrampicata, si distingue nello sci, fa lunghe escursioni e scalate, studia per poter ottenere il diploma da privatista ed essere così promosso ufficiale. I giorni della naja vengono bruscamente interrotti dalla dichiarazione di guerra di Mussolini alla Francia nel giugno 1940. Con la sua divisione alpina, Rigoni Stern viene inviato in Albania e gli viene assegnato il compito di portaordini. Sul fronte albanese, nella logorante guerra di posizione, inizia a comprendere cos'è davvero la guerra, vede la disorganizzazione e l'inadeguatezza dell'esercito italiano, i primi feriti e i primi caduti, tra cui alcuni suoi commilitoni morti congelati. Dopo l'Albania, Mario viene mandato due volte in Russia. Durante un breve periodo di licenza, torna ad Asiago e si fida con Anna Maria Rigoni Haus, la sua futura moglie. Il 31 agosto 1942 combatte nella battaglia di Kotowskij, la più tragica per il suo battaglione, il Vestone. Il ricordo di quello scontro lo tormenterà per tutta la vita. Qualche mese dopo ottiene la promozione a sergente maggiore, ma la sua fiducia nella guerra è ormai crollata. La situazione sul fronte russo peggiora, non arrivano più viveri o comunicazioni, i tedeschi vengono sbaragliati a Stalingrado dall'esercito russo, che continua ad avanzare e finisce per accerchiare quasi del tutto il Corpo d'armata alpino. Alla fine, i comandi italiani danno l'ordine di ritirarsi velocemente attraverso la steppa. Il caposaldo sul Don viene dolorosamente abbandonato e Rigoni Stern si trova alla guida di uno dei plotoni destinati a fare da retroguardia. Molti soldati e alpini si perdono nella bufera o, stanchi, si attardano: finiranno dispersi o morti congelati. Rigoni Stern prova un forte senso di responsabilità per i suoi uomini, combatte per salvare le loro vite e ricondurli "a baita":

Il momento culminante della mia vita non è quando ho vinto premi letterari o scritto libri, ma quando la notte dal 15 al 16 sono partito da qui sul Don con 70 alpini e ho camminato verso occidente per arrivare a casa. Sono riuscito a sganciarmi dal mio caposaldo

senza perdere un uomo, riuscire a partire dalla prima linea organizzando lo sganciamento, quello è stato il capolavoro della mia vita.<sup>94</sup>

Per tutta la vita sarà tormentato dal ricordo dei feriti abbandonati e dei tanti compagni rimasti indietro ma, soprattutto, dal senso di colpa per essere sopravvissuto. La ritirata a piedi si conclude a febbraio, i pochi soldati sopravvissuti ritornano in Italia in treno, scendono a Udine dove vengono chiusi in delle caserme: i civili non sanno nulla della disfatta, le autorità non vogliono che i soldati parlino. Ritornato in licenza ad Asiago, Rigoni Stern trova crisi economica e mancanza di lavoro, molti paesani sono emigrati. Dopo la caduta di Mussolini del 25 giugno 1943, Mario riceve un telegramma che gli ordina di rientrare al battaglione. Quando poi, l'8 settembre 1943, Badoglio annuncia l'armistizio con gli angloamericani, al plotone di Mario arriva l'ordine di resa da parte dei tedeschi: devono consegnare le armi e saranno poi liberi di tornare alle loro case. Nessuno ci crede e Rigoni Stern decide di fuggire per tornare al suo Altipiano ma viene catturato quasi subito e inviato con gli altri prigionieri nel lager di Hohenstein, nella allora Prussia orientale. Quando poi i prigionieri verranno invitati ad aderire alla Repubblica di Salò, Mario e altri soldati "anziani" faranno un passo indietro dando l'esempio ai soldati prigionieri più giovani.

Nel gennaio 1944, mentre ancora è imprigionato nel lager, Rigoni Stern ripensa alla tragica ritirata dalla Russia e con una matita inizia a fermare i suoi ricordi sulla poca carta che ha a disposizione, dando inizio alla genesi de *Il sergente nella neve*. Dopo il bombardamento delle città austriache, Mario si decide a fuggire dal lager e riesce a varcare il confine italiano ma, per un fraintendimento, i soldati americani lo arrestano e lo imprigionano a Udine con tedeschi e repubblicani. Riesce a fuggire anche da lì. Raggiunge l'Altipiano a piedi il 9 maggio 1945, durante la Rogazione, dopo venti mesi di prigionia e un numero sterminato di difficoltà e chilometri.

Segue per Rigoni Stern un lungo e difficile periodo di ripresa nel fisico e nell'animo, saranno le lunghe passeggiate in solitaria nei boschi a dargli conforto e ad aiutarlo a riprendere a vivere. Rinuncia con decisione alla carriera militare e trova lavoro presso il catasto. Nel tempo libero riscrive *Il sergente nella neve* e nel 1949 il suo amico scultore Giovanni Paganin invia il dattiloscritto a Elio Vittorini. Alla fine, dopo molti anni di

---

<sup>94</sup> Mazzacurati C., Paolini M., *ritratti MARIO RIGONI STERN*, Edizioni Biblioteca dell'immagine, Pordenone 2000 p. 56

silenzio, l'Einaudi si fa viva dichiarando il suo interesse. *Il sergente nella neve* esce nel 1953 nella collana "I Gettoni" e ottiene un inatteso e immediato successo di pubblico e critica, vincendo anche il premio Viareggio opera prima.

Da quel momento Rigoni Stern continuerà a scrivere; finalmente sull'Altipiano ha trovato un equilibrio tra famiglia, libri e natura. Otto anni dopo, nel 1962, esce il suo secondo libro, *Il bosco degli urogalli*, una raccolta di testi brevi dedicati alla natura e ai ricordi di guerra. Quello stesso anno decide di costruirsi una piccola casa al limitare del bosco e nel 1970 si ritira in anticipo in pensione per poter dedicare più tempo alla lettura, alla scrittura, alla cura del suo orto e delle sue api, nonché al confronto con i suoi amici scrittori. Nel 1971 esce *Quota Albania*, l'opera a cui Rigoni dichiara di essere più legato sebbene non ottenga il successo di pubblico che sperava. Lo stesso anno ritorna per la prima volta in Russia: da quell'esperienza trae un'altra raccolta di racconti, *Ritorno sul Don* (1973). Nel 1978 esce *Storia di Tönle*, l'opera apparentemente meno autobiografica, che vince il premio Campiello. Seguono un'altra raccolta di racconti, *Uomini, boschi e api* (1980), e un altro racconto lungo, *L'anno della vittoria* (1985), ambientato l'anno successivo alla fine della Grande Guerra, che rievoca la rinascita dell'Altopiano e i fenomeni legati al profugato, definito da Mendicino "forse il più esplicito atto di amore di Mario Rigoni Stern verso l'altipiano"<sup>95</sup>. Le opere successive sono *Amore di confine* (1986), *Arboreto salvatico* (1991), *Le stagioni di Giacomo* (1995)<sup>96</sup>, *Sentieri sotto la neve* (1998), *Inverni lontani* (1999), *Tra due guerre e altre storie* (2000), *L'ultima partita a carte* (2002).

Nel 2003 viene pubblicato il "Meridiano" Mondadori, a cura di Eraldo Affinati, che raccoglie la quasi totalità delle opere di Rigoni Stern sino a tale anno, ordinate secondo la cadenza temporale degli eventi narrati. Lo stesso anno alcuni critici vorrebbero candidare lo scrittore al Nobel per la letteratura, altri vorrebbero nominarlo senatore a vita, per il suo ruolo di riferimento morale. Ma Rigoni Stern declina l'offerta e passa i suoi ultimi anni di vita dedicandosi alla sua montagna e ai suoi libri. Le ultime opere sono *Aspettando l'alba e altri racconti* (2004), *Racconti di guerra e Stagioni* (entrambe del 2006).

---

<sup>95</sup> Mendicino G., *Mario Rigoni Stern. Un ritratto*, Laterza, Bari-Roma 2021 p.155

<sup>96</sup> Che, insieme a *Storia di Tönle* e *L'anno della vittoria*, costituisce la cosiddetta "Trilogia dell'Altipiano".

Mario Rigoni Stern muore nel giugno 2008 a seguito di una malattia incurabile, dopo aver ottenuto due lauree *honoris causa*: una, nel 1998, da parte dell'Università degli Studi di Padova in Scienze forestali e ambientali e l'altra in Scienze politiche conferitagli nel 2007 dall'Università di Genova.

### 3.2 Luigi Meneghello

Luigi Meneghello nasce il 16 febbraio 1922, primogenito di tre figli, a Malo, un paese della provincia vicentina divenuto parte della geografia letteraria italiana proprio grazie alle sue opere. È Meneghello stesso a descrivere il suo paese come uno “tra i luoghi meno provinciali del mondo”<sup>97</sup>:

Noi non eravamo una società rurale, eravamo un paese, con le sue arti, il suo *work* creativo, fatto d'abilità e non solo di pazienza. Per questo ci sentivamo parte di un mondo.<sup>98</sup>

Da bambino “si trovò di fatto a leggere abbastanza liberamente quasi tutto quel che gli capitava a tiro.”<sup>99</sup> Frequenta le elementari nel suo paese e prosegue gli studi superiori presso Vicenza, entrando per la prima volta a contatto con il complesso ambiente cittadino. A scuola inizia ad avvertire un senso di ripetitività e di forte distanza dalla vita e dalla realtà contemporanea:

Le parole del linguaggio scolastico [...] non avevano una relazione stretta con quelle usate nella vita ordinaria, nell'ambiente domestico, nei rapporti personali coi compagni, e in ciò che riguardava il lavoro [...] e gli svaghi della gente. Tra la lingua [...] della vita e quella “della scuola” non c'era passaggio.<sup>100</sup>

L'ambiente cittadino influisce in modo importante sul giovane Luigi: sono gli anni formativi del passaggio dall'adolescenza alla giovinezza. Meneghello decide di prepararsi da solo per la maturità classica, studiando in un solo anno il programma di due perché riteneva che il sistema fosse troppo lento. Nel 1939 supera la maturità e vince una borsa di studio, iscrivendosi poi alla facoltà di Lettere e Filosofia

---

<sup>97</sup> Meneghello L., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. LXXXVII

<sup>98</sup> Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *ibidem* p.123

<sup>99</sup> Meneghello L., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. XCII

<sup>100</sup> *Ibidem* p. XCIII

dell'Università degli Studi di Padova. Per un anno frequenta Lettere per poi passare a Filosofia e compie un brillante percorso universitario, dando in un solo anno venti esami, tutti con votazione 30 e lode. Meneghello dà spazio al ricordo degli anni universitari in *Fiori italiani* (1988) in cui critica in modo divertito ma severo l'ambiente universitario. Facendo riferimento ai suoi studi, Luigi Meneghello scrive una sua presentazione sul risvolto di copertina dell'edizione del 1993 de *Il dispatrio*:

Ho fatto studi assurdamente “brillanti” ma inutili e in parte nocivi a Vicenza e a Padova; sono stato esposto da ragazzo agli effetti dell'educazione fascista, e poi rieducato alla meglio durante la guerra e la guerra civile, sotto le piccole ali del Partito d'Azione.<sup>101</sup>

Nell'estate del 1940 Meneghello fa un incontro importantissimo, quello con il maestro Antonio “Toni” Giuriolo, artefice del passaggio dello scrittore dal patriottismo e fascismo giovanile all'antifascismo. Giuriolo è un giovane professore che ha rifiutato di iscriversi al Partito e pertanto non può insegnare nelle scuole pubbliche. Attorno a questa figura si crea pian piano una cerchia di studenti vicentini avversi al regime; in quegli stessi anni, nelle città dove già operano gruppi antifascisti, nasce il Partito d'Azione. Anche il gruppo dei “piccoli maestri” entra a farne parte e cerca di dare vita a iniziative editoriali culturali che possano sfuggire alla censura.

All'inizio del 1943 giunge la chiamata alle armi e Meneghello parte per l'addestramento ma ben presto viene spedito in guerra a Tarquinia. L'8 settembre però il reparto si scioglie e il gruppo di soldati vicentini decidono di ritornare a piedi a casa. Ritornato in Veneto, durante il periodo di sbando generale, nasce la “piccola squadra scelta di perfezionisti vicentini”<sup>102</sup> che cerca di organizzare una resistenza armata nel vicentino. Parte del gruppo viene arrestata senza che ancora abbiano portato a termine dei colpi importanti, tanto che successivamente i restanti decidono di andare a combattere tra i partigiani in montagna e di raggiungere Giuriolo che stava cercando di costituire un piccolo reparto del Partito d'Azione che si sposterà successivamente sull'Altopiano di Asiago mescolandosi poi alle squadre asiaghesi e vicentine. Meneghello ricorda, non senza ironia, l'esperienza vissuta dal “reparto degli universitari” nella sua opera *I piccoli maestri*, in cui emerge chiaramente come tale

---

<sup>101</sup> Meneghello L., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. LXXXVII

<sup>102</sup> Meneghello L., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. CVI



esperienza nell'Altopiano sia stata per lui centrale: "Questo è il cuore dell'avventura, il centro. È un periodo breve, poche settimane. A noi parve lunghissimo, forse perché tutto contava"<sup>103</sup>. Di fatto però il gruppo non riesce a compiere nessuna azione significativa, creando piuttosto problemi alle altre bande partigiane. Alla fine Meneghello si sposta a Padova, dove svolge funzioni di collegamento con le altre province venete fino all'arrivo degli americani durante l'insurrezione della città nell'aprile 1945. Dopo la fine del conflitto, i "piccoli maestri" cercano informazioni di Antonio Giuriolo, del quale non avevano avuto più notizie. Meneghello stesso scopre della sua morte a Bologna e viene incaricato in più occasioni di commemorarlo ufficialmente.

Negli ultimi mesi del 1945 si laurea con il massimo dei voti e la lode in Filosofia e si dedica ad attività di propaganda politica e culturale. Insieme con i suoi amici progetta varie e grandi imprese, tutte rimaste nell'ambito della teoria e mai realizzatesi concretamente, come per esempio fondare una rivista<sup>104</sup>.

Nel 1947 Meneghello vince un concorso del British Council e parte per l'Inghilterra; l'esperienza dell'emigrazione e del periodo accademico a Reading è raccontata ne *Il dispatrio* (1993):

Mi sono espatriato nel 1947-48, e mi sono stabilito in Inghilterra con mia moglie Katia. [...] L'incontro con la cultura degli inglesi e lo shock della loro lingua hanno avuto per me un'importanza determinante.<sup>105</sup>

Dal settembre 1948 Meneghello ottiene la nomina ufficiale a professore presso la stessa Università di Reading, incarico che svolgerà per 33 anni. Nel frattempo avvia una collaborazione con "Comunità", la rivista di Adriano Olivetti, recensendo libri inglesi e americani, e traduce testi di filosofia e storia per l'editore Neri Pozza. Dopo un periodo di malattia della moglie Katia, costretta ad un anno di reclusione in un sanatorio per via della tubercolosi, Meneghello inizia a fare viaggi sempre più frequenti da Reading al Veneto, verso Malo e Thiene. Nel 1961 viene istituito a Reading un Dipartimento di

---

<sup>103</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri* in *ibidem* p. 455

<sup>104</sup> "Nel dopoguerra c'è stato un momento in cui l'intera mia e nostra educazione crociana, vociana e gobettiana pareva culminata nel desiderio intenso, semisegreto, di fare un gruppo, il quale facesse una rivista, la quale facesse dell'Italia un paese moderno. In pratica non arrivammo a fare nemmeno il gruppo" Meneghello L., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. CXVII

<sup>105</sup> Meneghello L., *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. LXXXVII

Studi italiani indipendente di cui Meneghello è nominato direttore, da quel momento il numero dei docenti, chiamati direttamente da lui, aumenta: “In quel reparto ho avuto a volte una mezza impressione di ricostruire la squadretta dei piccoli maestri”<sup>106</sup>.

Nel 1961-62 Meneghello completa a Thiene il suo primo libro, *Libera nos a malo*, pubblicato nel 1963 dalla Feltrinelli grazie all'intervento di Giorgio Bassani. Citando dalla “Cronologia” di Caputo dell'edizione Meridiani di Meneghello: “L'adesione dei lettori al tema del libro, al modo in cui il testo è stato costruito, è immediata: in area veneta [...] si unisce il piacere di riconoscere parole e cose, paesaggi e abitudini”<sup>107</sup>.

Negli stessi anni, ad Asiago, Meneghello inizia a scrivere i ricordi della sua guerra civile. L'opera esce nel 1964 con il titolo *I piccoli maestri*, ottenendo un'accoglienza contrastante: alcuni critici ne fraintendono il significato o l'interpretano in maniera riduttiva. Dopo questa delusione, per circa dieci anni Meneghello non pubblica più nulla: “Il suo silenzio è frutto di irritazione, della sensazione di non avere la possibilità di «parlare ai miei conterranei»”<sup>108</sup>. Tuttavia continua a scrivere, nella forma di una sorta di diario privato, che costituirà successivamente il nucleo dei tre volumi delle *Carte*, che usciranno tra la fine degli anni '90 e i primi 2000. Meneghello stesso descrive così il suo “zibaldone”:

Sono aforismi, appunti, note di diario, abbozzi di cose incompiute, progetti o barlumi di progetti (a volte affidati soltanto a un titolo), esperimenti, fantasie, sgorbi. I fogli si sono accumulati a centinaia e a migliaia e ora sono raccolti in decine di pacchi di “Manoscritti originali” divisi per anni, dal 1963 al 1989.<sup>109</sup>

Agli inizi degli anni '70, Meneghello entra in contatto con l'editore Rizzoli: escono alle stampe *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974); una nuova edizione ritoccata di *Libera nos a malo* (1975); *Fiori italiani* (1976) e infine un'edizione fortemente riveduta dei *Piccoli maestri* (1976). A seguito di queste pubblicazioni l'interesse della critica italiana si rinnova, dimostrandosi capace di interpretare *I piccoli maestri* in modo più pertinente di quanto fatto in precedenza. Alla fine del 1980 lo scrittore abbandona l'Università e la città di Reading e si ritira anticipatamente in

---

<sup>106</sup> *Ibidem* p. CXXXIX

<sup>107</sup> *Ibidem* p. CXL

<sup>108</sup> *Ibidem* p. CXLV

<sup>109</sup> *Ibidem* p. CXLV

pensione, trasferendosi a Londra. La casa è poco distante dalla British Library, dove Meneghello passa gran parte delle sue giornate. Dal 1987 inizia un periodo di costanti pubblicazioni di nuovi libri, vincitori anche di premi letterari: esce *Jura. Ricerche sulla natura di forme scritte*, una raccolta di saggi, in gran parte costituiti da trascrizioni di interventi fatti oralmente in occasione di premi, lezioni, convegni e presentazioni; *Bau-sète!* (1988), una vivace rievocazione del periodo del dopoguerra (1945-1947) fino al momento del suo “dispatrio” in Inghilterra, che vince il premio Bagutta; *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1991) che Meneghello stesso definisce “un momento finalmente raggiunto di pacifica convivenza con la mia lingua nativa” e “un’immersione nel mare profondo della mia lingua, quella che so meglio di ogni altra”.<sup>110</sup>

*Il dispatrio* (1993) è il primo libro di Meneghello dedicato all’esperienza della vita a Reading, mentre *La materia di Reading e altri reperti* (1997) raccoglie molti scritti e saggi, tra cui trascrizioni e traduzioni di interventi in inglese, composti durante gli anni del suo insegnamento universitario. L’anno successivo viene realizzata la trasposizione cinematografica dei *Piccoli maestri* sotto la regia di Daniele Luchetti e poco dopo Meneghello ottiene la laurea *honoris causa* in Lettere dall’Università di Reading, a cui ne farà seguito un’altra da parte dell’università di Torino (2002) nonché quella a Perugia in “*Peregrinarum Linguarum Doctinarumque Scientia*” (2003).

A partire dal 1999 lo scrittore persegue l’idea di riesaminare tutti i suoi scritti inediti allo scopo di selezionarli per un’edizione complessiva: ne deriva un’opera in tre grossi volumi intitolata *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, (1999-2001). Del 2004 è la raccolta *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*. Per festeggiare i 40 anni dalla pubblicazione di *Libera nos a malo*, il Comune di Malo organizza una “stagione meneghelliana”: una serie di celebrazioni durate tutti i mesi estivi che si concludono a settembre con un convegno internazionale di studi.

Il Meridiano Mondadori, *Meneghello. Opere scelte*, curato da Francesca Caputo, esce nel 2006. Nel 2004 si spegne la moglie Katia, che viene sepolta presso la tomba di famiglia a Malo. Luigi Meneghello si spegne qualche anno dopo, nel giugno 2007.

---

<sup>110</sup> Per entrambe le citazioni si veda *Ibidem* p. CLIX

### 3.3 Emilio Lussu

Emilio Lussu, famoso scrittore ma soprattutto famoso uomo politico italiano, nasce in provincia di Cagliari il 4 dicembre 1890, da una famiglia di piccoli proprietari terrieri. Dopo gli studi superiori condotti a Roma, torna in Sardegna per studiare giurisprudenza all'Università di Cagliari. Nonostante i venti mesi trascorsi tra il 1912 e il 1913 svolgendo il servizio militare prima a Torino e poi nel capoluogo sardo, riesce a laurearsi nel 1915. Il mese successivo viene mobilitato e destinato alla brigata Sassari, costituita in gran parte da soldati sardi. L'esperienza bellica si rivelò per Lussu formativa sia dal punto di vista umano che da quello sociale e politico tuttavia, nonostante la presa di coscienza dell'inefficienza degli alti comandi, dell'assurdità e del carattere classista della guerra, non vennero meno, in Lussu, gli ideali interventisti. Il suo libro più famoso, *Un anno sull'altipiano*, uscito a Parigi nel 1938, nasce proprio dalla memoria delle sue esperienze belliche e dalle riflessioni nate in trincea durante la Grande Guerra.

Dopo il congedato nel settembre 1919, Lussu ritorna in Sardegna e trova l'isola agitata da tensioni sociali e autonomiste da parte di ex militari, intellettuali e piccolo borghesi che avevano fondato un partito poco definito dal punto di vista politico ma con un fondo antisocialista. Tale partito contava di vincere le elezioni proprio grazie al prestigio e alla popolarità di Lussu, trasformato in una sorta di figura leggendaria dai racconti dei reduci. Lussu non può candidarsi per la sua età troppo giovane ma contribuisce comunque al successo della lista dei combattenti. Nel maggio 1921 Lussu si candida alle elezioni politiche nelle liste del Partito sardo d'azione (PSd'A) e riesce a ottenere l'ingresso nella Camera dei deputati.

In Sardegna l'affermazione del fascismo fu più tarda rispetto al resto d'Italia e uno dei motivi fu proprio il radicamento del PSd'A, come spiega Lussu stesso:

Evidentemente il favore generale era per questo grande movimento proletario popolare che agiva per la rinascita dell'isola e la stessa borghesia ne era influenzata. Questo spiega perché la Sardegna fu l'ultima regione d'Italia che conobbe il fascismo e lo ebbe in forma seria dopo la marcia su Roma, cioè quando lo Stato era già fascista.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Questa citazione e tutte le seguenti sono state tratte dalla voce biografica dedicata a Emilio Lussu in Sircana G., *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 66, 2006: [https://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-lussu\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-lussu_%28Dizionario-Biografico%29/)

L'atteggiamento del PSD'A nei confronti del fascismo era abbastanza contraddittorio: da una parte alcuni esponenti riconoscevano delle affinità con il partito fascista, dall'altra Mussolini stesso nel 1922 diede l'ordine di avviare delle trattative per fondere i due partiti. La guida della delegazione sardista viene affidata a Lusso, che in un primo momento si dice favorevole, ma di fatto non entra mai nel partito fascista. Anzi, di fronte alla dissoluzione del suo partito e al clima di disordine che regnava in Sardegna, decide di dimettersi dal suo ruolo di deputato. Le sue dimissioni vengono però respinte e così, il 15 luglio 1923, interviene alla Camera contestando l'affermazione di Mussolini secondo cui tutti i combattenti italiani si riconoscevano nel fascismo e non votando la fiducia al governo e dichiarandosi di fronte ai giornali "irriducibilmente solidale con quelli che oggi in Italia combattono arditamente per la libertà contro il fascismo".

Dopo il discorso del 3 gennaio 1925 con cui Mussolini prese il pieno controllo dell'Italia, Lusso prende parte al comitato che guida la secessione dell'Aventino e desidera un inasprimento della lotta contro il fascismo. Per tali motivi nel 1926 la sua casa di Cagliari viene assediata ma Lusso riesce a fuggire, uccidendo anche uno degli assalitori. Viene quindi arrestato e incarcerato per omicidio volontario per venire poi assolto dopo molti mesi per legittima difesa ma condannato a 5 anni di confino presso l'isola di Lipari, da cui fugge nel 1929. A Parigi porta avanti la sua lotta politica partecipando alla costituzione del movimento Giustizia e libertà (GL). Il sogno di Lusso è quello di trasformare GL in un nuovo partito socialista, democratico e repubblicano che avrebbe dovuto sostituire il Partito socialista italiano, che Lusso riteneva inconcludente e passivo nei confronti del fascismo. Tuttavia la sua prospettiva politica viene ostacolata dalla forte avversione di Gaetano Salvemini e degli altri maggiori esponenti di GL. Alla fine, anche per colpa di una malattia polmonare, Lusso abbandona il dibattito e scrive a Rosselli in una lettera: "tutta l'essenza della divergenza è questa: che io sono il solo socialista di GL o almeno fra quanti di voi stanno a Parigi. Io sono socialista e voi non lo siete: ecco tutto".

Nel 1935 si dimette dal comitato centrale di GL, profondamente amareggiato, e per due anni lascia la scena politica. Solo dopo l'avvio della politica di unità d'azione tra socialisti e comunisti con la vittoria nel 1936 dei fronti popolari in Spagna e in Francia,

Lussu ritorna in campo pubblicando sei articoli nel giornale *Giustizia e libertà*. Per lungo tempo sogna di andare in Spagna ma la sua salute glielo impedisce e quando, nel maggio 1937, finalmente ci riesce è costretto quasi subito a rientrare a Parigi a causa della morte dei fratelli Rosselli. Lussu si trova quindi a essere il leader naturale di GL e decide di accentuare il carattere socialista del partito, suscitando cattive reazioni sia da parte degli altri dirigenti sia da parte dei comunisti.

All'ingresso a Parigi dell'esercito nazista nel giugno 1940 è costretto a fuggire e approda a Lisbona, per cercare di aiutare un gruppo di antifascisti a espatriare negli Stati Uniti. Dopo un periodo passato a Londra, sempre con lo scopo di perseguire il suo vecchio obiettivo di costituire un'alleanza tra socialisti e comunisti, anche Lussu arriva a New York, poi torna a Marsiglia e in seguito fugge a Lione dove finalmente, nel 1943, GL, il PCI e il PSI firmano un patto d'unità d'azione. A seguito della caduta di Mussolini, Lussu raggiunge Roma, dove, seppur con molte riserve, aderisce al Partito d'Azione, prende parte alla costituzione del CLN e durante l'occupazione tedesca partecipa attivamente alla Resistenza romana.

Dopo la Liberazione di Roma Lussu ricopre varie volte la carica di ministro e viene eletto il 2 giugno 1946 membro dell'Assemblea costituente. Allo sciogliersi del Pd'A Lussu aderisce al Partito Socialista Italiano diventando membro della direzione nazionale e venendo eletto più volte senatore. A seguito di altre delusioni politiche, nel 1968 conclude la sua attività parlamentare e nel 1972 abbandona la politica attiva. Emilio Lussu muore a Roma il 6 marzo 1975.

Oltre alla sua lunga attività politica, Emilio Lussu è ricordato anche per la sua produzione letteraria, a cui si dedicò soprattutto negli anni dell'esilio. La sua produzione rientra in gran parte nel genere della memorialistica: in essa l'autore racconta la sua esperienza durante gli anni della nascita del fascismo, utilizzando uno stile realistico e sintetico con qualche sprazzo di concreta ironia. La sua produzione letteraria è composta da *La catena* (1929); *Marcia su Roma e dintorni* (1933); *Teoria dell'insurrezione* (1936); *Un anno sull'altipiano* (1938): tutte opere pubblicate per la prima volta a Parigi. La restante produzione letteraria, di argomento prevalentemente politico, uscì in Italia: *Diplomazia clandestina* (1946); *La brigata Sassari e il Partito sardo d'azione* (1951); *La nascita di Giustizia e libertà* (in *Trent'anni di storia italiana 1915-1945* curato da F. Antonicelli, 1961); *Sul brigantaggio in Sardegna* (1967); *Il*

*cinghiale del diavolo* (1968); *Sul Partito d'azione e gli altri* (1968); e le opere postume *Per l'Italia dall'esilio* (1976); *Essere a sinistra* (1976); *Lettere 1930-1937* (a cura di P. Bagnoli, 1978); *Lettere a Carlo Rosselli e altri scritti di Giustizia e libertà* (a cura di M. Bragaglia, 1979); *Discorsi parlamentari* (1986); *La difesa di Roma* (a cura di G.G. Ortu-L.M. Plaisant, 1987).

### 3.4 Andrea Zanzotto

Lo scrittore e poeta Andrea Zanzotto nasce il 10 ottobre 1921 a Pieve di Soligo, in provincia di Treviso. Il padre Giovanni, dopo aver combattuto nella Grande Guerra, viene costretto a rifugiarsi in Francia a causa della sua aperta opposizione al regime fascista che gli impedisce di praticare qualsiasi mestiere e gli procura alcune minacce da parte dei militanti del partito.

Fin da piccolo Zanzotto sviluppa una spiccata percezione della ricchezza delle parole, come testimonia lui stesso in *Autoritratto*:

Provavo qualcosa di infinitamente dolce ascoltando cantilene, filastrocche, strofette [...] non in quanto cantate, ma in quanto pronunciate o anche semplicemente dette, in relazione a un'armonia legata proprio al funzionamento stesso del linguaggio, al suo canto interno.<sup>112</sup>

La sua propensione alla letteratura viene incentivata dalla nonna e dalla zia che lo introducono fin dall'infanzia alla conoscenza del toscano letterario, tramite le opere del Tasso, e alla passione per la lettura di settimanali, giornaletti e poesie. Nel 1936, quando ancora sta frequentando le scuole magistrali, Zanzotto s'innamora di una ragazzina per la quale scrive una raccolta poetica che riesce a far stampare con l'aiuto dei parenti. Dopo la maturità classica, Zanzotto s'iscrive alla facoltà di Lettere dell'Università di Padova. Si appassiona a Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin, Goethe e Heine; perfeziona la conoscenza del francese e impara l'inglese, un po' di tedesco e qualche elemento di ebraico<sup>113</sup>. Durante i suoi studi universitari ottiene qualche supplenza e pian piano si rende conto che all'interno del regime, soprattutto nelle associazioni giovanili, ci sono

---

<sup>112</sup> Zanzotto A., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2000 p. XCIX

<sup>113</sup> "Sfogliare una grammatica e vedere le diversità di declinazioni, coniugazioni, forme sintattiche, o giochi ortografici, è sempre stato un mio vecchio sport. In fondo io sono stato più un "botanico delle grammatiche", che un conoscitore, sia pur mediocre, di lingue" da *Europa, melograno di lingue* in *ibidem* p. CVI

molti personaggi che nella pratica agiscono in modo antifascista. Nel 1942 si laurea in letteratura italiana: sono gli anni della II guerra mondiale ma a causa dei suoi problemi di salute, legati ad asma e allergie, non partecipa alle campagne di Russia e di Grecia. Intanto inizia a pubblicare su una rivista trevigiana una serie di prose liriche che costituiscono il nucleo più antico della sua successiva opera *Sull'Altipiano* (1964). L'anno successivo viene comunque chiamato alle armi e inviato ad Ascoli Piceno e assegnato ai servizi non armati senza un incarico definito. Il periodo di Ascoli gli produce una forte alterazione nervosa molto vicina all'esaurimento che si manifesta in grossi problemi d'insonnia. Nei pochi momenti liberi continua a scrivere versi e impressioni, legati soprattutto all'amato paesaggio delle colline di Pieve di Soligo.

Con l'arrivo dell'armistizio dell'8 settembre 1943 Zanzotto dapprima si unisce ai soldati italiani che cercano di ostacolare l'entrata dei tedeschi ad Ascoli poi, quando si comprende che non c'è alcuna possibilità di bloccare l'avanzata nemica, fugge in abiti borghesi per cercare di tornare a casa, pur correndo il rischio di essere catturato come disertore. Arrivato fortunatamente a Pieve, insieme ad altri soldati italiani decide di nascondersi sulle colline. Nell'inverno '43-'44 nascono le prime brigate della Resistenza a cui Zanzotto decide di aderire, collaborando con gruppi di partigiani guidati dal "piccolo maestro" Antonio Adami, intellettuale antifascista e partigiano non violento. Successivamente lo scrittore, seguendo l'esempio di Adami, entra a far parte della Brigata Mazzini e si impegna nella propaganda, realizzando manifesti e fogli illustrativi. Dopo lo sbarco degli Alleati in Francia i partigiani organizzano a Quartier di Piave una vera e propria repubblica partigiana che tuttavia non resiste alla pressione tedesca. Molti partigiani, tra cui Zanzotto, si rifugiano sulle montagne e cercano di organizzarsi per contrastare il grande rastrellamento ordinato dai tedeschi, mentre i paesi sottostanti bruciano. Alla fine la Brigata decide la ritirata verso il Cansiglio. Zanzotto resta nella macchia fino alla metà di settembre.

Alla fine dell'aprile 1945 gli alleati liberano la zona e finalmente lo scrittore può ricongiungersi ai famigliari e agli amici di Padova e Treviso. Nel 1946 decide di emigrare in Svizzera, dove ottiene un posto come insegnante in un collegio; l'esperienza però si rivela troppo opprimente così alla fine dell'anno scolastico abbandona l'impiego e si sposta a Losanna. In questi anni e in quelli del rientro in Italia, avvenuto alla fine del 1947, Zanzotto partecipa a vari premi letterari e viene segnalato dalla giuria del



premio Libera Stampa. Ha quindi modo d'incontrare Vittorio Sereni che diventerà suo grande amico e che, nelle sue successive frequentazioni dell'ambiente milanese, lo presenterà a Montale e Quasimodo. A Milano nel 1950 vince il premio San Babila per la sezione inediti e nel 1951 pubblica *Dietro il paesaggio*, accolto non molto bene dalla critica. La sua salute peggiora nuovamente con il manifestarsi di una crisi psichica. Zanzotto si sposta spesso di città in città seguendo gli incarichi d'insegnante e nel frattempo inizia la collaborazione come critico con alcune riviste.

Nel 1954 esce *Elegia e altri versi* e nello stesso anno Zanzotto ottiene il posto d'insegnante di ruolo nella scuola media di Conegliano. In un incontro letterario a San Pellegrino, che prevede che nove autori affermati presentino altrettanti esordienti, Zanzotto viene presentato da Ungaretti mentre Repaci presenta Calvino. Tra i due nuovi scrittori si sviluppa un acceso dibattito sulle prospettive della letteratura che ottiene l'attenzione della stampa e anche della neonata televisione.

Nel 1957 esce la raccolta *Vocativo*. L'anno seguente Zanzotto soffre per il ritorno del problema dell'insonnia e di forti momenti d'ansia; fortunatamente il suo gruppo di amici lo sostiene: si forma una sorta di conciliabolo di artisti, poeti e scrittori con l'abitudine di riunirsi nei pressi di Treviso: di questi fa parte Giovanni Comisso, Fernando Bandini e Pier Vincenzo Mengaldo. In quel periodo il poeta incontra anche una Marisa Michieli, con la quale si sposa nel 1959. Zanzotto inizia a pubblicare le sue prime riflessioni sulla propria poetica in *Una poesia ostinata a sperare* (1959) e successivamente collabora con la rivista "Il Caffè", alla quale partecipano importanti figure del panorama letterario italiano tra cui Arbasino, Calvino, Manganelli e Volponi.

Nel 1962 esce il volume di versi *IX Ecloghe*. Nel frattempo su "Comunità" viene pubblicato un intervento di Zanzotto in cui l'autore si scaglia contro l'operazione editoriale e la politica culturale che hanno portato alla pubblicazione dell'antologia poetica *I Novissimi*: sostiene che non c'è

Nulla di più deludente che la forma di spavalderia e di "rabbia" con cui ci vengono messi davanti questi componimenti, come per scuotere l'opinione. I Novissimi possono anche credere che intorno a loro non ci siano veri uomini, ma non pensano che oggi è difficile perfino essere veri spettri.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Zanzotto A., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2000 p. CXX

Zanzotto tornerà spesso su questo punto polemico, ampliandolo successivamente nello scritto *Parole, comportamenti, gruppi* (1971) con l'idea della poesia come esperienza individuale e totale.

Nel 1963 la famiglia Zanzotto può finalmente entrare nella casa nuova, la cui costruzione che ha dato origine a numerose vicissitudini morali e materiali raccontate nell'opera *Premesse all'abitazione*, uscita lo stesso anno. Tra queste pagine Zanzotto affronta per la prima volta anche il tema delle trasformazioni significative del paesaggio naturale, nate da nuovi bisogni e attività che portano con loro la costruzione di nuovi insediamenti fortemente invasivi e in contrasto con l'urbanistica tradizionale del suo paese, mettendo in crisi la funzione stabilizzante che il paesaggio ha nella sua vita:

Non era facile per me situarmi, collocarmi, assestarmi di nuovo e diversamente nel paese [...] Non pretendo certo di dire una novità se affermo che qui ogni luogo ogni albero ogni casa ogni ombra o luce che s'alzi cada scompaia può assumere per me i più pesanti significati, influire sul decorso del tono vitale, della profonda psiche, portarmi dalla stabile ferma esaltazione allo spolpamento, al cavernizzarsi dell'anima, all'erosione del senso dell'essere.<sup>115</sup>

Esce *Sull'altopiano* (1964), una raccolta di prose creative abbastanza apprezzate dalla critica ma con scarsa diffusione. Risale all'anno successivo la pubblicazione di *Il mestiere di poeta*, un'intervista in cui Zanzotto spiega la relazione tra la poesia e il suo interesse per la scienza che spicca per il contrasto con la tendenza di quel periodo caratterizzato da un'opposizione quasi antagonistica tra materie letterario-artistiche e mondo scientifico-tecnologico. Nel 1968 Pasolini presenta a Roma la nuova raccolta poetica di Zanzotto, *La Beltà*, presentata successivamente anche a Milano da Franco Fortini. La nuova raccolta poetica viene recensita sul "Corriere della Sera" da Montale. In questi anni Zanzotto ha ormai ottenuto una consacrazione poetica pubblica: alle giornate di poesia del Festival di Spoleto Ezra Pound legge alcuni dei suoi componimenti più noti. Nel 1973 escono due nuovi volumi: la raccolta *Pasque* e l'antologia *Poesie (1938-1972)*, curata da Stefano Agosti che ne pubblicherà una versione aggiornata nel 1993 con il titolo di *Poesie (1938-1986)*. A novembre del 1974

---

<sup>115</sup> Da *Premesse all'abitazione* cit. in *ibidem* p. CXX

in “Studi novecenteschi” vengono raccolti molti interventi di poeti e studiosi, con il titolo *Dedicato a Zanzotto*. Il poeta instaura una collaborazione con Federico Fellini: cura le sequenze in dialetto veneto del film *Casanova* e poco dopo esce *Filò*, che riunisce gli scritti legati all’esperienza cinematografica: L’edizione definitiva di quest’opera sarà pubblicata da Mondadori nel 1988. Successivamente scrive alcuni dialoghi e parti di sceneggiatura de *La città delle donne* mentre nel 1983 scrive i *Cori* per il film *E la nave va*.

*Il Galateo in Bosco*, una delle sue opere più importanti, esce con la prefazione di Contini nel 1978, annunciato come primo volume di una trilogia o “pesudotrilogia”. Quest’opera vale a Zanzotto la vittoria del premio Viareggio del 1979. Al compimento dei suoi sessant’anni (1981) cerca di trarre un bilancio della sua produzione letteraria ma questa pare “diffrangersi” e sfuggirgli in direzioni diverse.

Nel 1982 l’Università di Venezia gli attribuisce la laurea *ad honorem*; una seconda laurea *honoris causa* gli sarà conferita dall’Università di Trento nel 1995. Il secondo volume della “pseudotrilogia”, *Fosfeni* (1983) vince il premio Librex-Montale. A partire però dall’anno seguente Zanzotto inizia ad avvertire una progressiva perdita di controllo sul proprio lavoro mentre intanto le sue condizioni fisiche peggiorano, tanto da costringerlo a un ricovero ospedaliero per l’aggravarsi dell’insonnia. Inizia a tenere un diario “per far fronte al senso di perdita di sé e quasi di sdoppiamento interiore mediante la semplice annotazione degli accadimenti”<sup>116</sup>.

Nel 1986 esce il terzo volume della trilogia, *Idioma*. In questi anni Zanzotto è costretto a fare i conti la perdita di molti cari amici, tra cui Pasolini e Parise, e attraversa una fase di depressione molto forte. Due importanti riviste italiane dedicano molto spazio a interventi critici sulla sua opera: si tratta del n. 37-38 di “L’Immaginazione” e del primo numero di “Vocativo”. L’editore Mondadori pubblica il volume *Racconti e prose* (1990), contenente la raccolta *Sull’altopiano*; una serie consistente di scritti posteriori, tutti accomunati da uno sfondo narrativo e autobiografico; la sezione *I diari* e il brano *Premesse all’abitazione*. Esce *Fantasie di avvicinamento*, il primo volume che raccoglie gli interventi critici di Zanzotto usciti sulle riviste a partire dagli anni Cinquanta. Crescono in modo sempre più regolare le pubblicazioni di monografie e traduzioni, aumentano gli inviti a intervenire sui giornali e nei congressi. Il secondo

---

<sup>116</sup> Zanzotto A., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2000 p. CXXIX

volume che raccoglie i suoi scritti critici è *Aure e disincanti nel Novecento letterario* (1994). Nel 1996 esce *Meteo*, una breve raccolta di venti poesie accompagnate da venti disegni.

Finché gli è possibile Zanzotto continua a tenere incontri, soprattutto nelle scuole, a sostegno di attività culturali e sociali. Nel 2000 ottiene il Premio Bagutta per *Le poesie e prose scelte*, ossia il Meridiano Mondadori pubblicato lo stesso anno a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta. Sempre nel 2000 gli viene conferita la sua terza laurea *honoris causa* in Lettere dall'Università di Torino, seguita da una quarta (2004) da parte dell'Università di Bologna. L'anno successivo esce *Sovraimpressioni*, volume composito incentrato sulla distruzione del paesaggio, seguito da *Colloqui con Nino*, scritto con l'aiuto della moglie. Nel 2007 la rivista bimestrale di letteratura "L'immaginazione" gli dedica interamente il n. 230.

Nel 2009 esce *In questo progresso scorsoio*, una conversazione con il giornalista Marzio Breda in cui Zanzotto esprime la sua angoscia per il tempo presente. Lo stesso anno, per festeggiare i suoi 88 anni, il poeta pubblica una nuova raccolta poetica, l'ultima, intitolata *Conglomerati*.

Andrea Zanzotto muore il 18 ottobre 2011, una settimana dopo il suo novantesimo compleanno.

### **3.5 Considerazioni e specificazioni finali sulla scelta degli autori e delle opere**

Come già anticipato nel primo capitolo di questo lavoro, il metodo geocritico insiste sulla necessità di mettere il luogo geografico preso in esame al centro dell'analisi, insistendo sulla natura polifonica dello spazio reale più che sulla rilevanza della figura autoriale. Ecco dunque perché il metodo di lavoro deve necessariamente essere comparativo e analizzare una pluralità di punti di vista, senza dimenticare inoltre la componente diacronica. È la multifocalizzazione degli sguardi di diversi scrittori, tenuti insieme dal denominatore comune dello spazio, che permette di scoprire la ricchezza del luogo.

Nel presente lavoro si è pertanto deciso di selezionare i quattro autori di cui sopra, considerandoli principali sia per l'importanza che essi hanno all'interno del panorama letterario sia per lo stretto legame che esiste tra alcune loro opere e l'Altipiano asiaghese. Ad essi saranno in alcuni casi affiancati anche apporti di altri autori, considerati secondari non tanto per la loro qualità ma a causa della minore pregnanza o

minore ricorrenza che il luogo qui preso in esame ha nella loro produzione letteraria: si fa riferimento in questo caso a Gabriele D'Annunzio, Carlo Emilio Gadda, Camillo Sbarbaro, Attilio Frescura.

Per quanto riguarda invece la scelta delle opere, si è scelto di non dare particolare importanza alla scelta del genere letterario in quanto, sebbene cambi senza dubbio la modalità di rappresentazione e il rapporto tra finzione e realtà, lo spazio rappresentato rimane sempre lo stesso.

Mario Rigoni Stern occupa senza alcun dubbio uno spazio predominante. Ciò è dovuto al legame strettissimo che intercorre tra la sua produzione letteraria e l'Altopiano di Asiago, luogo in cui è nato e ha vissuto per la maggior parte della sua vita e da cui è scaturita, come una sorta di medicina dell'anima, la sua scrittura. Si è pertanto deciso di analizzare la quasi totalità della sua produzione letteraria e saggistica, dando precedenza alla cosiddetta *Trilogia dell'Altopiano* e alle sue raccolte di racconti, in particolare *Arboreto salvatico*, *Il bosco degli urogalli*, *Stagioni*, *Sentieri sotto la neve* e *Aspettando l'alba e altri racconti*. Le edizioni scelte sono *Storie dall'Altipiano*, uscito per la collana dei "Meridiani" Mondadori, e *Le vite dell'Altipiano. Racconti di uomini, boschi e animali* della Biblioteca Einaudi. Si è invece volontariamente deciso di tralasciare i romanzi brevi e i racconti di guerra non ambientati sulle montagne asiaghesi, tra cui i famosi *Il sergente nella neve*, *uota Albania* e *Ritorno sul Don*.

Per quanto riguarda Luigi Meneghello, anch'esso nato e in parte vissuto ai piedi dell'Altipiano, sempre per i motivi di cui sopra, l'analisi si limita a prendere in esame *Libera nos a Malo* e *I piccoli maestri*.

Anche per Emilio Lussu, unico autore di origine non veneta, la scelta è risultata estremamente ridotta ed è caduta sulla sua opera più nota e importante, ossia *Un anno sull'Altipiano*.

Con Andrea Zanzotto si esce dai confini della narrativa per entrare invece nel campo della poesia. Anche qui si è operata una selezione molto rigida dal suo "Meridiano" *Le poesie e le prose scelte* e dai suoi saggi *In questo progresso scorsoio* e *Luoghi e paesaggi*.

Per maggiori informazioni circa le edizioni scelte si invita a fare riferimento alle fonti primarie citate nella sezione bibliografica che chiude il presente studio.

#### Capitolo 4: Temi per un'analisi geocentrica

Lo scopo del presente studio è quello di cercare di sondare il maggior numero possibile di significati, rappresentazioni interiori (siano esse consapevoli o inconsapevoli) ed esperienze (positive o negative) che lo spazio geografico costituito dall'Altopiano dei Sette Comuni ha suscitato nei principali scrittori che lo hanno descritto e lo hanno vissuto. In definitiva, il fine della ricerca altro non è se non scoprire e comprendere al meglio le basi territoriali della soggettività umana e il "senso del luogo", di *questo* luogo che è l'Altipiano. Tale "senso del luogo" può essere considerato come la personalità, lo spirito che, in modo più o meno inconscio, associamo ad ogni paesaggio come conseguenza della stratificazione di significati risultato della nostra vita. L'indagine di tale elemento può essere compiuta solo dalla letteratura, una delle poche arti e discipline che possiede la capacità di unire mondo soggettivo e mondo oggettivo.

Il fenomeno di identificazione tra società e territorio, tra uomo e luogo non ha una matrice deterministica ma deriva da un processo di fissazione culturale: "È la società, con la sua cultura, che fissa sul territorio i propri valori appropriandosene"<sup>117</sup>. Tale è il motivo per cui popoli e territori non possono essere separati ed è necessario tener conto del legame affettivo con il paesaggio. È sempre importante ricordarsi che i testi, in questo caso quelli letterari, non costituiscono solo una fonte di dati ma sono mezzi di trasmissione di un certo numero di significati e della loro rappresentazione, e diventano così elementi nodali dei sistemi simbolici legati alla relazione uomo-ambiente. Queste immagini e questi valori, se accettati, finiscono necessariamente per influenzare le reazioni e le valutazioni di un luogo, trasformandolo in quello che nello studio di Lando viene definito *inscape*: paesaggio interiore, o della mente.

All'interno del macro-tema costituito dalle montagne e dall'altopiano asiaghese si è ritenuto utile individuare una serie di tematiche minori per strutturare l'analisi geocentrica dei testi, in gran parte suggerita dalla lettura di testi critici sulla letteratura dell'Altopiano: la definizione di montagna intermedia; il concetto di domestico contrapposto a quello di selvatico declinato poi nelle categorie del bosco, degli alberi e degli animali; la neve; la montagna come luogo del trauma nei fenomeni delle due

---

<sup>117</sup> Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 9

guerre mondiali e della Resistenza; il carattere cronotopico dell'ambiente montano<sup>118</sup>; i concetti di movimento e di stasi e, infine, il rapporto fra società e territorio e società e letteratura. Ad ognuno di essi è stato dedicato un paragrafo apposito per permettere di affrontare ogni discorso in modo approfondito.

#### **4.1 La montagna intermedia**

L'Altopiano di Asiago, per la sua altitudine e per le sue caratteristiche geografiche e sociali, rientra in quella che viene definita da Varotto "montagna di mezzo", minore e intermedia<sup>119</sup>. Come spiega Mauro Varotto nella prefazione all'opera di Sara Luchetta, il narratore per eccellenza di questo tipo di montagna abitata da gente semplice, lontana dalle terre alte e dalla confusione turistica, è Mario Rigoni Stern<sup>120</sup>. La "sua" montagna è fatta da piccole contrade, boschi, prati e pascoli, cacciatori, malghesi, taglialegna e contrabbandieri. Anche l'uso che lo scrittore fa dei toponimi differisce dalla tradizionale letteratura sulla montagna: il nome che ricorre più spesso nella sua produzione è il Moor, un semplice pendio sopra le contrade più a nord di Asiago, il cui nome richiama l'antica colonizzazione dei popoli cimbri.

Rigoni Stern vive un rapporto molto stretto con la sua terra: tornato sull'Altipiano dopo gli orrori della II guerra mondiale, trova nelle lunghe passeggiate per i boschi della sua vita un modo per metabolizzare i traumi. Da questa catarsi montana scaturisce la sua scrittura: "Prima che scrittore di montagna, una montagna per la scrittura e una scrittura per la montagna"<sup>121</sup>. Secondo quanto affermato da Luchetta, tutta la sua produzione è caratterizzata dall'assenza di personaggi eroici, da una narrazione che non diventa mai romanzo e in cui lo scrittore parla di sé come di uno tra tanti. È una saga delle "montagne di mezzo" dove la montagna cerca un equilibrio tra quel suo essere che Mario Isnenghi definisce "isola" e "mare": un isolamento che comporta la povertà contrapposto a momenti caratterizzati dall'invasione di soldati e turisti.

Luchetta insiste sulla necessità di parlare sia di "geografie nel testo" che di "geografie del testo":

---

<sup>118</sup> L'aggettivo deriva dal concetto di cronotopo introdotto da Michail Bachtin che indica il rapporto stretto e inscindibile tra lo spazio e il tempo presente nella letteratura

<sup>119</sup> Varotto M., *Montagne di mezzo. Una nuova geografia*, Einaudi, Torino 2020

<sup>120</sup> Varotto M., *Prefazione, Una chiave per entrare nelle montagne di mezzo* in Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 11

<sup>121</sup> *Ibidem* p. 13

Per interrogare la montagna contenuta nei libri (geografia *nel* testo) vanno analizzate le forme che la montagna assume tramite il linguaggio letterario (le geografie *del* testo). Sintassi, montaggio della narrazione, punti di vista, ruolo dei personaggi sono alcuni fra gli elementi narrativi formali che vanno tenuti in considerazione per tendere i fili fra parola e realtà.<sup>122</sup>

Nella narrativa contemporanea esiste una convivenza tra immagini della montagna legate alle vette e alla natura selvaggia e altre più vicine a una rappresentazione di un rapporto più quotidiano con le terre alte. I numerosi significati che possono nascere dalla montagna hanno dato vita, nella narrativa contemporanea, a due grandi filoni: da una parte la letteratura alpinistica, che descrive un rapporto tra l'uomo e la montagna fatto di verticalità ed esplorazione, e dall'altro quello delle "scritture di montagna"<sup>123</sup>, ad oggi particolarmente gradite dal grande pubblico tanto da poter parlare di un "vero e proprio ritorno narrativo alla montagna"<sup>124</sup>. È soprattutto durante il Novecento che nella narrativa della montagna nascono una serie di tematiche valide ancora oggi per leggere l'ambiente montano italiano: l'alterità magica, l'abbandono, l'abitare, la natura, la storia e le guerre, la povertà ed altre.

Rigoni Stern considera la montagna non soltanto come uno spazio geografico ma soprattutto come un insieme di significati da cui scaturisce la costruzione di un'identità, un modo di abitare il mondo, di leggere e capire la storia, di far parte della collettività. Ecco perché nella sua poetica i luoghi non hanno la semplice funzione di fondali o di contesti ma sono dei motori che contribuiscono alla definizione di ciò che è umano. In questo modo anche l'Altipiano diviene un personaggio e afferma l'idea che anche i luoghi hanno delle voci che vanno ascoltate. La relazione che lo scrittore ha con l'Altopiano asiaghese è di tipo esistenziale e il raccontare diventa una modalità per esprimere il legame con una terra che per lui è "matria" e "patria". Scrive infatti: "Matria come terra madre e patria come terra dei padri: questo è il luogo dove vivo, l'Altopiano dei Sette Comuni"<sup>125</sup>.

---

<sup>122</sup> *Ibidem* p. 18

<sup>123</sup> Secondo una definizione di Matteo Melchiorre, op. cit. in Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 20

<sup>124</sup> Luchetta S., *Ritorni narrativi alla montagna. Prospettive geo-letterarie sulle terre alte*, in "Rivista Geografica Italiana", CXXVI, 2, 2019

<sup>125</sup> Rigoni Stern M., *Altopiano terra Madre*, in Rigoni P., Varotto M., a cura di, *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 527



Allo stesso tempo la montagna diviene anche una lente attraverso cui leggere altri luoghi e altri tempi. Come osserva Luchetta nella sua analisi dell'opera di Rigoni Stern, la montagna è inoltre caratterizzata dalla mobilità, una mobilità che è connaturata ad essa: "Sulla pagina di Rigoni Stern tutto è in movimento, e quando non ci si muove è perché si sta rivendicando il diritto a rimanere immobili"<sup>126</sup>.

#### 4.2 Domestico e selvatico

Veronica Della Dora ha affermato che la storia culturale della montagna consiste nella "storia della nostra relazione con l'Altro naturale"<sup>127</sup> e Luchetta mostra come nella produzione di Rigoni Stern la natura assuma le forme del "domestico" e del "selvatico". La vita non umana che popola la montagna assume nelle opere dello scrittore asiaghese un ruolo centrale, dimostrando il forte legame tra la sua persona e il mondo naturale. Quello della natura non è però un semplice tema: esso diventa invece uno dei fili conduttori della vita dell'uomo e mette in luce la fragilità dell'equilibrio tra l'umanità e il mondo. Giuseppe Mendicino, grande e appassionato studioso dello scrittore asiaghese e curatore, tra l'altro, del Meridiano a lui dedicato, parla del "senso della natura" e definisce il mondo naturale come "tema irrinunciabile"<sup>128</sup>.

Interrogare la letteratura di Rigoni Stern non significa solo ricercare gli elementi dell'ambiente che vi sono contenuti, ma interpretare il modo in cui la parola racconta questi elementi, e come la parola costruisce il rapporto fra questi elementi e l'umano.<sup>129</sup>

Nella nota all'edizione tascabile Einaudi del 1998 di *Uomini, boschi e api*, Rigoni Stern rielabora una tesi espressa in precedenza da Andrea Zanzotto nella conversazione *In questo progresso scorsoio*<sup>130</sup>, ossia che il malessere e l'angoscia che caratterizzano la nostra contemporaneità siano anche conseguenza del rapporto malato che la nostra società ha con l'ambiente, un rapporto che si basa sullo sfruttamento incondizionato

---

<sup>126</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 25

<sup>127</sup> Op. cit. in Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 24

<sup>128</sup> Mendicino G., *Il senso della natura nelle opere di Mario Rigoni Stern*, in Dislivelli.eu, 11 aprile 2018

<sup>129</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 34

<sup>130</sup> Si veda più avanti nel paragrafo dedicato ad Andrea Zanzotto in 4.7 Il rapporto fra società e territorio e società e letteratura.

delle risorse. Per questo Rigoni Stern esprime il desiderio che si possa recuperare una giustizia ambientale in cui ognuno abbia il diritto di godere della natura: “Vorrei che tutti potessero ascoltare il canto delle coturnici al sorgere del sole, vedere i caprioli sui pascoli a primavera”<sup>131</sup>.

Ritornando ai concetti di “domestico” e “selvatico”, essi alludono alle due forme che la natura può assumere: è conflitto tra mondo umano e naturale, ma allo stesso tempo è possibilità da non perdere. Pertanto, la natura non è mai un’alterità, essa è identità e parte integrante dell’esistenza. Non a caso nell’introduzione ad *Arboreto salvatico*, opera in cui l’autore raccoglie i suoi ricordi, le sue conoscenze e la sua esperienza sotto forma di presenze arboree a lui care, Rigoni Stern guarda al mondo degli alberi e in particolare al bosco. Tale bosco dovrebbe essere appunto “domestico”, nel senso di civile, coltivato, caratterizzato dalla conoscenza e da una cura e un rispetto continuo da parte degli uomini<sup>132</sup>. Gli alberi appaiono come relazione necessaria e il coltivare boschi diviene segno di civiltà proprio perché nell’atto della coltivazione è racchiuso il processo della costruzione della civiltà; cosicché in *Arboreto salvatico* la natura è anche cultura, non un’alterità ma un insieme di cui fa parte anche l’uomo. Essa, come scrive Luchetta, è un “diritto inalienabile che lo scrittore cerca di condividere con i lettori”<sup>133</sup>.

La natura è dunque, secondo l’analisi di Luchetta, prima di tutto relazione, una relazione mobile che si può definire anche grazie alla parola e alla scrittura. Il rapporto uomo-natura viene spiegato attraverso il racconto delle vite delle donne e degli uomini di montagna, delle loro esperienze e della loro quotidianità.

In Rigoni Stern la natura è sempre geografica perché caratterizzata da spazi e luoghi precisi e ogni luogo che viene raccontato nasce dalla commistione fra l’umano e il non umano. Il domestico e il selvatico costituiscono le due maggiori forme che le relazioni della vita umana con il mondo naturale possono assumere.<sup>134</sup>

Con “domestico” si fa riferimento in particolare alla pratica dell’addomesticamento, ossia della selezione, da parte dell’uomo, di piante e animali, azione che da sempre ha lo scopo di includere certi elementi selezionati della natura all’interno della struttura

---

<sup>131</sup> Rigoni Stern M., *Uomini, boschi e api*, Einaudi, Torino 1998 p. VI

<sup>132</sup> Rigoni Stern M., *Arboreto salvatico* in *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 pp. 1193-1194

<sup>133</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 40

<sup>134</sup> Si veda a proposito il capitolo “Ciliegi, animali, tane: lo spazio della natura tra domestico e selvatico” in *ibidem* pp. 27-53

sociale. L'obiettivo è quello di instaurare un controllo e una proprietà su tali elementi, ritenuti possibilmente utili alla vita umana. Solitamente tale pratica seguiva il ritmo delle stagioni, "dal controllo dello spazio della casa in inverno, fino al rapporto con il pascolo d'alta quota d'estate"<sup>135</sup>. Un segno di questo costante dialogo fra domestico e selvatico era anche rappresentato dalle dimore rurali tradizionali che non avevano una demarcazione netta tra dentro e fuori, tra spazi privati e spazi pubblici. Ogni casa aveva infatti una sua aia interna e un'aia esterna, oltre che un piccolo orto. Le occasioni d'incontro tra gli abitanti spesso erano collegate all'elemento acquatico, fatto di sorgenti, fontane e pozze per abbeverare gli animali che si trovavano di solito al centro della contrada. Inoltre, ogni casa, come si vede chiaramente dalle opere di Rigoni Stern, aveva un proprio "corteggio vegetale"<sup>136</sup>. La casa era dunque uno spazio polisemico che fungeva da abitazione ma anche da spazio di lavoro e di gioco.

È importante però notare come nel discorso geografico odierno si parli a volte di addomesticamento come di pratica negativa e nociva, come riportato da Luchetta nel caso della "Mountain Wilderness" che critica l'eccessiva praticità con cui oggi si può raggiungere le cime delle montagne con mezzi pesanti<sup>137</sup>. Tuttavia, anche la questione dell'abbandono e dell'inselvaticamento della media montagna, conseguenza dello spopolamento, per alcuni è segno di decadenza e indice della fine di una civiltà, perché l'abbandono di ambienti prima addomesticati rischia di avere forti conseguenze sulla biodiversità. Rigoni Stern stesso dichiarò negli anni '80 che la montagna "sta crollando perché perde quell'equilibrio che il lavoro dei montanari era riuscito a mantenere in piedi per secoli dopo averlo pazientemente creato"<sup>138</sup>.

#### **4.2.1 Il bosco e i suoi alberi**

Gli alberi nella produzione di Rigoni Stern sono degli elementi narrativi centrali facenti parte di sistemi più complessi. Raccontano storie e sono capaci di mostrare molte sfaccettature che danno vita a numerosi significati diversi. Non a caso, in apertura di *Arboreto salvatico*, l'autore riporta una citazione a lui molto cara di Čechov:

---

<sup>135</sup> *Ibidem* p. 42

<sup>136</sup> Varotto M., *La nuova vita dell'Altopiano: la grande trasformazione turistica in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 417

<sup>137</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 43

<sup>138</sup> Rigoni Stern M., *Dentro la memoria. Scritti dall'Altopiano*, a cura di Mendicino G., Domus, Milano 2007 p. 56

Qui ogni albero l'ho piantato io e mi sono cari. Ma ciò che importa non è questo, è il fatto che prima che venissi qui non c'era che un terreno incolto e fossi pieni di pietrame e cardi selvatici. Ho trasformato quest'angolo perduto in un luogo bello e civile. Lo sa? Fra tre, quattrocento anni tutta la terra si trasformerà in un bosco fiorito e la vita sarà meravigliosamente leggera e facile...<sup>139</sup>

In *Arboreto salvatico* il tema centrale è appunto quello arboreo, caro all'autore, soprattutto nell'ultimo periodo della sua vita quando lo coglie la sfiducia a causa della constatazione di “quanto poco gli uomini si occupino dei problemi degli alberi”<sup>140</sup>. Sempre nell'introduzione all'opera scrive:

Se incontro un albero sradicato dal vento, o schiantato dalla neve, o roso da un ghiro, o morso dal cervo provo dispiacere, ma quando vedo una corteccia incisa da un barbaro coltello o un albero tagliato da una scure di frodo provo amarezza e rabbia perché se coltivare boschi è segno di civiltà, danneggiarli e distruggerli è inciviltà e regresso.<sup>141</sup>

Lo scopo di *Arboreto salvatico* sembra quello di raccogliere per iscritto la conoscenza forestale di una vita, tratta dall'esperienza quotidiana nei boschi, ma anche dai testi di poeti antichi e moderni o dai racconti di boscaioli: “Incomincerò dagli alberi del mio brolo e poi dirò di quelli della mia terra”<sup>142</sup>.

Per ogni specie trattata, Rigoni Stern fornisce una descrizione scientifica accurata, utilizzando un linguaggio tecnico e preciso, per poi passare alla descrizione degli usi di ogni legno, delle proprietà medicinali e inserendo quasi sempre citazioni da testi antichi di poeti, scrittori e saggisti, fino ad arrivare alle storie mitologiche arcaiche legate ad ogni albero. Per l'autore ogni presenza arborea ha un significato ben preciso, legato quasi sempre a dei ricordi:

Anche il “mio” albero da ragazzo era un larice. L'aveva fatto piantare mio nonno per ricordare il XX secolo. Poi venne la Grande Guerra e nella corteccia portava le cicatrici [...]

---

<sup>139</sup> Cit. in Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1193

<sup>140</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1193

<sup>141</sup> *Ibidem* pp. 1193-1194

<sup>142</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1196

Ma il larice, oltre alle tormentate e ai fulmini, sopporta anche la guerra. Mi arrampicavo lassù, sul “mio” larice, tra gli aghi d’oro infiammati dal sole verso il tramonto. [...] Mi pareva, da lassù, [...] di navigare con la fantasia verso avventure infinite.<sup>143</sup>

Gli alberi possono anche fungere da indicatori di tempo, come nel caso dei due larici “prossimi alla mia casa. [...] Con loro seguono le stagioni”<sup>144</sup>. Poi c’è il peccio, “l’albero che è sempre stato presente e mi accompagna nella vita”, che è l’albero per eccellenza delle foreste alpine e da cui tutti gli abitanti di montagna hanno sempre tratto da vivere. Nel brolo dell’autore vive un pino silvestre, raccolto e trapiantato da un’antica morena: “Ma come ora è cresciuto! Ed è a guardarlo che mi rendo conto di come passano le stagioni”<sup>145</sup>; vicino a lui c’è un pino mugo, portato giù dalla montagna di Campo Filon “quel giorno che Ermanno Olmi era salito lassù per girare una scena dei *Recuperanti*”<sup>146</sup>.

Un albero invece presente nel brolo dell’autore, seppur fuori dal suo ambiente naturale, è una sequoia, a cui è legata la storia di un signore torinese che negli anni Sessanta era solito venire ogni estate sull’Altipiano, dove aveva fatto la guerra ed era sopravvissuto alla Spedizione punitiva austro-ungarica:

Quando venne l’ultima volta mi portò la sequoia [...] – La piantò qui nel suo brolo – mi disse, – a mio ricordo e a ricordo dei miei compagni che sono morti su queste montagne. – [...] I miei nipoti sanno che quello è l’albero del signor Giuseppe e dei fanti della brigata Ivrea.<sup>147</sup>

Tra gli alberi dell’Altipiano c’è anche il faggio, “albero felice agli dei”<sup>148</sup> e amato dai ragazzi perché un tempo dalle sue tavole, stagionate per due anni, venivano ricavati gli sci: “Forse per tutti questi ricordi ho voluto che nel brolo trovassero il loro posto anche tre faggi”<sup>149</sup>. Anche dalle betulle, di cui l’autore ammette di non averne capito la bellezza da giovane, si era soliti ricavare degli sci: “Ancora conservo [...] i miei vecchi

---

<sup>143</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1198

<sup>144</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1196

<sup>145</sup> *Ibidem* p. 1206

<sup>146</sup> *Ibidem* p. 1210

<sup>147</sup> *Ibidem* p. 1216

<sup>148</sup> *Ibidem* p. 1216

<sup>149</sup> *Ibidem* pp. 1216-1217

sci di betulla come caro cimelio e magari un giorno di particolare malinconia ci infilerò i piedi per ritrovare la giovinezza”<sup>150</sup>. Poi c’è il sorbo, che Rigoni Stern era solito osservare dalle finestre dell’Ufficio del Catasto perché con i suoi frutti era un richiamo irresistibile per gli uccelli; seguito dal castagno, albero non adatto al clima altopianese, e dalla quercia, da cui la tradizione vuole che si tagli un ramo di vischio come segno propiziatorio. L’ulivo è un altro albero che ha segnato l’infanzia dello scrittore:

A quindici anni si è innamorati di tutto; ma se di tante cose con il passare del tempo ci si può disamorare, l’ulivo è l’albero che ancora mi rinnova quella prima emozione ogni volta che lo ritrovo<sup>151</sup>

Gli ulivi dell’Altipiano fanno scaturire il ricordo di tanti altri ulivi incontrati in terre lontane, ognuno legato a un particolare momento della vita dell’autore, tra cui quelli dell’Albania del 1941.

Nel brolo di Rigoni Stern c’è anche un noce, che l’autore ritiene sia quello che vive alla quota più alta di tutto il circondario, tanto che all’inizio era scettico che potesse sopravvivere:

La primavera successiva [...] lui, il noce, restava lì come un palo secco senza dar segni di vita e quasi mi veniva di tagliarlo al piede. – Lascialo ancora là – mi disse l’amico quando venne a trovarmi, - forse è ancora vivo.- E così una mattina quando aprii la finestra della camera, sentii il suo odore perché le gemme si erano aperte.<sup>152</sup>

Nell’orto della vecchia casa dei Rigoni Stern c’erano anche due pioppi, portati sull’Altipiano nel 1919 dalla pianura emiliana dove avevano dovuto passare il periodo del profugato. Quei pioppi purtroppo non ci sono più perché lo scrittore dovette abatterli, con grande dispiacere, nel 1938 a causa delle loro dimensioni: “Lo feci dispiaciuto perché sotto di loro era trascorsa la nostra infanzia”; erano infatti “cresciuti con noi, ragazzi della via Monte Ortigara, e [...] in ogni stagione hanno seguito i nostri giochi”<sup>153</sup>.

---

<sup>150</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1234

<sup>151</sup> *Ibidem* p. 1247

<sup>152</sup> *Ibidem* p. 1255

<sup>153</sup> *Ibidem* pp. 1259-1260

Tra gli altri alberi c'è anche il gelso, pianta non adatta a vivere sull'Altopiano dei Sette Comuni, ma che ricorda all'autore un episodio della fine della guerra in Albania, quando, dopo essere scesi dalle montagne, arrivarono al fiume Devoli per lavarsi e per la prima volta, affamati, i soldati assaggiarono i frutti del gelso, che parvero loro simili ai lamponi.

Alcuni alberi descritti in *Arboreto salvatico* si ritrovano poi anche in altre opere di Rigoni Stern. Il ciliegio, per esempio, è tra le presenze arboree più presenti nelle opere dello scrittore asiaghese (non a caso infatti Luchetta ha intitolato la sua opera *Dalla baita al ciliegio*); questo albero svolge anche la funzione tematica di filo di unione tra i tre romanzi brevi che compongono la trilogia dell'Altipiano (che si ricorda essere costituita da *Storia di Tönle*, *L'anno della vittoria*, e *Le stagioni di Giacomo*). In particolare, è in *Storia di Tönle* che questo albero ha una funzione di maggior importanza e una forza simbolica maggiore. Non a caso il romanzo nasce come racconto breve, nel 1977, dal titolo *Il ciliegio sul tetto*. Tale ciliegio è cresciuto sul tetto della casa di Tönle, indicando così una relazione molto stretta tra l'albero e il protagonista. Il ciliegio, anche se si trova sulla casa, non è un albero domestico, piantato lì per scopi funzionali: "La sua casa aveva un albero sul tetto: un ciliegio selvaggio"<sup>154</sup>. È un albero nato per caso, definito fin da subito "selvaggio", aggettivo inusuale per Rigoni Stern. Tale aggettivo sembra voler immediatamente porre una distanza fra il ciliegio e il mondo umano, ma è invece proprio con questo mondo che l'albero costruisce un rapporto strettissimo: esso cresce grazie al tetto di paglia e sazia il piccolo Tönle con i suoi frutti. È pertanto un ciliegio contemporaneamente selvatico e domestico. È selvatico, perché nasce da eventi casuali e fortuiti, cresce in modo autonomo, fuori dal controllo dell'uomo, e per questo la sua storia viene narrata come quella di un personaggio a sé stante. Tuttavia, è anche domestico, in quanto indica tutto ciò che è casa: permette al protagonista di riconoscere la sua casa tra tutte quelle della contrada e soprattutto rende riconoscibile la casa nella memoria di Tönle. Come scrive Luchetta, "l'albero disegna i contorni di un luogo, e contribuisce con la sua semplice presenza a costruire l'identità del protagonista e della sua famiglia"<sup>155</sup>. Tuttavia, alla costruzione del luogo segue anche la sua perdita: alla fine del romanzo Tönle ritorna in Altopiano

---

<sup>154</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 11

<sup>155</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 46

mentre infuria la Grande Guerra e cerca con gli occhi la sua casa, ma vede “che non c’era un ciliegio sul tetto, e nemmeno un tetto”<sup>156</sup>. Alla perdita del ciliegio corrisponde la perdita della propria casa e della propria identità, tanto che il protagonista muore poco dopo.

Scrive Rigoni Stern nell’*explicit* di *Arboreto salvatico*:

Sarà per tutto questo che attorno alla casa ho voluto tre ciliegi domestici? [...] E in un mio racconto ho voluto scrivere di un ciliegio selvatico cresciuto sul tetto di paglia di una povera casa di montagna? L’avevo sentito raccontare e poi ebbi occasione di vederlo in una fotografia del 1915, prima che la guerra abbattesse casa e ciliegio. Ma uno, però, nelle vicinanze è rimasto; e il vecchio Titta, che ora avrebbe più di cento anni, diceva di ricordarlo quando lui era ancora bambino. È tutto contorto, scorticato, pieno di schegge di granata e di pallottole, eppure fruttifica ancora e anche quest’anno butterà i suoi fiori, anche se, quando le sue ciliegie saranno mature, più nessun ragazzo salirà tra i rami a impiasticciarsi mani, viso e camicia di rosso e dolce succo.<sup>157</sup>

Un altro albero ricorrente, che aiuta a comprendere il rapporto fra domestico e selvatico, è il melo. In *Arboreto salvatico* l’autore racconta di tre meli, tutti e tre selvatici perché nati per caso, sfuggendo al controllo umano. Lo scrittore cerca dunque di addomesticare queste piante selvagge attraverso l’immaginazione, cercando di ricostruire con la fantasia la loro nascita: il primo melo è nato forse dove “un soldato austriaco ha mangiato una mela nel 1917 dopo averla raccolta passando sotto un albero in una valle trentina, o forse avuta in dono da una ragazza del Sud Tirolo”<sup>158</sup> e ricorda così il passato dell’Altipiano, caratterizzato dallo sconvolgimento provocato dalle guerre, che lascia delle tracce anche nel presente.

Il secondo melo è nato forse da “un seme caduto da una mela addentata da una ragazza venuta a zappare dal paese che sta al di là della morena” e anche in questo caso la pianta è traccia della vita passata perché cresce “dove fino a quarant’anni fa si seminavano lino, orzo, segale, patate”<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 100

<sup>157</sup> *Ibidem* p. 1277

<sup>158</sup> *Ibidem* p. 85

<sup>159</sup> *Ibidem*



Il terzo melo è chiamato dallo scrittore “il ‘mio’ terzo melo selvatico” perché cresce vicino alla sua casa e gli ricorda di un suo compaesano che era solito riposarsi in quel luogo mangiando mele. Questo melo è quindi traccia arborea dell’umano, segno selvatico di un addomesticamento passato, di un antico uso e modo di vivere. Questi alberi selvaggi vengono addomesticati dallo scrittore attraverso la conoscenza e la consapevolezza. Si tratta quindi di un addomesticamento narrativo e non funzionale. Grazie al loro carattere selvatico i meli offrono la possibilità del racconto e questo racconto trasforma gli alberi in veri e propri indicatori di luogo.

#### 4.2.2 Gli animali

Anche il racconto delle presenze animali permette di riflettere sui significati spaziali del rapporto tra domestico e selvatico. Per esempio, al capriolo Rigoni Stern dedica numerosi racconti, tra cui *Caprioli*, contenuto nella raccolta *Sentieri sotto la neve*, che si apre con la frase “Il capriolo è qui attorno a casa”<sup>160</sup>. Si tratta di un racconto che segue le stagioni dei caprioli che si aggirano appunto vicino alla casa dello scrittore e che mette quindi in relazione fin dal suo incipit lo spazio animale con quello umano. Questi caprioli che lo scrittore osserva sono elementi della vita selvatica che quotidianamente incontra quella umana; il territorio in cui si muovono questi animali s’intreccia infatti con lo spazio domestico. Ne è un esempio l’orto, prolungamento della casa dello scrittore che viene però spesso visitato dai caprioli. Questo sconfinamento viene accettato di buon grado dallo scrittore poiché lo considera parte integrante della vita ed elemento utile alla definizione del sé. L’orto dunque diviene uno spazio ibrido, dove domestico e selvatico s’incontrano e si mescolano. Il narratore poi mette in atto nel racconto la nominazione, ossia l’atto in assoluto più addomesticante, arrivando a dare un nome proprio a tre dei caprioli. Questo addomesticamento non ha però neanche qui, come nel caso dei tre meli narrati in *Arboreto selvatico*, uno scopo funzionale: l’elemento nominato rimane sempre un animale selvatico e indipendente.

Altri caprioli si trovano nel racconto *Caprioli a maggio*, inserito per la prima volta nella raccolta *Il libro degli animali*. Anche in questo caso il territorio dei caprioli incontra quello umano perché all’inizio del racconto gli animali pascolano “nei seminativi abbandonati trent’anni fa”<sup>161</sup>, ossia in un territorio che era stato

---

<sup>160</sup> Rigoni Stern M., *Sentieri sotto la neve*, Einaudi, Torino, 1998 p. 195

<sup>161</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 214

addomesticato nel passato. Da questi esempi si può notare dunque come in Rigoni Stern l'animale si trovi sempre in rapporto con gli esseri umani e i loro luoghi; non a caso egli racconta anche di “una femmina di capriolo che pascolava vicino alla Lapide dei Partigiani”<sup>162</sup>. Questo movimento libero che caratterizza gli animali diviene l'occasione per raccontare una parte dell'Altipiano che reca in sé la memoria della Resistenza.

I luoghi e gli spazi dell'Altopiano di Asiago sono dunque sempre relazionali: hanno dei significati che si costruiscono progressivamente, in base al rapporto mobile tra elementi umani ed elementi non umani.

Facendo un veloce riferimento a *Il sergente nella neve* e a *Quota Albania*, ossia a due dei libri che raccontano l'esperienza bellica, la guerra viene narrata riferendosi in modo costante al mondo della vita non umana che diventa una modalità per leggere la realtà. In questi due romanzi brevi le vicende narrate non si svolgono sull'Altopiano, ma nelle trincee, nelle postazioni estere e negli alloggi dei soldati. Spazio domestico e spazio selvatico s'incontrano: tali alloggi vengono sempre definiti “tane” dal narratore e mai “casa”. Inoltre, il lessico utilizzato per raccontare il ritmo quotidiano degli alpini è sempre legato alla vita animale: gli alpini vengono paragonati ad animali in attesa, riparati nelle loro tane. In *Quota Albania*, in cui Rigoni Stern racconta della sua esperienza di portaordini durante la campagna di Grecia e Albania, lo scrittore afferma di correre “come un capriolo per le montagne”<sup>163</sup>, riuscendo così, attraverso l'immagine del capriolo, ad unire lo spazio della montagna straniera e sconosciuta a quello della montagna domestica.

In *Stagioni*, Rigoni Stern attraverso la libera associazione di pensieri giunge a raccontare un ricordo del Lager 12A/60 che “non era un posto per caprioli”. Eppure, anche lì compare un capriolo, un esemplare femmina che immediatamente diviene un tutt'uno con i soldati prigionieri, tanto da indurli, nonostante la fame, a risparmiarle la vita:

Gretel, [...] la piccola femmina di capriolo, lì dentro il Lager 60, succursale sulla montagna del 12A, aveva trovato un luogo sicuro dove passare l'inverno. [...] Anche lei prigioniera in attesa della primavera. Per i prigionieri era tanta la fame e i pacchi dall'Italia

---

<sup>162</sup> *Ibidem* p. 217

<sup>163</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 454

non arrivavano più. [...] Una sera, dopo il rientro in baracca, un prigioniero disse: - In uno di questi giorni di neve prendo la Gretel e ce la mangiamo. [...]

- No, - disse uno, - non dobbiamo ridurci a questo. Lasciamola vivere perché ci dà un po' di gioia vederla qua intorno. In primavera la manderemo via nel suo bosco perché anche per noi verrà la libertà.<sup>164</sup>

Gli animali vengono definiti da Luchetta delle “presenze mobili”<sup>165</sup>, come si è già visto prima per il caso dei caprioli che ristrutturano il rapporto tra l'uomo e i suoi spazi. Rigoni Stern fa uso degli animali, siano essi domestici (come i cani da caccia e i muli dei soldati) o selvatici, per ottenere una migliore comprensione dell'uomo, dei suoi spazi e delle sue mobilità.

Un altro animale importante nella produzione dell'autore è “il lepre”, come lo chiama Rigoni Stern, la cui vicenda viene raccontata in *Segni sulla neve* della raccolta *Uomini, boschi e api*: la normalità di una domenica di fine inverno viene interrotta dal ritrovamento, da parte del narratore, di alcune tracce di sangue inusuali che fanno intuire che l'animale sia stato investito da un'auto. La mobilità appare importante fin da subito poiché è proprio durante il percorso a piedi verso casa che il protagonista trova le macchie di sangue. Fin da subito il narratore sodalizza con il lepre: “Povera bestia, pensavo, anche loro pagano la loro parte alla motorizzazione”<sup>166</sup>. Il racconto parte dallo scontro fra il percorso dell'animale e quello della strada umana. Il narratore inizia a seguire l'animale attraverso la lettura dei segni sulla neve, creando un percorso di avvicinamento al lepre che è materiale ma anche simbolico. All'inizio, infatti, Rigoni Stern sodalizza con l'animale da una posizione privilegiata, per passare poi a un avvicinamento progressivo che si conclude con la piena solidarietà:

Anch'io ero ormai spossato, e pure i suoi segni diventavano sempre più faticati.<sup>167</sup>

E ancora:

---

<sup>164</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 pp. 21-22

<sup>165</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 48

<sup>166</sup> Rigoni Stern M., *Uomini, boschi e api*, Einaudi, Torino 1998 p. 27

<sup>167</sup> Rigoni Stern M., *Uomini, boschi e api*, Einaudi, Torino 1998 p. 29

- Forza! – Gli dicevo, - che più avanti vi è una valle boscosa e profonda e lì sei in salvo.<sup>168</sup>

Luchetta spiega come da quest'esperienza spaziale del narratore e del lepre nasce un percorso di sovrapposizione che porta l'uomo a scostarsi dai suoi tragitti abituali. Lo scontro e l'intreccio tra la mobilità animale e quella umana porta alla nascita di nuove traiettorie e di nuovi sguardi<sup>169</sup>.

Nel racconto *Sulle nevi di gennaio*, contenuto in *Aspettando l'alba e altri racconti*, si trova una doppia ambientazione: la Russia e l'Altipiano. Questa doppia ambientazione si può intuire fin dal titolo, in cui la neve è plurale ed è priva di un luogo ma dotata di una connotazione temporale. I fatti narrati si svolgono durante la ritirata dalla Russia del gennaio 1943, l'Altopiano è invece il luogo del ricordo. Il protagonista è un tenente ferito e moribondo che sulla neve russa ricorda l'amore accaduto sulla neve della montagna asiaghesa alcuni anni prima. Il filo che tiene insieme il racconto è una duplice slitta, quella in Russia trainata da un mulo su cui il tenente ferito viene trasportato e quella del ricordo in cui il tenente corre per i boschi e i prati con una donna amata e conosciuta in Altopiano. Attraverso il lento scivolare della slitta, la neve della Russia si trasforma in quella dell'Altipiano. Il movimento qui assume diversi significati: da una parte costituisce una possibilità di salvezza, dall'altra è un sogno, un rifugio in cui è ancora possibile la felicità. L'importanza dell'animale è evidente in quanto è il mulo che rende possibile lo spostamento: la mobilità animale è in un rapporto quasi simbiotico con l'uomo e comporta un forte rispetto dell'uomo per l'animale tanto che in Russia il proprietario della slitta all'inizio rifiuta di caricare il tenente sul mulo per timore di sovraccaricare la bestia, e allo stesso modo in Altopiano esiste un rapporto di rispetto tra il conducente della slitta e il cavallo che la traina, che viene infatti chiamato per nome quasi in un dialogo alla pari. In entrambi i luoghi la mobilità creata dall'animale è portatrice di vita.

Infine, in Rigoni Stern anche gli uccelli hanno sempre grande importanza, grazie al loro ruolo cruciale nella definizione degli spazi e dei tempi umani. Lo scricciolo, per esempio, segna il passaggio fra l'autunno e l'inverno, spostandosi dal bosco verso le

---

<sup>168</sup> *Ibidem* p. 30

<sup>169</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 104

cataste di legna alla ricerca del cibo: “A segnare l’arrivo dell’inverno, da sempre, è per primo lo scricciolo che si avvicina alle case degli uomini”<sup>170</sup>. Il suo arrivo chiama l’imminente comparsa della neve facendo sì che la sua mobilità diventi un modo per leggere il tempo della montagna. Così si conclude il racconto lungo *Inverni lontani*:

Verrà, verrà il caro scricciolo sulla catasta di legna ad annunciarmi la prima neve come quando ero ragazzo con il tictic ripetuto più volte, e il suo campanellino nascosto nella gola si sentirà anche lassù dove le nuvole compatte e bianche aspettano il segnale.<sup>171</sup>

Anche le allodole indicano un passaggio stagionale, quello dall’inverno alla primavera: “Erano le allodole le prime creature a indicare il cambiamento di stagione, ossia la fine dell’inverno”<sup>172</sup>. Anche l’assenza di questi animali illumina il rapporto con la montagna umana:

Ora, dopo non molti decenni, da noi non arrivano più o se arrivano sono così rare che la loro presenza provoca incredulo stupore e non si rinnova il brivido delle nostre lontane primavere.<sup>173</sup>

L’assenza delle allodole indica il cambiamento, conseguenza dell’agire umano, provocato dall’abbandono dei seminativi e dall’uso di pesticidi nelle colture intensive. Il mancato passaggio degli uccelli è una spia che porta in evidenza il fatto che il rapporto tra l’uomo e l’ambiente sia cambiato. In questo modo l’assenza di movimento è indice di morte e di rottura dell’equilibrio antico.

Il mondo arboreo e quello animale non sono pertanto delle semplici tematiche, ma dei modi di pensare alla relazione tra uomo e ambiente, tra selvatico e domestico: per Rigoni Stern la vita non umana è cruciale per la costruzione dell’umano. La natura non costituisce mai un’alterità ma è sempre un modo per costruire la propria identità, per comprendersi e raccontarsi.

### 4.3 La neve

---

<sup>170</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 p. 21

<sup>171</sup> *Ibidem*

<sup>172</sup> *Ibidem* p. 46

<sup>173</sup> *Ibidem* p. 47

“Sono nato alle soglie dell’inverno, in montagna, e la neve ha accompagnato la mia vita”: questo è l’incipit di *Stagioni* con cui Rigoni Stern testimonia come la neve costituisca per lui, e per tutti i montanari, uno sfondo costante alle memorie e alle vicende dell’Altipiano. La neve è, con la sua stagionalità, un elemento ambiguo, i cui significati cambiano a seconda delle stagioni di vita e le condizioni dei personaggi. Nell’infanzia la neve diviene uno strumento gioioso per giocare, divertirsi e sciare, mentre, durante la guerra la neve si trasforma spesso in una trappola mortale, che con il suo gelo strappa la vita ai soldati: “221 875 soldati italiani erano nel grande freddo della Russia: 74 800 non tornarono a baita; 26 690 ritornarono congelati o feriti”<sup>174</sup>. Le neviccate, durante la Resistenza, sono pericolose per i partigiani che non possono uscire dal bosco e devono fare molta attenzione a non lasciare tracce che potrebbero costare loro la vita: “Si muovevano solo di notte, guardinghi come volpi e appena cominciava a nevicare. Prendevano contatto con il paese soltanto quando la nevicata s’infittiva”<sup>175</sup>.

La neve, con le sue tracce, diviene in alcuni casi una vera e propria pagina che è possibile leggere:

Un giorno, camminando verso la primavera in arrivo, giunsi all’orlo di una radura illuminata dal primo sole; la neve vecchia era ricoperta da due dita di neve fresca e per naturale curiosità mi avvicinai per leggere su quella pagina bianca.<sup>176</sup>

Nell’età adulta questo sfondo magico cambia aspetto, divenendo spesso sinonimo di immobilità, isolamento e paura nel riuscire a sopravvivere al rigido inverno, anche per gli animali; per i caprioli e “pure per il bosco diventa una sofferenza: gli animali più deboli muoiono e gli alberi straziati a primavera non germogliano”<sup>177</sup>. Tuttavia le grandi neviccate, per gli abitanti dell’Altopiano, erano anche un’occasione per guadagnare qualche soldo in più, facendosi assoldare a giornata per liberare le strade.

Con la fine dell’inverno, la neve via via si scioglie e lascia intravedere la rinascita della natura e anche della vita umana. Non a caso per Rigoni Stern aprile è un mese “benedetto” perché

---

<sup>174</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 p. 6

<sup>175</sup> *Ibidem* p. 12

<sup>176</sup> *Ibidem* p. 30

<sup>177</sup> *Ibidem* p. 23

Sempre in questo gioioso mese hanno avuto fine le mie tragiche esperienze di guerra; così era stato in Albania, così in Russia per due volte, così in Germania nel 1945. Aprile è sempre stato il mese che dava inizio al mio ritorno a baita.<sup>178</sup>

Non si può dunque parlare di una sola neve, come fa notare Varotto<sup>179</sup>, ma di tante nevi che cambiano a seconda della fase dell'esistenza umana, della stagione e della consistenza fisica dell'elemento atmosferico. È sempre Rigoni Stern a fornire i sette nomi della neve vissuta: “Dirò di come le nevi di un tempo venivano indicate dalle mie parti: nevi dai più nomi, nevi d'antan, non considerate nei bollettini delle stazioni di sport invernali”<sup>180</sup>

La prima neve, quella “vera”, è la *brüskalan*, dalla consistenza farinosa e leggera, pulita; poi veniva la *sneea*, perfetta per sciare, che verso la fine dell'inverno si trasformava in *haapar* e poi in *haarmust*, che in longobardo significa “corazza”, un tipo di neve vecchia, dura e ghiacciata, adatta alle escursioni in alta quota. Con l'avvicinarsi della primavera, le nevicate si facevano più rare e ad esse erano associati i nomi degli uccelli della stagione: la “neve della rondine”, *swalballasneea*, soffice e bagnata, tipica del mese di marzo; la “neve del cuculo”, *kuksneea*, o di aprile; quella di maggio, improvvisa ed effimera, detta “neve della quaglia” o *bachtalasneea*; e infine la rarissima *kuasneea*, la “neve delle vacche”, che cade nelle sorprendenti nevicate estive.<sup>181</sup>

Con il passare della sua vita, per Rigoni Stern diventa importante un'altra neve, sobria e silenziosa, tra cui l'autore cammina e medita sui suoi ricordi e da cui scaturisce la sua scrittura:

La neve che in questi giorni è caduta abbondante ha cancellato i sentieri dei pastori, le aie dei carbonai, le trincee della Grande Guerra, le avventure dei cacciatori. E sotto quella neve vivono i miei ricordi<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> *Ibidem* p. 41

<sup>179</sup> Varotto M., *La nuova vita dell'Altopiano: la grande trasformazione turistica* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 427

<sup>180</sup> Rigoni Stern M., *Sentieri sotto la neve* op. cit. in *ibidem* p. 497

<sup>181</sup> Varotto M., *La nuova vita dell'Altopiano: la grande trasformazione turistica* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 431

<sup>182</sup> *Ibidem* p. 431

La neve diventa quasi il regno naturale e intimo della memoria, che richiama alla mente altre nevi lontane, nel tempo e nel luogo: “Ho tante nevi nella memoria: nevi di slavine, nevi di alte quote, nevi di montagne albanesi, di steppe russe, di lande polacche”<sup>183</sup>. Non a caso Varotto scrive che “è una neve che svela mentre nasconde, che serba mentre cancella, svolgendo così il ruolo di traccia mnemonica”<sup>184</sup>: essa stimola la memoria e unisce lo spazio esterno ai luoghi interni, l’uomo alla natura, il tempo presente ad altri tempi lontani e fa scaturire delle epifanie. È pertanto una neve benefica, che aiuta la consapevolezza esistenziale e rafforza l’appartenenza alla propria terra, invitando ad una contemplazione del paesaggio sia esteriore che interiore. Attutendo tutti i rumori, perché “è profondo il silenzio della neve”<sup>185</sup>, crea lo spazio per i ricordi e per trovare il senso ultimo della vita:

Anche se l’inverno sembra tutto mortificare, nella nuova luce del bosco si riprende a vivere. Camminando immersi in quel bianco di luce propria [...] pure il tempo diventa irreale e vivi in un mondo metafisico come dentro un sogno: non ha più peso il tuo corpo, non è faticoso il passo e cammini vagando da pensiero a pensiero. In un infinito tra gli alberi innevati anche le cose della vita appaiono più chiare.<sup>186</sup>

#### **4.4 La montagna come luogo del trauma**

Il titolo del presente paragrafo, come d’altronde molte delle informazioni che vi sono riportate, dipende in modo stretto dallo studio condotto da Matteo Giancotti intitolato *Paesaggi del trauma*, edito da Bompiani nel 2017.

Le guerre del Novecento hanno provocato un trauma tale da essere spesso legato all’idea dell’indicibilità, della rimozione e dell’impossibilità di una rappresentazione. Ecco, dunque perché i vuoti e i silenzi appaiono esprimere meglio questi traumi che sono rimasti un “trauma *muto* – mai completamente espresso ma sempre immanente”<sup>187</sup>. Può risultare utile analizzare la presenza del trauma nella visione e nella concezione del paesaggio contenute dalle scritture di guerra, poiché spesso tocca proprio al paesaggio

---

<sup>183</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1637

<sup>184</sup> Varotto M., *La nuova vita dell’Altopiano: la grande trasformazione turistica in L’Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 431

<sup>185</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 p. 15

<sup>186</sup> *Ibidem* p. 16

<sup>187</sup> Da un’espressione di Andrea Cortellessa in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 8



esprimere in modo autentico il nucleo indicibile della violenza storica. Non a caso la tesi di Michael Jakob, uno dei maggiori studiosi del paesaggio, citata nel saggio di Giancotti, afferma che “i più grandi cambiamenti nel modo di concepire natura e paesaggio si registrano proprio nei momenti di crisi della società”<sup>188</sup>. Questo rinnovamento del concetto di paesaggio risulta più radicale se anche i luoghi e il mondo naturale hanno subito delle improvvise trasformazioni violente. La testimonianza letteraria di Meneghello avvalorava questa tesi quando scrive che “Gli anni della guerra separarono la storia vecchia del paese da quella nuova”<sup>189</sup>, dove per paese si fa riferimento a Malo ma l’assunto potrebbe essere esteso probabilmente all’intera Italia.

È interessante riflettere anche sul tema della profondità, in senso geologico, che Giancotti afferma portare con sé molte implicazioni simboliche<sup>190</sup>. La profondità del paesaggio è rappresentata dai crateri provocati dalle esplosioni, i rifugi, le caverne, le trincee scavate dai soldati nella Grande Guerra che riportano l’uomo, secondo il pensiero di Matteo Giancotti,

Dentro e sotto la terra ma in una dimensione culturale regressiva, di costrizione cavernicola, mediata paradossalmente da una violenta e ipertecnologica aggressione alla natura; mentre nella Resistenza il partigiano che “sprofonda” nel paesaggio [...] anche in cavità dalla simbologia uterina e materna come quelle calcaree dell’Altipiano di Asiago [...] recupera un senso quasi umanistico della natura, e una consapevolezza geografica che è un requisito fondamentale della ricerca di libertà esistenziale e politica.<sup>191</sup>

#### 4.4.1 La Grande Guerra

Nelle opere narrative che raccontano della I guerra mondiale, come per esempio *Un anno sull’Altipiano* di Emilio Lussu, la posizione dei soldati al fronte e il paesaggio distrutto riflettono il trauma di una sorta di frattura incomponibile tra uomo e ambiente. Nella II guerra mondiale invece ritornano immagini di un paesaggio a misura umana, grazie alla figura del partigiano immerso nel mondo naturale, che è alleato e protettivo.

---

<sup>188</sup> *Ibidem* p. 10

<sup>189</sup> Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 248

<sup>190</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 18

<sup>191</sup> *Ibidem*

Carlo Emilio Gadda nel giugno 1916 si trovava nella zona del monte Magnaboschi, sul margine meridionale dell'Altopiano, e nel suo *Giornale di guerra* racconta la novità lugubre di un paesaggio distrutto e ricoperto da cadaveri:

La nostra avanzata fin qui fu contristata dallo spettacolo delle orrende lacerazioni del monte e della foresta, dalla vista di numerosi cadaveri in putrefazione, verdi, cerei, neri, paonazzi.<sup>192</sup>

Sempre Gadda, in una lettera a Maddalena Marchetti del 18 luglio, descrive la piccola valle, colpita dai bombardamenti degli austriaci, tra i monti Zovetto, Magnaboschi e Lèmerle: “Non ha più l’aspetto che la natura le aveva conferito: non ho mai visto un tale spettacolo di rovina”<sup>193</sup>. Anche nel suo diario l’autore esprime il pensiero che i bei luoghi nei dintorni di Asiago sembrassero inadatti, per la loro bellezza, a ospitare la guerra: “Questi bei prati, densi di magnifico foraggio e infiorati dell’estate, sono dilaniati dalla guerra”; “Che strada magnifica, che bella valle! – Ovunque i segni della guerra nelle case sventrate, nelle buche dei grossi calibri, nei reticolati in abbandono”<sup>194</sup>. Lo stesso concetto viene espresso anche da Attilio Frescura, particolarmente sensibile al paesaggio, in *Diario di un imboscato*, quando si trova di fronte la vista di Asiago bombardata: “Asiago, sotto, fumiga nella sua conca verde e nel tranquillo paesaggio si accampa la guerra”<sup>195</sup>.

Giancotti porta esempi anche della categoria del “paesaggio sconvolto”, caratterizzato dall’impressione comune di un rovesciamento dell’ordine delle cose del mondo. Il paesaggio può essere “sconvolto” e quindi turbato anche solo dalla presenza umana, in particolare dal concentramento in certi luoghi delle truppe<sup>196</sup>. Un esempio ci è fornito da Frescura in *Diario di un imboscato*, quando parla del Bosco del Torchio, tra Gallio e Asiago, durante la *Strafexpedition* del maggio 1916, luogo in cui erano stati accampati molti feriti nel tentativo di sottrarli al tiro austriaco, in cui il mescolamento tra bosco e feriti sembra quasi creare uno scambio tra le due dimensioni parallele della natura e dell’ospedale da campo:

---

<sup>192</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 41

<sup>193</sup> Op. cit. in *ibidem*

<sup>194</sup> *Ibidem* p. 42

<sup>195</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 44

<sup>196</sup> Si veda il capitolo 1.2 “La terra sconvolta” in *ibidem* pp. 34-80

Quando questi feriti si svegliano dall'assopimento e vedono in alto il cielo fra gli abeti e intorno il bosco e nel bosco un candore di bende arrossate e odono il gemito degli altri, debbono credere di patire l'incubo [...] Ci addentriamo nel bosco. La distesa della carne dolorante è infinita.<sup>197</sup>

Il cambiamento nei boschi di Asiago è causato anche, oltre che dall'artiglieria, dalle esigenze di accantonamento e di vitto che portano ad azioni di disboscamento. Gadda osserva questa montagna antropizzata:

È un quadro interessante lo spettacolo degli accampamenti nelle pinete; uomini intirizziti che si scaldano al fuoco rosso dei pini nell'oscurità mattinatale e serale; tende; baracche di pino. Le foreste van diradandosi per il disboscamento: noi stessi, per costruire le nostre baracche, cogliendo un pino qua e l'altro là abbiām cooperato alla distruzione.<sup>198</sup>

La dimensione della devastazione materiale provocata dalla guerra, devastazione che porta con sé anche il dramma collettivo dei profughi che tornano in Altipiano, è espressa efficacemente da Rigoni Stern ne *L'anno della vittoria*:

Matteo e suo padre guardavano con il cuore stretto, senza parlare: quelle per loro non erano solamente macerie ma la fine di un mondo, di un paese e di un costume che erano iniziati quando i nostri antenati scelsero per vivere questa terra che nessuno voleva perché isolata, scomoda da raggiungere e selvaggia, ossia coperta da forti selve. Forse queste cose i due non le sapevano per istruzione ma le sentivano d'istinto perché erano parte di queste macerie di case, di questi boschi senza più alberi vivi, di questi pascoli senza erba.<sup>199</sup>

Una scena che ricorre spesso nella letteratura di guerra è la descrizione degli effetti dei bombardamenti sui cimiteri, dove effetti materiali e morali della guerra tendono a coincidere in un ribaltamento grottesco delle norme di vita sociale e dei rapporti tra vita e morte: così, i morti vengono dissotterrati e i vivi finiscono scaraventati nelle tombe o sono obbligati a nascondersi dentro. Questo senso di perdita della pietà diviene il

---

<sup>197</sup> Frescura A., *Diario di un imboscato*, MURSIA, Milano 1981 p. 61

<sup>198</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 54

<sup>199</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 pp. 147-148

simbolo dell'assurdità della guerra. In Frescura, per esempio, si trova un appunto che fa riferimento ai bombardamenti su Asiago del maggio 1916 ("Una granata è scoppiata nel cimitero. I vecchi morti sono stati scomposti"<sup>200</sup>) dove i *vecchi* morti vengono messi dialetticamente e in modo sottinteso in relazione con quelli *nuovi* uccisi dalla guerra.

In Rigoni Stern emerge un rapporto molto stretto tra l'esperienza delle guerre e il mondo naturale, tale da fargli dire che gli alberi, i fiori e gli animali sono fatti del "medesimo impasto"<sup>201</sup> degli esseri umani. Il mondo naturale diventa quindi un'importante fonte di conoscenza e consapevolezza. Luchetta afferma che "la guerra e la natura non vadano divise come due nuclei di significato distinti, ma vadano lette con l'unica grande lente dell'esperienza umana"<sup>202</sup>. Ne *L'anno della vittoria* viene raccontato il trauma e lo sconvolgimento dell'Altipiano causato dalla guerra, paragonando spesso la terra distrutta ad un corpo dilaniato attraverso l'espedito letterario dell'antropomorfizzazione:

Il loro bosco era irriconoscibile perché anche nella foresta più cupa e più fitta le grosse bombe da 380 austriache che cercavano di colpire le batterie italiane avevano aperto grandi radure dove i tronchi schiantati e denudati biancheggiavano come ossa spezzate.<sup>203</sup>

I camminamenti scavati seguendo gli strati e i corsi della roccia si addentravano nei boschi come profonde ferite rossastre.<sup>204</sup>

Da questi esempi si vede come i luoghi distrutti siano traccia della reazione umana alla distruzione, trasformando questa reazione in universale e raccontando il trauma collettivo per tutti gli abitanti che tornano all'Altipiano. I luoghi prendono così il posto della psicologia dei personaggi e dalla loro forma e negazione i personaggi vengono raccontati, nonostante siano assenti le focalizzazioni sul loro mondo interiore. Anche quando i personaggi si sforzano di non guardare il paesaggio devastato, per negare la sofferenza, esso rimane lì, con la sua presenza che si fa sentire inevitabilmente. Così, per esempio accade a Tönle Birtan:

---

<sup>200</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 64

<sup>201</sup> Rigoni Stern M., *I racconti di guerra*, Einaudi, Torino 2006 p. XVI

<sup>202</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 50

<sup>203</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 113

<sup>204</sup> *Ibidem*

Passarono per i luoghi dove negli ultimi giorni di maggio era infuriata la battaglia e i segni erano ancora evidenti: cannoni fatti saltare e abbandonati, carriaggi, materiali di ogni genere, segni di incendi, boschi rinsecchiti e pascoli lacerati dalle bombe. Ma anche cadaveri di animali e di uomini.

Non voleva guardare tutte quelle cose e quegli effetti, ma loro c'erano anche se non guardava, e li sentiva al seguito come un'ombra.<sup>205</sup>

A volte capita che nella mente dei testimoni della guerra compaiano dei riferimenti alla sfera del sogno o dell'irrealtà nel momento in cui la loro abitudine ai paesaggi sconvolti viene smentita. È il caso di Camillo Sbarbaro che, in uno dei suoi *Trucioli* più famosi, dopo aver osservato dall'alba al tramonto la contrada Morar, chiude la prosa con la domanda "La guerra dov'è?" che diventa l'emblema dell'incompatibilità della visione di un paesaggio integro e la consapevolezza della presenza della guerra<sup>206</sup>.

Renato Serra, nel suo diario, esprime l'idea di una natura che a causa della guerra subisce un degrado irreversibile. Si tratta di un pensiero radicale di fine della natura o impossibilità di essa che scaturisce dall'esperienza della realtà bellica. L'orrore del provvisorio causato dalla guerra contamina non solo la natura del luogo, ma l'idea stessa della natura:

Questa terra cattiva, pestata, indurita, con queste buche malfatte e questi sentieri a casaccio [...] e poi tutti i segni dell'agglomeramento di uomini, che passano e fanno di non restare, e lasciano il peggio di sé.<sup>207</sup>

Anche in Lussu, nel suo *Un anno sull'Altipiano*, il concetto di paesaggio muore nella Grande Guerra o subisce una mutazione così radicale da diventare irriconoscibile, sebbene l'autore tratti il tema del paesaggio in modo implicito, senza mai nominarlo direttamente. L'opera narra le esperienze vissute in prima persona dall'autore sull'Altopiano di Asiago dal giugno 1916 al luglio dell'anno successivo; nella sua

---

<sup>205</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 79

<sup>206</sup> Sbarbaro C., *Trucioli*, in *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Lagorio G. e Scheiwiller V., Milano, Scheiwiller-Garzanti 1995 pp. 163-164

<sup>207</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 72

introduzione, Rigoni Stern afferma che tra i vari libri sulla I guerra mondiale quello di Lussu è il suo preferito per diverse ragioni:

Forse perché sono nato sull'Altipiano in una casa ricostruita sulle macerie e che Lussu aveva visto nel 1917 [...] La mia sorpresa fu grande [...]: quelle pagine parlavano di fatti accaduti tra le mie montagne [...] e, in particolare, di un monte che conosco come l'orto di casa.<sup>208</sup>

Durante la marcia verso l'Altipiano i soldati provano felicità illudendosi, dopo aver combattuto e sofferto nelle trincee del Carso senza mai avanzare, di poter ora combattere una guerra di movimento, appagante anche per la visuale delle cime montane: “E, dalle cime dei monti avremmo avuto, di fronte a noi un orizzonte e un panorama, in luogo degli eterni muri di trincea e dei reticolati di filo spinato”<sup>209</sup>. La varietà del paesaggio montano viene contrapposta così alla monotonia del Carso:

Fra di noi, si era sempre parlato della guerra in montagna, come di un riposo privilegiato. Avremmo [...] visto alberi, foreste e sorgenti, vallate ed angoli morti, che ci avrebbero fatto dimenticare [...] quella orribile petriera carsica, squallida, [...] tutta eguale, sempre eguale.<sup>210</sup>

Tuttavia, l'idea tradizionale del paesaggio di guerra viene progressivamente smantellata; mentre rilegge l'*Orlando furioso*, Lussu capisce che il paesaggio che si aspettava di trovare è incompatibile con la guerra moderna:

Ariosto era un po' come i giornalisti di guerra, e descrisse cento combattimenti senza averne visto uno solo. [...] Le grandi battaglie sono per lui delle piacevoli escursioni in campagne fiorite.<sup>211</sup>

In *Un anno sull'Altipiano* tutto quello che riguarda il paesaggio “vissuto” viene presentato in forma di frammenti, tanto da far dire a Giancotti che “l'idea che ne deriva

---

<sup>208</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p. 1

<sup>209</sup> *Ibidem* p. 20

<sup>210</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p. 19

<sup>211</sup> *Ibidem* p. 114

è quella che la Grande Guerra abbia frantumato l'intero dell'esperienza umana"<sup>212</sup>. Quando nell'opera s'incontrano delle descrizioni relativamente lunghe del paesaggio, sono sempre delle osservazioni funzionali alla tattica e al terreno su cui si dovrà combattere. Un esempio è costituito dalla narrazione del momento in cui gli austriaci iniziano la ritirata, verso la fine di giugno 1916, e i soldati italiani preparano la controffensiva. Il fronte viene ricostituito nei pressi del Monte Zebio e Lussu descrive quei posti nuovi:

Quando noi arrivammo, una linea di trincea era stata già scavata, affrettatamente, sul limitare del bosco. Davanti a noi, v'erano ancora degli abeti, ma rari, come essi sono sempre quando le abetaie accennano a finire nelle grandi altitudini. Il terreno continuava ad essere coperto di cespugli. Più lontano, in alto, oltre qualche centinaio di metri, spuntavano, fra le cime degli ultimi abeti, montagne rocciose. Probabilmente la grande resistenza ci sarebbe stata opposta ai loro piedi.<sup>213</sup>

Esiste anche un sentimento di coincidenza immediata tra la visione del paesaggio e il senso di possesso territoriale, come quando i primi drappelli austriaci s'impossessano di Monte Fior dalla cui cima si gode della veduta panoramica su tutta la pianura padana sottostante:

Io ero in linea, sul punto più elevato di Monte Spill, e guardavo Monte Fior. Gli austriaci vi affluivano disordinatamente. [...] Nelle posizioni nemiche, io notai un fermento insolito. Che avveniva? I battaglioni s'agitavano, urlando, salutavano. Tutta la massa, come un sol uomo, si levò in piedi e un'acclamazione ci venne dalla vetta:

- Hurrà!

[...] Io non mi rendevo conto di quella festa. Essa era qualcosa di più che la gioia per una posizione conquistata, senza contrasto.

Perché tanto entusiasmo?

Io mi voltai indietro e capii.

Di fronte, tutta illuminata dal sole, come un immenso manto ricoperto di perle scintillanti, si stendeva la pianura veneta.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Giacocotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 87

<sup>213</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p. 63

<sup>214</sup> *Ibidem* pp. 48-49

Se in Lussu non c'è paesaggio, come afferma Giacotti quando mostra che l'autore, in *Un anno sull'Altipiano*, parla del paesaggio sempre in modo implicito, ossia senza mai nominarlo direttamentee facendo spesso riferimento alla sua morte causata della Grande Guerra<sup>215</sup>, c'è però comunque la natura che compare in brevissimi squarci descrittivi pieni di un provvisorio senso di liberazione. Queste apparizioni improvvise e frammentarie della natura sono in armonia con la frammentarietà di esperienze e percezioni tipica della Grande Guerra.

Il rumore proveniva dal tronco di un grosso abete che i raggi del sole, fra le cime degli altri abeti, illuminavano a tratti. Con salti, due scoiattoli apparvero sul tronco, a qualche metro da terra. Veloci, si rincorrevano, si nascondevano, si ricorrevano ancora e si rinascondevano. Piccoli strilli, come risa mal contenute, salutavano il loro incontro ogni volta che, dalle opposte parti del tronco, si slanciavano a balzi, l'un verso l'altro.<sup>216</sup>

Giacotti accosta questa comparsa improvvisa del mondo naturale alle caratteristiche del frammento di verità, di un'epifania che compare solo per un attimo in un mondo folle. Anche la luce che filtra tra il bosco illumina le cose solo a tratti<sup>217</sup>.

La guerra porta con sé anche un senso di mancanza di orientamento e stordimento. In *Diario di un imboscato*, Frescura narra il suo goffo battesimo del fuoco avvenuto sull'Altipiano a Camporosà nel 1915, esprimendo una grande confusione: “Ma... dove è la battaglia? In nessun luogo e ovunque”<sup>218</sup>. Poco prima scrive:

Ci si può trovare, in queste battaglie moderne, nel mezzo di una battaglia e non sapere dove o contro chi sparare una fucilata... [...] questo può avvenire: di capitare nel mezzo di una battaglia e di non vederla.<sup>219</sup>

Ci sono pochi testi sulla I guerra mondiale che esprimono in modo diretto il nesso traumatico tra la guerra, il paesaggio e la memoria. Si può far riferimento all'*incipit* di *Un anno sull'Altipiano*: “Ogni palmo di terra ci ricordava un combattimento o la tomba

---

<sup>215</sup> Giacotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 82

<sup>216</sup> *Ibidem* pp.67-68

<sup>217</sup> *Ibidem* p. 92

<sup>218</sup> Frescura A., *Diario di un imboscato*, MURSIA, Milano 1981 p. 35

<sup>219</sup> *Ibidem* p. 32



di un compagno caduto”. Il paesaggio del Carso è stato interiorizzato dai soldati tanto da essere ormai inseparabile dai loro sentimenti, diventando anche memoria dei fatti di cui è stato teatro. Questa insopportabilità della situazione non dipende, per Lussu, solo dalla guerra, ma dalle conseguenze che essa ha prodotto sulle relazioni tra luogo, vista, memoria e sentimento. Anche quando la guerra è ormai finita e la natura comincia a riprendersi, nei soldati la ferita della memoria non si rimargina; tuttavia, le tracce del trauma rimangono anche nel paesaggio stesso. Si trova dunque l’idea di una permeabilità dei paesaggi alla storia, come la definisce Giancotti<sup>220</sup>, che consiste nella consapevolezza che la guerra ha lasciato sui paesaggi delle tracce, materiali e dell’immaginario, che saranno leggibili potenzialmente per sempre. A questo forse fa riferimento Rigoni Stern quando scrive che “un brivido percorre le membra di chi, oggi, cammina su quelle pietre frante”<sup>221</sup>.

In altri casi la guerra si manifesta come uno spettacolo, come nel racconto di Lussu di una missione compiuta insieme a uno dei suoi soldati più esperti con l’obiettivo di piazzare dei tubi di gelatina sotto i reticolati nemici. Mentre i due, alle tre di notte, stanno iniziando a piazzare gli ordigni, esplose un altro tubo poco lontano che era già stato sistemato da altri commilitoni. Gli austriaci, così avvertiti, iniziano a lanciare razzi. Lussu guarda il suo compagno:

Egli doveva apprezzare quello spettacolo pirotecnico che gli austriaci ci offrivano gratis. [...] Tutti quei fuochi, al di sopra del bosco di abeti, sembravano illuminare le colonne e le navate di un’immensa basilica.<sup>222</sup>

La metafora finale riprende un illustre precedente letterario, quello di Baudelaire all’inizio del sonetto *Correspondances* dei *Fiori del Male*<sup>223</sup>, e innova l’analogia tra natura e tempo, che è una delle più celebri nella lirica occidentale. La luce prodotta dai razzi e dalle esplosioni che squarcia la notte è simbolo immediato dello sconvolgimento delle percezioni causato dalla guerra moderna, capace di invertire il giorno e la notte e modificare i ritmi biologici.

---

<sup>220</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 109

<sup>221</sup> Lussu E., *Un anno sull’Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p.6

<sup>222</sup> Lussu E., *Un anno sull’Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p. 81

<sup>223</sup> *La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L’homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l’observent avec des regards familiers.*

La Grande Guerra, per i soldati protagonisti dell'opera di Lussu, appare sempre più spesso come un evento folle e disorganizzato, dove i soldati italiani spesso nella confusione finiscono per spararsi tra di loro e i generali incompetenti, che mandano inutilmente al massacro i loro uomini, sono i veri nemici:

- Io mi difendo bevendo. Altrimenti, sarei già al manicomio. [...] È da oltre un anno che io faccio la guerra, un po' su tutti i fronti, e finora non ho visto in faccia un solo austriaco. [...] Ucciderci senza conoscersi, senza neppure vedersi! È orribile! È per questo che ci ubriachiamo tutti, da una parte e dall'altra. [...] Se tutti, di comune accordo, lealmente, cessassimo di bere, forse la guerra finirebbe.<sup>224</sup>

Quando poi, per la prima volta, Lussu si trova nella possibilità di vedere da vicino gli austriaci viene assalito dallo stupore, riconoscendoli uguali a sé, dei veri esseri umani e non più delle presenze invisibili o degli animali da cacciare, fino a fargli dichiarare che “Fare la guerra è una cosa, uccidere un uomo è un'altra cosa. Uccidere un uomo, così, è assassinare un uomo”<sup>225</sup>:

Quelle trincee [...] avevano poi finito con l'apparirci inanimate, come cose lugubri, inabitate da viventi, rifugio di fantasmi misteriosi e terribili. Ora si mostravano a noi, nella loro vera vita. [...] Uomini e soldati come noi, fatti come noi, in uniforme come noi, che ora si muovevano, parlavano e prendevano il caffè. [...] L'ufficiale austriaco accese una sigaretta. [...] Fu un attimo. Il mio atto del puntare, ch'era automatico, divenne ragionato. Dovetti pensare che puntavo, e che puntavo contro qualcuno. [...] Avevo di fronte un uomo. Un uomo! [...] Tirare così, a pochi passi, su un uomo, come su un cinghiale. Cominciai a pensare che, forse, non avrei tirato affatto.<sup>226</sup>

Questa guerra-farsa costringe i soldati a stare immersi nel fango e nella neve, senza approvvigionamenti e con vestiti inadeguati. Poco più avanti nel racconto, uno dei personaggi, il comandante Ottolenghi, ormai esausto dall'inefficienza del governo e degli alti comandi italiani, sbotta:

---

<sup>224</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p. 37

<sup>225</sup> *Ibidem* p. 138

<sup>226</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 pp. 135-137

I nostri generali sembra che ci siano stati mandati dal nemico, per distruggerci. [...] E attorno a loro, una banda di speculatori, protetti da Roma, fa i suoi affari sulla nostra vita. Lo avete visto l'altro giorno con le scarpe [...] sulle suole, con bei caratteri tricolori, c'era scritto "Viva l'Italia!". Dopo un giorno di fango, abbiamo scoperto che le suole erano di cartone verniciato color cuoio.<sup>227</sup>

Ecco che allora iniziano a serpeggiare i dubbi su chi sia, veramente, il nemico, fino alla conclusione, sarcastica, del comandante Ottolenghi che, per raggiungere la vittoria, sarebbe necessario liberarsi non degli austriaci, ma delle alte cariche militari italiane:

Dov'è il nemico? [...] Gli austriaci? No, evidentemente. I nostri naturali nemici sono i nostri generali. Se, nei dintorni, vi fosse sua eccellenza il generale Cadorna, egli sarebbe il nemico principale. [...] Non è vicino, disgraziatamente. [...] Noi non attaccheremo il signor generale personalmente, per quanto ciò costituirebbe, senz'altro, un notevole passo verso la vittoria.<sup>228</sup>

In altri casi, come per Sbarbaro, la guerra appare invece come un evento positivo perché occasione per interrompere la monotonia e l'ossessività dell'esperienza urbana. In *Pianissimo*, la sua raccolta di poesie del 1914, la città viene descritta come un deserto di pietra in cui l'io lirico vagabonda in modo casuale, le strade sono piene di persone e di traffici e tutto appare insensato tanto che il poeta si fa trascinare dal flusso della folla come una cosa inanimata. Anche Sbarbaro si trovò al fronte nelle zone tra Asiago e Roana nell'agosto 1917 e in una lettera ad Angelo Barile, pubblicata in *Cartoline in franchigia*, dice di sentirsi sull'Altipiano "come fossi in villeggiatura d'alta montagna"<sup>229</sup>. La guerra disturba solo ogni tanto questa villeggiatura e lo stato d'animo del poeta è quasi euforico: "Per vari motivi, tra cui anche la dolcezza del paesaggio, certo mi viene ogni tanto da pensare che bene così non sono stato mai"<sup>230</sup>. Un altro effetto positivo della guerra, per l'autore, è la possibilità di vedere luoghi nuovi e di conoscere nuovi paesaggi, da cui deriva per la prima volta la riflessione sui propri luoghi d'origine. Non a caso Simona Morando afferma che nell'opera di Sbarbaro "il

---

<sup>227</sup> *Ibidem* p. 182

<sup>228</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 pp. 186-187

<sup>229</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 146

<sup>230</sup> *Ibidem*

paesaggio è un'invenzione della guerra"<sup>231</sup>. Tuttavia, è stata avanzata anche un'altra possibile interpretazione dell'euforia che si trova nelle sue lettere: il paragone tra guerra e villeggiatura poteva avere anche l'intenzione di nascondere alla famiglia delle preoccupazioni e, come afferma Franco Contorbia, "è possibile, inoltre, che il poeta nascondesse (agli altri, ma anche a sé) le tracce della guerra per una sorta di strategia inconscia che lo portava alla 'rimozione' del trauma"<sup>232</sup>.

Sbarbaro non ha una posizione ideologica nei confronti della guerra, per lui si tratta di un'oggettività a cui bisogna adattarsi. Tale adattamento è di tipo "vegetale" poiché l'autore cerca di spostare l'attività della sua coscienza dal piano umano a quello naturale anche quando si trova in trincea, affermando di riuscire ad estraniarsi regredendo dalla condizione umana: "vita vegetativa anche la mia"<sup>233</sup>. Nel suo truciolo più famoso sulla guerra, il n.34, osserva con una grande concentrazione il paesaggio altopianese anche nelle sue più infime variazioni di luce e colore, dall'alba al crepuscolo. La guerra sembra non esserci, tranne che per i "Cascinali sfondati, allegri"; prevale invece un tripudio di sensi. Il truciolo si chiude con la famosa interrogativa straniante, isolata da un a capo e dalle parentesi, "(La guerra dov'è?)", che esprime il risultato che il poeta è orgoglioso di aver raggiunto: "La guerra c'è, eccome, ma lui è riuscito, fissandosi quasi ossessivamente sul paesaggio a farla scomparire dal quadro, lasciando che fosse la natura a prevalere"<sup>234</sup>.

Ecco, dunque, che Sbarbaro tenta di neutralizzare il trauma della guerra sia attraverso le fughe dello sguardo sia attraverso la forza della natura e dell'arte. Il suo scopo è dimostrare che la natura è eterna, più grande della guerra e lo fa riducendo un evento storico di portata immane all'ordinarietà, la novità all'antico, attraverso l'abitudine, come si vede in un passo di *Cartoline in franchigia*: "Alla voce della guerra ho fatto l'orecchio come già a quella del mare..."<sup>235</sup>.

#### **4.4.2 La Seconda Guerra Mondiale e la Resistenza**

Nel saggio *Teoria del partigiano* di Carl Schmitt viene avanzata l'idea che la guerra partigiana faccia emergere nello spazio "un'altra, oscura dimensione", quella della

---

<sup>231</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 147

<sup>232</sup> *Ibidem* p. 149

<sup>233</sup> *Ibidem* p. 152

<sup>234</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 154

<sup>235</sup> *Ibidem* p. 155

profondità. Il partigiano, infatti, sbuca ed emerge dal paesaggio che lo nasconde e lo protegge tanto che l'autore insiste sul "carattere tellurico-terrestre del partigiano"<sup>236</sup> che deriva dal legame tra il luogo, "un pezzo di terra col quale ha un rapporto autoctono"<sup>237</sup>, e l'azione di guerra che il soldato vuole portare in quel posto. Ciò che influisce sulla sua salvezza e sulla morte del nemico è la profonda conoscenza che il partigiano ha del "suo" pezzo di terra, anche se a volte tale luogo si trasforma in una trappola a causa dei rastrellamenti. Tuttavia, nella maggior parte dei casi il partigiano ha una relazione quasi simbiotica con i luoghi in cui agisce tanto che, nel ricordare la propria esperienza di guerra, egli sente quasi una devozione nei confronti dei luoghi in cui ha combattuto. Al contrario, per i soldati che si trovavano sull'altro fronte della guerra e dovevano contrastare i partigiani, le zone di guerriglia restano per sempre dei tabù.

Chi ha partecipato alla Resistenza ha sperimentato, durante quell'esperienza, un rapporto primitivo con la natura, tanto che la rappresentazione del paesaggio, negli scritti di e su questo periodo, non è un semplice tema ma quasi una modalità del punto di vista. La fisionomia del paesaggio nella letteratura della Resistenza ha dei tratti generali differenti rispetto ai paesaggi narrati negli scritti della Grande Guerra e, più in generale, della letteratura italiana contemporanea. Non è infatti possibile scinderlo dall'azione e acquista così una valenza dinamica. Inoltre, sempre secondo Giancotti:

Il paesaggio si trasforma da orizzonte contemplativo a "fascio percettivo" a sua volta inglobato in altre percezioni momentanee che hanno a che fare con azioni determinate come il combattimento, la fuga, l'imboscata, il rastrellamento ecc.<sup>238</sup>

La delimitazione tra paesaggio naturale e zona di guerra si fa ambigua, tanto che, come scrive Emanuele Artom in *Diario di un partigiano ebreo (gennaio 1940-febbraio 1944)*:

Linea del fronte sono tutte le strade, dove ad una svolta si può trovare un gruppo di fascisti, le retrovie, i prati, i boschi, i sentieri dove cerchiamo di andare nascosti.<sup>239</sup>

---

<sup>236</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 228

<sup>237</sup> *Ibidem*

<sup>238</sup> *Ibidem* p. 232

<sup>239</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 233

Lo stesso concetto viene espresso anche da Italo Calvino nella sua *Presentazione* del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, dove afferma che “La Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone”<sup>240</sup>. L’analisi condotta da Giancotti mostra come il paesaggio, da oggetto di contemplazione, diviene un ambiente carico di un vissuto traumatico, anche se bisogna sempre tenere presente che non esiste un’unica accezione del paesaggio resistenziale. Se, nel mentre di un rastrellamento, il paesaggio tende a fondersi con l’azione e non si lascia rappresentare in modo stabile e avulso dal soggetto che lo vive, nei momenti precedenti o successivi può essere studiato attentamente dai partigiani per cogliere degli indizi decisivi per la loro sopravvivenza<sup>241</sup>.

Si è già accennato alla trasformazione che investe il paesaggio modificandolo da contemplato a vissuto, con una conseguente accentuazione degli elementi dinamici. Un esempio è fornito da *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello, il quale combatté principalmente sull’Altipiano:

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 naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre [...] 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.<sup>242</sup>

L’esperienza della libertà, in Meneghello, fa coincidere la dimensione interiore e quella geografica tanto che i luoghi che i partigiani scelgono come terreno d’azione diventano quasi metonimia della libertà, sebbene presentino magari delle caratteristiche avverse e inospitali. Nella guerra partigiana, l’ambiente e la natura non contano tanto per motivi estetici, quanto invece per i valori etici. Meneghello, scrittore tendente al saggismo e alla speculazione, cerca le connessioni tra l’esperienza e le sue forme mentali. Proprio a lui si deve l’espressione del concetto di impossibilità della contemplazione, che rimane invece implicito in altre opere della Resistenza. Quando lo scrittore parla del luogo nei pressi di Malga Fossetta, dove il gruppo degli studenti

---

<sup>240</sup> Calvino I., *Presentazione* (1964) a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano 2016 p. IX

<sup>241</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 235

<sup>242</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p.466

vicentini si era riunito attorno al maestro Toni Giuriolo, il bosco, in quel modo abitato, non è più un semplice paesaggio non-umano perché in quei momenti “la distinzione tra l’umano e il non-umano (sulla quale è fondata la società) sembrava sempre più vaga”, mentre le cose “erano vere e non spettacoli”<sup>243</sup>. Attraverso l’esperienza partigiana, Meneghello e i suoi compagni sono riusciti a entrare nel paesaggio e a decodificarne i segni. Questa sensazione, nell’opera, è strettamente legata alla consapevolezza di una scelta politica. Non a caso, in un passo del libro, quando si appanna il senso della Resistenza e le sue motivazioni ideali anche la capacità di leggere il paesaggio diminuisce:

Mi era venuto uno di quei momenti di sconforto sotterraneo [...]; quando si perdeva sul serio il senso di quello che facevamo, e il paesaggio diventava sibillino, vagamente allucinante.<sup>244</sup>

Sempre ne *I piccoli maestri* si ha l’esempio più compiuto del carattere “tellurico” del partigiano: il riferimento è all’episodio in cui Meneghello riesce a scampare a un grosso rastrellamento del giugno 1944 infilandosi in una scafa, una fenditura orizzontale nella roccia calcarea. L’opera inizia proprio con un *flash-forward* che insiste sulla funzione di questo buco nel terreno, dimostrando la consapevolezza dell’autore nei confronti del legame salvifico con la profondità del paesaggio dell’Altipiano. L’opera si apre con la narrazione del ritorno del protagonista, accompagnato dalla Simonetta, sul luogo del rastrellamento, settimane dopo la fine della guerra. L’obiettivo è quello di trovare il buco e recuperare gli oggetti che vi aveva lasciato. Isnenghi parla di questo episodio come di un “pellegrinaggio alle radici casuali del proprio esserci ancora”<sup>245</sup> e non a caso Meneghello afferma che il paesaggio dell’Altopiano rimarrà, nella sua vita, quello più importante

È in questo punto della crosta della terra che ho passato il momento più vivido della mia vita, parte sopra la crosta, correndo, parte subito sotto, fermo.<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 455

<sup>244</sup> *Ibidem* p. 570

<sup>245</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 250

<sup>246</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 342

La telluricità del partigiano comporta l'idea, nei nemici, di una morte che viene dalla natura e di una guerriglia diffusa nel paesaggio e indistinguibile da esso. Questo perché nella guerra partigiana c'è effettivamente una confusione tra l'umano e la natura del luogo che fa sì che l'umano sia percepibile ma imprevedibile. L'essenza del partigiano finisce per coincidere con quella del suo luogo e viceversa, tanto che Giancotti afferma che

Il luogo si può anche violare, penetrandolo, occupandolo per cercare di svuotarlo della presenza partigiana. Ma ecco che allora si percepisce, avanzando, che il partigiano è sempre più in là, che il confine del suo spazio non si può varcare e forzare perché è elastico, fluido.<sup>247</sup>

Talvolta poteva capitare che fossero i partigiani a subire, come i nemici, lo *shock* di un attacco che sembra scaturire dalla terra.

È interessante notare come in Meneghello ci sia una forte sensibilità nei confronti dei dislivelli tra classi sociali, che porta con sé un senso di colpa per la propria condizione di studente borghese. L'autore non vive, attraverso la sua esperienza partigiana, un processo di assimilazione alla popolazione del luogo e il suo avvicinamento al ceto popolare non dà esito a una mimesi comportamentale, quanto piuttosto a una sorta di studio antropologico. Questo comporta un effetto collaterale di rilievo, ossia la smentita da parte dell'autore, grazie all'esperienza diretta, delle menzogne raccontate dalla propaganda fascista. Meneghello subisce una serie di *choc* conoscitivi: il primo è costituito dall'incontro in Altipiano con i "mugari", gente poverissima che lavora a ritmi massacranti; c'è poi quello con le contadine di una valle dell'Alto Vicentino che il protagonista, insieme al suo compagno Enrico, aiuta a zappettare ma con un esito inizialmente disastroso dato dalla loro condizione intellettuale; infine, quello con i contadini dei Colli Berici, "così poveri, che non si capisce come riescano a campare"<sup>248</sup>.

In alcuni momenti ci sono delle situazioni di immobilità caratterizzate dalla sensazione di un pericolo imminente: il partigiano, nascosto, studia e scruta i luoghi per cercare dei segnali che indichino la presenza del nemico. Si tratta quasi di una "divinazione" del paesaggio che spesso è "asemantico", secondo una definizione di

---

<sup>247</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 260

<sup>248</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 580



Giancotti<sup>249</sup>, e non fornisce ai partigiani le tracce che cercano. In questo caso il paesaggio tranquillo è in realtà infido, come nel caso di Meneghello:

Io e Renzo partimmo insieme per andare a vedere se c'era o non c'era rastrellamento; andammo avanti un bel pezzo, e finalmente arrivammo dove si vedeva, e guardammo. C'erano pascoli alpestri, ondulazioni, conche illuminate dal sole. Il paesaggio era in declivio. Era vuoto.<sup>250</sup>

Ma in realtà il nemico è a pochi passi e mentre tutti aspettano che inizi il rastrellamento, il protagonista parla di un "momento allucinato di immobilità".

Anche Arturo Stanghellini, nella sua *Introduzione alla vita mediocre*, parla esplicitamente del paesaggio infido e ingannevole perché non interpretabile quando racconta di aver accompagnato, nell'agosto 1918, un volontario anziano a visitare la prima linea su Cima Echar. Durante il ritorno, i due personaggi vengono messi in allarme da alcuni colpi di artiglieria e così si nascondono dietro il muretto del camminamento, evitando un ulteriore colpo che li avrebbe uccisi:

Capisci come si può morire in questa guerra maledetta? Hai visto quale confidenza ispirava il paesaggio così silenzioso, così sgombro in apparenza di nemici? Saremmo andati ritti sul bordo del camminamento. E invece...<sup>251</sup>

Tuttavia, è nella letteratura della Resistenza che i paesaggi sono molto più frequentemente statici solo in apparenza, pacifici in modo subdolo e in realtà misteriosi ed enigmatici. Spesso l'immobilità momentanea dipende dal pericolo di un rastrellamento, imminente o già in corso. Giancotti asserisce che è in questi momenti che i personaggi avvertono una sorta di vibrazione, perché è nel paesaggio che si nasconde il destino dei partigiani e la loro sorte dipende anche dalla loro capacità di interpretare i luoghi. Per questo motivo bisogna attribuire all'osservazione del paesaggio la qualifica "di vita o di morte", secondo una definizione di Beppe Fenoglio

---

<sup>249</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 282

<sup>250</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 pp. 490-491

<sup>251</sup> Op. cit. in Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 284

ne *Il partigiano Johnny*: da essa dipende infatti l'esito della partita tra rastrellati e rastrellanti<sup>252</sup>.

I luoghi, tuttavia, possono risultare estranei e ingannevoli anche a causa della paura che ne deforma la natura e le proporzioni<sup>253</sup>, e la paura per antonomasia per i partigiani è costituita dai rastrellamenti: soprattutto al termine dei rastrellamenti lo *choc* fa saltare le coordinate spazio-temporali e il paesaggio viene velato dal dubbio. In quei momenti i protagonisti sentono e vedono cose che non esistono e vivono una condizione allucinata che impedisce loro di fidarsi delle percezioni anche quando sono veritiere. Ne *I piccoli maestri*, Meneghello dice che il rastrellamento “dove prendeva pareva una scossa di fulmine, benché molto più cretino del fulmine”<sup>254</sup>; esso è ancora più traumatico se vissuto in solitudine. L'autore infatti si mise in salvo, nascondendosi per molte ore in una “scafa”, dal rastrellamento dei fascisti del giugno 1944 che annientò la sua formazione partigiana nei pressi del monte Colombara. Dopo essersi ritrovato in questa condizione quasi embrionale, l'autore esce di notte e inizia a camminare ma sente dei rumori, molto probabilmente inesistenti, e, in preda alle allucinazioni, gli pare di scorgere anche dei soldati. Il paesaggio gli appare radicalmente mutato, quasi mobile o liquido: “Il sud, quando provavo a voltarmi, barcollava e rollava”; “camminavo, col paesaggio che veniva fuori a pezzi e bocconi e faceva l'effetto di muoversi”<sup>255</sup>. Tutto ciò è effetto della paura:

Tutto era deforme; gli alberi erano giganteschi, e parevano incastrati gli uni negli altri; l'intero tavolato di roccia pareva crollato su se stesso, e tra gli scogli affiorava dappertutto il mare nero del Bosco Secco. [...] In vita mia non ho mai veduto una cosa che somigliasse di

---

<sup>252</sup> Giacotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 287

<sup>253</sup> Un esempio molto chiaro, anche se non inerente all'Altopiano dei Sette Comuni, è il racconto *Paura sul sentiero* di Italo Calvino, contenuto nell'edizione dei Meridiani *Romanzi e racconti*:

Non c'erano mine lassù, Binda lo sapeva: le mine erano distanti, sull'altro versante di Ceppo. Ma Binda ora pensava che le mine si muovessero sottoterra, camminassero da una parte all'altra delle montagne, inseguissero i suoi passi, come enormi ragni sotterranei. [...] Il sonno e il buio mettevano maschere tetre ai tronchi ed ai cespugli. C'erano tedeschi tutt'intorno, era vero. [...] C'era un tedesco per ogni cespuglio, un tedesco appollaiato in cima a ogni albero, coi ghiri. Le pietraie pullulavano d'elmi, fucili s'alzavano tra i rami, le radici degli alberi finivano in piedi umani. [...] Tedeschi in agguato, che lo guardavano con occhi luccicanti come foglie. [...] A un tratto gli sembrò d'aver sbagliato strada: eppure riconosceva il sentiero, le pietre, gli alberi, il muschio. Ma erano pietre, alberi, muschio d'un altro luogo, distante, di mille altri luoghi diversi e distanti.

<sup>254</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 499

<sup>255</sup> *Ibidem* pp. 499-505

più a un sogno. Stetti a guardarlo un pezzo, pensando: ‘È solo la spalla dell’Altipiano’, ma non pareva un paesaggio di questo mondo.<sup>256</sup>

Non c’è una grande differenza con quello che avevano provato, durante la Grande Guerra, Lussu e i suoi compagni, coinvolti in un’azione notturna, in cui il bosco appare trasformato e non è semplice comprendere cosa sia frutto di illusioni e cosa no:

La luna rischiarava il bosco e, all’apparire di qualche raro razzo, la luce improvvisa dava un’apparenza di movimento alla foresta. Era difficile capire se si trattasse sempre d’una illusione. Potevano anche essere uomini che si spostassero, non alberi.<sup>257</sup>

Il paesaggio, per i partigiani che vi ritornano dopo il rastrellamento, appare del tutto svuotato dei suoi valori per effetto dell’azione distruttiva compiuta dai nazifascisti. Queste visioni del “dopo” sono filtrate dalla commozione e da uno stato post-traumatico che altera la percezione: Meneghello afferma che quelli del dopo rastrellamento sono “i giorni sbilenchi” e il paesaggio provoca una sensazione di spopolamento, vuoto e abbandono come si vede dal ritratto dell’Altipiano tracciato dall’autore a seguito del primo rastrellamento del giugno 1944:

Pareva che non ci fosse più nessuno sull’Altipiano, come se avessero spazzato via tutti, badogliani, pseudo-badogliani, comunisti, e fossimo restati soltanto noi, otto vicentini e un russo di Kiev.<sup>258</sup>

Questa sensazione si pone agli antipodi della sicurezza felice che aveva sperimentato tempo prima quando “l’Altipiano pareva praticamente nostro, e veniva di fatto di pensare: Questa parte dell’Italia è libera”<sup>259</sup>.

A volte i tedeschi appiccavano anche degli incendi, come quelli del Quartier del Piave nell’estate 1944, che Andrea Zanzotto descrive nella sua poesia *Roghi (1944-2011)*, visti con frustrazione dall’alto dell’Altopiano:

---

<sup>256</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 pp. 499-505

<sup>257</sup> Lussu E., *Un anno sull’Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 p. 133

<sup>258</sup> *Ibidem* p. 490

<sup>259</sup> *Ibidem* p. 448

E dall'alto vedendo / i roghi di interi villaggi / da un alto che non ci proteggeva / da un alto che ci abbandonava / roghi roghi ça ira, ça ira, con Toni / semiubriaco, urlavamo / nel buio attraverso il bicchiere / Kot mit uns Kot mit uns / facendomi paroliere / mettevo in bocca all'incendiario.<sup>260</sup>

Meneghello racconta invece cosa accade nel bel mezzo del rastrellamento, quando paura e attesa si mutano in movimento:

Nel cuore di un rastrellamento, il contatto repentino e la fuga, trovarsi a correre e rotolare tra le rocce e i mughi, inseguiti dalle pallottole, con lo strano fischio quasi animale dei proiettili in aria, e i curiosi saltelli dai rametti recisi all'intorno.<sup>261</sup>

Si è già visto come per questo autore il rastrellamento cruciale, che segna un prima e un dopo nella sua esperienza da partigiano, sia quello del 10 giugno 1944. Quel giorno, all'alba, i fascisti dilagano sull'Altipiano e Meneghello, con i suoi compagni superstiti, si nasconde, in attesa, su una terrazza del versante nord del monte Colombara. All'improvviso, il mondo si frantuma: "Poi tutto avviene a scatti, come scene staccate di un film"; e fuggendo gli sembra che tutto stia esplodendo, anche il paesaggio: "S'era messo a esplodere un po' tutto, il paesaggio, i nostri stessi movimenti"<sup>262</sup>. Il rastrellamento ha un effetto centrifugo: disarticola il nucleo, lancia lontano i suoi elementi e fa intrecciare per caso le fughe dei singoli soldati. Come già accennato, nei momenti del rastrellamento o in quelli immediatamente precedenti, le percezioni diventano quasi visionarie e l'immagine dei luoghi, anche se ben conosciuti, muta radicalmente:

Noi sette, ci aggirammo nel bosco tutta la mattina, scegliendo i punti da dove si vedeva la strada militare che va al Lozze e all'Ortigara. I posti parevano nuovi, nella radura c'era la guazza.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Zanzotto A., *Conglomerati*, Mondadori, Milano 2009 p. 43

<sup>261</sup> Meneghello L., *Il vento delle pallottole*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p.1617

<sup>262</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *ibidem* pp. 493-494

<sup>263</sup> *Ibidem* p. 487

In Meneghello si vede come durante la guerra sia stata avvertita anche una netta e traumatica spaccatura tra gli italiani, particolarmente intesa perché investiva l'ambito di un'identità condivisa, quella dei luoghi e della lingua. Quando infatti sta per avvenire il rastrellamento decisivo del 10 giugno, l'autore-protagonista e gli altri studenti partigiani riescono a sentire nitidamente le parole, le voci e le inflessioni dei rastrellanti. Dal seguente passaggio si percepisce lo stupore, più che la ripugnanza, percepita da Meneghello:

Si sentono parole in italiano e in dialetto; i giovanotti hanno un'aria imbelli e nostrana. È incredibile che vogliano ucciderci, occorre uno sforzo disgustoso per convincersi.<sup>264</sup>

Un ulteriore turbamento nella percezione del paesaggio è legato alla presenza di armi, ordigni esplosivi, materiali di scarto in luoghi che all'apparenza sembrano intatti ma si rivelano contaminati dalla guerra. In molte occasioni infatti accade che la contemplazione della natura venga minata dalla "carie", per usare un'espressione di Giancotti, della guerra. Anche negli anni successivi il paesaggio può lasciar riemergere, se osservato da un occhio attento, lo scenario doloroso della guerra civile; afferma Giancotti:

Cecchinel ha dimostrato che la natura di luoghi apparentemente privi di memorie umane continua invece a tenere impressi, nel profondo, i segni di un tempo traumatico, solo che li si voglia, appunto, far parlare.<sup>265</sup>

Giancotti fa anche notare come i testimoni percepiscono che i valori estetici di questi paesaggi possono finire per essere oscurati dal ricordo della violenza che in essi ha avuto luogo e che gli autori più acuti sentono che questa "eclissi" dell'estetica in certi casi non può essere in nessun modo di passaggio.

Per quanto riguarda la produzione lirica, gli studi hanno evidenziato come in generale la testimonianza della poesia dei fatti della II guerra mondiale sia praticamente irrilevante. Anche i maggiori poeti del Novecento, come Zanzotto, Caproni, Fortini, che hanno vissuto sulla loro pelle tale esperienza resistenziale, hanno lasciato tracce

---

<sup>264</sup> Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 493

<sup>265</sup> Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 334

maggiori nella prosa piuttosto che nella lirica. Non a caso Angelo Del Boca scrive nel suo diario partigiano del dicembre 1944 che “i poeti sono tutti senza fiato e preparano, in tane ben sicure, possenti elzeviri per il dopo guerra”<sup>266</sup>. Bisogna però tener presente che, durante il ventennio fascista, la poesia italiana era stata obbligata a rimuovere sistematicamente qualsiasi tema riguardante la realtà politica.

#### 4.5 Una montagna cronotopica

Come afferma Luchetta, il tempo costituisce una categoria chiave dell’atto del racconto, in quanto da una parte descrive le relazioni che intercorrono tra i diversi livelli narrativi, mentre dall’altra è anche tema e sostanza del raccontare. Sempre Luchetta evidenzia come in Rigoni Stern il tempo assume diverse forme: è la materia viva del racconto poiché lo scrittore, nel costruire la sua poetica, attinge dal passato e dalla sua relazione con il presente; la temporalità poi costituisce la forma del racconto, ossia il modo in cui viene data voce alle vicende dei personaggi.

Lo scrittore asiaghese non si riteneva un romanziere ma un narratore<sup>267</sup>, legato a un tempo preciso della sua storia e della sua terra. Pertanto nelle sue opere non si trova mai il tempo indeterminato tipico della fiaba o quello eterno dell’avventura ma un tempo storico, caratterizzato da una stretta connessione con l’elemento spaziale.

“Storia è leggere la storia del paesaggio nelle cose. Vede, una persona che guarda attentamente un paesaggio può capire anche la storia” dichiara Rigoni Stern durante una conversazione con Giulio Milani<sup>268</sup>. E ancora:

Ogni luogo della Terra una vicenda. Un fatto che ci lega al passato: la storia letta nelle cose. Qui, poi, dove si sono vissuti tanti dolori e tante fatiche, ogni piega del terreno, ogni sasso, ogni piccola sorgente hanno da raccontarmi qualcosa.<sup>269</sup>

Questa inscindibile connessione tra tempo e spazio fu teorizzata dal critico russo Michail Bachtin attraverso il concetto di cronotopo letterario che è diventato ben presto uno strumento utile per una nuova comprensione testuale. Dal dialogo fra tempo e

---

<sup>266</sup> Op. cit. in *ibidem* p. 347

<sup>267</sup> Come si legge in un’intervista condotta da Attilio Motta. Motta A., *Mario Rigoni Stern*, La Nuova Italia, Firenze 1982

<sup>268</sup> Milani G., *Storia di Mario. Mario Rigoni Stern e il suo mondo*, Transeuropa, Massa 2008 p. 7

<sup>269</sup> Dal racconto *Giugno d’amori* in Rigoni Stern M., *Aspettando l’alba e altri racconti*, Einaudi, Torino 2015 pp. 109-110

spazio nascono le storie perché “per ogni luogo raccontato c’è un tempo, ogni tempo ha una configurazione spaziale”<sup>270</sup>. Come sostiene Luchetta nel suo saggio, il cronotopo non solo determina lo stile della scrittura, ma ci fa anche uscire dalla pagina e ci porta “verso una montagna in cui i luoghi materializzano un continuo intreccio fra i tempi”<sup>271</sup>. Nella sua opera, Luchetta ricorda come anche Tim Cresswell considera i luoghi come portatori di temporalità che costruiscono forme, significati e pratica.

Per questo motivo è possibile considerare cronotopica la montagna narrata da Rigoni Stern. Questa montagna porta con sé diverse temporalità: quella geologica; quella stagionale e ciclica; quella umana. Dall’intreccio di queste temporalità nasce e si definisce l’essenza dei luoghi. Si è già visto infatti come raccontare un tempo corrisponda necessariamente al dare ad esso una forma geografica, fatta di luoghi ben precisi.

Luchetta, nel suo saggio *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, ha posto la sua attenzione sull’uso del nome di luogo in Rigoni Stern come strategia narrativa e traccia della costruzione di significati, basandosi sull’idea che l’attenzione verso i nomi di luogo “dipende dalla certezza che esso abbia da dire qualcosa che va al di là della sua semplice presenza”<sup>272</sup>. La studiosa condivide la tesi di Barbierato secondo cui “il toponimo si presenta spesso come ‘un fossile’ che può conservare in sé tutta una serie di informazioni”<sup>273</sup>. Tuttavia, il nome non è soltanto un fossile, è anche una presenza viva poiché definisce l’identità mobile dei luoghi; esso è anche uno strumento di appropriazione materiale e simbolica dello spazio. È da notare come sull’Altopiano dei Sette Comuni la toponomastica conosca anche una fase di svuotamento semantico dovuto al fatto che gran parte dei nomi sono nell’antica lingua cimbra e i loro significati siano ad oggi irriconoscibili.

Dalla lettura delle sue opere, si può notare fin da subito come Rigoni Stern faccia un uso molto frequente di nomi di luogo ben precisi. È importante studiare i passi in cui questa presenza è particolarmente frequente ma anche i punti in cui lo stesso nome spicca per la sua assenza. Sempre Luchetta ha notato come i nomi abbiano una presenza

---

<sup>270</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 57

<sup>271</sup> *Ibidem*

<sup>272</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 58

<sup>273</sup> Op. cit. in *Ibidem*

più costante nella *Trilogia dell'Altipiano* e come l'autore abbia una propensione generale ad utilizzare la toponomastica nella sua produzione lunga. L'Altipiano non è soltanto, come si è già detto, il semplice contesto ma un vero e proprio personaggio: sono infatti i luoghi che per primi inducono la scrittura, essi parlano e danno così forma alle storie. Inoltre essi, ancorando il testo a una dimensione spaziale ben precisa, producono quello che Roland Barthes ha definito “effetto di realtà”<sup>274</sup>.

Nella *Trilogia dell'Altipiano* c'è dunque una grande abbondanza di nomi di luogo che indicano montagne, paesi, regioni e stati ma salta all'occhio la forte preponderanza di microtoponimi, ossia nomi che indicano luoghi minimi come campi, pascoli, crinali e sorgenti, quasi tutti in cimbri. In tale modo le narrazioni dell'Altopiano diventano anche uno strumento per conservare e tramandare un patrimonio linguistico, storico e culturale. Nelle narrazioni lunghe ci si trova di fronte a dei veri e propri inventari di nomi che oltre al ruolo di orientare e rendere riconoscibili porzioni di mondo diventano ponti fra passato e presente, come per esempio l'elemento dell'acqua ne *Le stagioni di Giacomo*, quando viene narrato del 1928, anno di estrema siccità e caldo anomalo, nel quale l'acqua ha un ruolo cruciale e proprio per questo essa deve avere un nome:

Anche l'acqua per gli uomini era scarsa [...] venivano con i cavalli e i carretti a prendere l'acqua della Kerla, alla Rendola, che mai non si era asciugata del tutto. [...] Da dove veniva quell'acqua misteriosa?<sup>275</sup>.

Il nome poi può costituire anche la forma del racconto, legato al movimento dei personaggi e al passaggio del tempo. Questa mobilità necessita, per esistere, di un punto di partenza, uno di arrivo e di una serie di punti che compongono l'itinerario. Un esempio calzante è tratto da *L'anno della vittoria*, che narra del ritorno all'Altipiano di Matteo dopo la fine della Grande Guerra, durante la quale la maggior parte degli abitanti era stata sfollata in pianura. Proprio il cammino a piedi del protagonista diventa occasione per descrivere l'Altopiano di Asiago distrutto dai combattimenti. I nomi di luogo aiutano a ricostruire le varie tappe del suo ritorno; grazie ad essi, inoltre, sulla pagina prende forma anche il tempo lento del camminare. Dalle descrizioni e dalla

---

<sup>274</sup> Op. cit. in *Ibidem* p. 60

<sup>275</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 pp. 257-258



narrazione emerge anche l'attrito tra il passato di pace e lo strazio del presente, che lo scrittore esprime attraverso la ripetuta negazione di elementi umani e non umani.

Ne *Le stagioni di Giacomo* invece l'Altopiano funge da punto di partenza: Giacomo percorre in bici lo stesso itinerario fatto da Matteo ma in direzione inversa. In sella alla bicicletta il movimento è anche più veloce. Anche qui il nome di luogo serve a dare concretezza, e la presenza e l'assenza dei toponimi seguono il ritmo del viaggio: quando i personaggi si fermano compaiono pause descrittive, con l'avvicinarsi invece del margine dell'Altipiano i nomi si addensano.

Anche il tempo solare e ciclico che scandisce le giornate, le stagioni e la quotidianità dei personaggi, in Rigoni Stern ha una forma spaziale, data dall'uso del nome di luogo. Ne *L'anno della vittoria* la montagna del Pasubio viene utilizzata dal narratore per indicare l'avanzata della sera: "Era metà pomeriggio, con il sole già basso sopra le creste del Pasubio"<sup>276</sup>. Lo stesso accade ne *Le stagioni di Giacomo*, in cui la montagna non indica soltanto il tempo della giornata ma anche le stagioni, con riferimento alla neve: "Il sole se ne andava dietro il Pasubio che già aveva messo il cappello bianco"<sup>277</sup>.

Nel punto cardinale opposto al Pasubio si trova il Grappa, importante per la lettura del tempo del mattino, come anche accade per la montagna del Verena: "Stavano lì a fare la siesta, il sole aveva girato il monte e ora incominciava a scendere sopra il Verena"<sup>278</sup>. Questo modo di percepire il passaggio del tempo basandosi sull'osservazione della posizione del sole è traccia di un modo di vivere proprio della società contadina altopianese. Anche in *Storia di Tönle* si trova il racconto del passaggio del tempo attraverso la dimensione spaziale ma con un uso diverso del nome di luogo. Nella prima parte il tempo viene raccontato attraverso la sua dimensione spaziale (presenza della cenere, diminuzione delle scorte di legna), nella seconda si fa riferimento a luoghi precisi ricchi di una ritualità umana legata al trascorrere delle stagioni. La stessa casa di Tönle, con il suo ciliegio, è un indicatore del passaggio del tempo: "Al principio dell'inverno, verso Natale, ritornava a casa nelle prime ore della notte, ossia dopo che la sera aveva fatto svanire nel buio il ciliegio sul tetto di paglia"<sup>279</sup>.

---

<sup>276</sup>Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p 126

<sup>277</sup> *Ibidem* p. 264

<sup>278</sup> *Ibidem* p. 137

<sup>279</sup> *Ibidem* p. 34

Facendo nuovamente riferimento a *L'anno della vittoria*, la presenza varia di toponimi assume molti ruoli: spesso il nome è legato ai significati e al messaggio di rinascita e ritorno della narrazione. Come visto sopra, nel primo ritorno di Matteo alla sua terra natale i toponimi creano un legame tra un prima e un dopo, tra la pace e la guerra. Il secondo viaggio viene intrapreso dal protagonista e da suo padre “per rendersi conto di quello che era rimasto lassù”<sup>280</sup> ma attraversando il paese “dai Fumegai all’Ecchele lungo la via dei Bonora, la Maggiore, la Piazza della Fontana, la Strada dei Mazzacavalli”<sup>281</sup> trovano solo macerie. Questo attraversamento del paese distrutto prende forma solo grazie all’uso dei toponimi perché il nome resta l’unico testimone di un tempo altro; è l’ultimo significato, rimasto in vita solo grazie alla memoria dei personaggi e dell’autore. Esso forma quello che Luchetta definisce il “cronotopo della rovina: un tempo e uno spazio che si intrecciano, che presentano quello che rimane e contemporaneamente riportano alla memoria quello che è stato”<sup>282</sup>.

Il terzo ritorno è quello definitivo, in cui si passa dall’esperienza individuale di Matteo a quella della sua famiglia, fino ad arrivare a quella corale di tutti gli abitanti altopianesi:

Con gli occhi e 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 dei Macia; l’Albergo dell’Aquila Imperiale dei Tessari; la Croce Bianca [...]; la casa dei Ronnar [...], la bottega del barbiere; la casa dei Prucar, la bottega dei Pacca, la casa dei Ristar e quella dei Nittar, la farmacia dei Bortoli; la casa del direttore Müller; la bottega degli Stern... i Pulledri, i Parent... Ma invece non c’era niente<sup>283</sup>.

In questo passo i nomi di famiglia assolvono la stessa funzione dei toponimi: distinguere i luoghi e costituire l’ultimo segno di un passato prebellico. Creano un ponte tra le geografie del prima, del dopo e di una possibile ricostruzione futura.

---

<sup>280</sup> *Ibidem* p. 147

<sup>281</sup> *Ibidem*

<sup>282</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 71

<sup>283</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 pp. 160-161

Nella raccolta *Il bosco degli urogalli* è presente un racconto intitolato *Incontro in Polonia*, interessante perché è uno dei rarissimi luoghi in cui compare il toponimo “Asiago”. È la narrazione del viaggio in treno compiuto dal narratore e dai suoi compagni alpini nel gennaio del 1942 verso il fronte russo. Durante una sosta del treno, il narratore coglie una frase dall'esterno: “Io Italia. Io guerra Italia. Io Asiago”<sup>284</sup>. A parlare è un anziano uomo polacco che aveva combattuto la Grande Guerra. Il toponimo segna l'incontro tra due diverse generazioni di uomini che hanno fatto esperienza della guerra, l'incontro tra due tempi diversi ma simili, tra le due guerre mondiali. Il nome di luogo lega passato e presente, smaschera l'inutilità della guerra e sfuma i confini tra i paesi.

Tuttavia, può anche accadere il contrario, ossia che nella vastità delle dimensioni della guerra “grande” per antonomasia, la scala locale della guerra di posizione sia così ridotta da aver bisogno di inventare nuovi toponimi per indicare dei luoghi non presenti sulle carte geografiche. Basti pensare a *Un anno sull'Altopiano* di Lussu dove, nella parte dedicata al Carso, vengono inseriti nomi strani e fantasiosi di trincee, come quella “dei gatti rossi”, dei “gatti neri” e dei “gatti verdi”: “Lussu inventa [...] per rendere più evidente, grazie all'iperbole, un dato di fatto: la stranezza della nominazione dei luoghi in zona di guerra”<sup>285</sup>.

Anche la mancanza di nomi ha un suo significato specifico. Nei due romanzi brevi che trattano l'esperienza bellica di Rigoni Stern nei paesi stranieri, *Il sergente nella neve* e *Quota Albania*, il silenzio toponomastico costruisce una geografia del disorientamento, un'esperienza priva di coordinate spaziali e temporali: “Quando il nome è impossibile, l'uomo non è in grado di comprendere la propria posizione nel mondo, nello spazio e nel tempo”<sup>286</sup>. Se nei libri dedicati all'Altopiano ogni pezzo di territorio ha un nome proprio, ne *Il sergente nella neve* la Russia è una terra sconosciuta e le montagne di *Quota Albania* non hanno nome tanto da indurre il narratore a dichiarare: “Per questa montagna sconosciuta potrei perdermi”<sup>287</sup>. In quest'ultima opera la presenza di alcuni toponimi dell'Altopiano acquista grande risonanza proprio grazie alla quasi totale assenza di nomi nel contingente. Quei luoghi esperiti senza nome

---

<sup>284</sup> Rigoni Stern M., *Il bosco degli urogalli*, Einaudi, Torino 1970 p. 130

<sup>285</sup> Giaccotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017 p. 49

<sup>286</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 76

<sup>287</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altopiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 452

portano il ricordo dei luoghi di casa che invece hanno nomi e significati. Un esempio è la viva descrizione della terra natia vissuta nel passato, che nasce dal ricordo durante una serata attorno al fuoco con altri alpini:

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 Bortoli che ritornavano dai boschi scoccando le fruste davanti all'osteria della Palma. Nel cielo rosso era il suono delle nostre campane che sovrastava tutte le altre dei paesi attorno, e sui nostri vestiti persisteva l'odore del fumo resinoso e degli uccelli. Non mi fece dormire, quella notte, questo ricordo.<sup>288</sup>

Questo ricordo si affianca al disorientamento del narratore, rendendo l'Altopiano del passato un elemento necessario per la sopravvivenza all'interno di un presente inaccettabile. Rigoni Stern usa il nome di luogo per rendere leggibile l'intreccio di temporalità e di geografie nelle esperienze dei personaggi. Il tempo della Storia viene raccontato come una frattura nello spazio, come la perdita materiale di luoghi responsabili di senso, realizzatasi a causa della Grande Guerra. Il rapporto quotidiano con i luoghi crea il senso del tempo della vita, contemporaneamente lineare e ciclica. Lineare perché legata alle singole vite, ciclica perché tutte le vite che vengono raccontate creano un'unica comunità di abitanti.

Il tempo dipende direttamente dalla costituzione spaziale della società. Rigoni Stern

ci consegna una montagna che è prima di tutto senso del luogo. [...] La montagna dell'Altopiano (che diventa montagna universale) si fa chiave di lettura per interpretare ogni altro spazio esperito o sognato.<sup>289</sup>

#### **4.6 Il movimento e la stasi**

Nella letteratura di oggi la montagna viene spesso raccontata come un ambiente contrapposto a quello urbano, in cui la città è caratterizzata dal movimento e dal

---

<sup>288</sup> *Ibidem* p. 516

<sup>289</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 80

dinamismo, mentre la montagna è fatta di immobilità e appare come un rifugio chiuso. L'ambiente urbano è spesso però un luogo connotato negativamente perché spazio della perdita di sé, contrapposto all'ambiente montano visto come luogo invece in cui è possibile ritrovarsi. La transizione dal rurale all'urbano è stata definita da Lando anche come un passaggio da una personalità individuale e distinta ad una uniformità e anonimità generalizzata espressa dalle masse urbane.

Tuttavia, Luchetta sottolinea come gli studi degli ultimi anni, tra cui quelli di Enrico Camanni e Pier Paolo Viazzo, mostrano come la montagna sia in realtà un ambiente la cui tradizione è da sempre legata alla necessità di movimento. Si fa riferimento alla questione migratoria, dettata fin dal Medioevo dal freddo dell'inverno che costringeva gli abitanti a scendere in pianura per sopravvivere e a ritornare in primavera e che nella seconda metà dell'Ottocento cambiò fisionomia, con migrazioni che diventarono sempre più lunghe nello spazio e nel tempo, "tramutando la presenza temporanea nel proprio mondo d'origine in assenza semipermanente e poi in definitivo abbandono"<sup>290</sup>. Accanto a questa forma di migrazione stagionale c'era anche la cosiddetta "migrazione dei mestieri", che riguardava il commercio ambulante come quello che per un periodo della sua vita svolge Tönle Birtan vendendo stampe, e una particolare mobilità a corto raggio fatta dai contrabbandieri che smerciavano tabacco o piccoli prodotti, soprattutto di notte. Varotto distingue queste tipologie di migrazioni "fisiologiche", perché praticate da secoli e con dei ritmi che seguono quelli naturali, da quelle cosiddette "patologiche", nate come conseguenza di condizioni di vita sempre più precarie, che portano sempre più persone a scegliere un'emigrazione senza ritorno verso i paesi esteri come Austria, Svizzera o Germania.

Un altro tipo di mobilità è quella militare iniziata con la I guerra mondiale che, secondo Isnenghi, ha trasformato l'Altopiano da "isola" a un "mare" fatto da "un andirivieni di soldati"<sup>291</sup>. Questa mobilità militare cambia le infrastrutture, spinge all'esodo degli abitanti (soprattutto a seguito della *Strafexpedition* della primavera 1916), influisce sul patrimonio umano e culturale e cambia la forma e i connotati della

---

<sup>290</sup> Varotto M., *Altopianesi nel mondo: la diaspora migratoria tra Otto e Novecento* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 312

<sup>291</sup> Isnenghi M., "Col primo colpo Asiago l'è stato colto...": *geografia letteraria dell'Altopiano in guerra*, in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 345

montagna. L'esodo imposto dalla spedizione punitiva austriaca interessò l'82% della popolazione dell'Altipiano. Ecco come lo racconta Lussu in *Un anno sull'Altipiano*:

La strada, ora, si faceva ingombra di profughi. Sull'Altipiano di Asiago non era rimasta anima viva. La popolazione dei Sette Comuni si riversava sulla pianura, alla rinfusa, trascinando sui carri a buoi e sui muli, vecchi, donne e bambini, e quel poco di masserizie che aveva potuto salvare dalle case affrettatamente abbandonate al nemico. I contadini, allontanati dalla loro terra, erano come naufraghi. Nessuno piangeva, ma i loro occhi guardavano assenti. Era il convoglio del dolore.<sup>292</sup>

Alcuni degli abitanti scelsero di fare ritorno nell'immediato dopoguerra, accettando di alloggiare in tende e baraccamenti, ma la gran parte della popolazione ritornò soltanto nel 1921, quando iniziò lo sforzo della ricostruzione che fornì lavoro a gran parte della gente. Tuttavia la mancanza di prospettive lavorative oltre questa fase fece riprendere l'emorragia migratoria che sboccò nei fenomeni di depopolazione e spopolamento, portando alla perdita, per l'Altopiano, di quasi un quinto della popolazione nel decennio 1921-1931<sup>293</sup>.

Durante la II guerra mondiale la mobilità si rivolse non più verso altre zone dell'Italia ma verso l'esterno, verso stati lontani come l'America o l'Australia, mentre a partire dagli anni del *boom* economico crebbe la componente migratoria verso le aree italiane maggiormente industrializzate.

Da questo quadro, tracciato velocemente e per sommi capi a partire dalle analisi condotte da Varotto, Camanni e Isnenghi, appare chiaro come il movimento sia un'altra categoria chiave per comprendere la montagna. Luchetta sostiene la tesi secondo cui il movimento, per dovere o per volontà, diventa lo spunto per i contenuti e per le forme del raccontare. Lo stesso vale anche per l'immobilità, forzata o decisa, che, quanto è presente, assume un valore preciso proprio in rapporto al muoversi.

Si è già visto come Rigoni Stern preferisse definirsi come narratore, facendo riferimento all'archetipo individuato da Walter Benjamin. La fenomenologia del narratore è costituita da due gruppi complementari: da una parte il narratore che viaggia

---

<sup>292</sup> Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014 pp. 20-21

<sup>293</sup> Varotto M., *Altopianesi nel mondo: la diaspora migratoria tra Otto e Novecento* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 312

e che ha molto da raccontare; dall'altra il narratore che "è rimasto nella sua terra, e ne conosce le storie e le tradizioni"<sup>294</sup>. Da questo appare chiaro come Mario Rigoni Stern incarni entrambe queste forze complementari: l'andare e il rimanere, il muoversi e lo stare fermi.

Luchetta ha individuato nella produzione di Rigoni Stern una figura particolarmente mobile, ossia Tönle Birtan, definito "personaggio in quattro movimenti"<sup>295</sup>. Tönle è un uomo di frontiera: vive al confine con l'Impero Austroungarico e del confine vive grazie al contrabbando. Questo confine non è un elemento che ostacola la libera circolazione, anzi, crea e incoraggia i movimenti. Proprio a causa del superamento illecito del confine Tönle viene ricercato e condannato, dando inizio alla sua latitanza e, con il reato di contrabbando, a un nuovo tipo di mobilità, quella della migrazione stagionale. A causa infatti del rischio di essere imprigionato, il protagonista non può più rimanere nella sua terra e dà perciò inizio alla sua vicenda di andate e ritorni dall'Altopiano all'Europa dell'Est. Nel romanzo ci sono frammenti brevi che raccontano i suoi viaggi in tutta Europa, alternati a passi più lunghi dedicati al racconto della vita dell'Altopiano al momento del suo ritorno. Questo movimento viene raccontato attraverso l'uso del nome di luogo, che segna le tappe e il trascorrere del tempo. Il protagonista sperimenta un'alternanza fra modi diversi di vivere, in cui l'emigrare è un'azione necessaria per Tönle in quanto ne costruisce l'identità:

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 a ogni volontà come l'avvicinarsi delle stagioni, le migrazioni degli uccelli, il sorgere e il calare del sole, le fasi della luna.<sup>296</sup>

Così la migrazione stagionale di Tönle viene paragonata ed equiparata ai ritmi della natura, portando con sé l'idea che il movimento sia una condizione necessaria per la vita dell'uomo. È vero che Tönle è costretto a emigrare ma in questo modo può compiere la sua realizzazione personale e ottenere un riscatto sociale: dai suoi viaggi infatti porta

---

<sup>294</sup> Benjamin W., op. cit. in Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern* p. 88

<sup>295</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 89

<sup>296</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 33

sempre con sé qualcosa: simboli, idee, conoscenze, oggetti. Al termine della sua vicenda migratoria il protagonista usa il ricavato dei suoi viaggi per comprare un gregge da pascolare sulle montagne asiaghesi. Anche in questo caso la mobilità resta un elemento della sua quotidianità. Con lo scoppio della Grande Guerra, Tönle è costretto a un esodo forzato: nel maggio 1916 infatti tutti gli abitanti dell'Altopiano vengono sfollati e coinvolti nella grande migrazione necessaria a lasciare libero il campo di battaglia. Tönle però mette in atto un gesto di resistenza: decide di rimanere nascosto nei boschi per poter pascolare le sue pecore di giorno e tornare di notte alla sua casa per riposare. Così il protagonista si oppone alla mobilità forzata e rivendica un diritto fondamentale, quello dell'immobilità., che porta con sé anche la rivendicazione di un'identità: "Tönle reclama il diritto alla conservazione e salvaguardia di un modo di vivere la montagna che, a partire dalla Grande Guerra, sarà destinato a cambiare radicalmente"<sup>297</sup>:

Si sentiva come il custode dei beni che tutti avevano lasciato e la sua presenza era come un segno, un simbolo, di vita pacifica contro la violenza della guerra.<sup>298</sup>

Quando i soldati austriaci catturano Tönle, il protagonista viene mandato in un campo di concentramento e deve compiere la stessa strada che era solito percorrere durante la sua migrazione stagionale, ma questo viaggio ha significato opposto tanto che "furono quelli i giorni più tristi della sua vita"<sup>299</sup>. Di fronte a questo sradicamento forzato Tönle compie un tentativo di ritorno: fugge dal campo di concentramento e torna con fatica alla sua terra dove però scopre la distruzione causata dalla guerra e muore. Tönle è contrabbandiere, emigrante, pastore e profugo e in questo modo incarna la mobilità complessa che costituisce il rapporto fra montagna e persone nel '900 come fa intendere l'introduzione all'edizione del 1997 de *Le stagioni di Giacomo*:

Ho scritto la *Storia di Tönle* per recuperare quelle memorie che altrimenti si perdevano e per dimostrare il coraggio e lo spirito dei nostri nonni.<sup>300</sup>

---

<sup>297</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 92

<sup>298</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 71

<sup>299</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 82

<sup>300</sup> Rigoni Stern M., *Le stagioni di Giacomo*, Einaudi, Torino 1997 p. IX



Il tema del movimento è legato anche a quello del ritorno (*nostos*), che ha conosciuto una grande fortuna letteraria fin dall'antichità. Le pagine di Rigoni Stern pullulano di personaggi che vanno e vengono, come dichiara anche Isnenghi: “*Stare e andare, partire e ritornare*: la vita e le narrazioni di Rigoni Stern si bilanciano sempre su queste dinamiche”<sup>301</sup>. Il ritorno è una tensione spazio-temporale per ricostruire un legame interrotto con un tempo o un luogo altri. Ciò che è importante nel ritornare non è tanto l'arrivo alla meta quanto piuttosto i movimenti. In Rigoni Stern molti ritorni, infatti, non si realizzano materialmente, ma prendono forma nei desideri dei personaggi. Basta leggere l'introduzione dell'autore alle *Stagioni di Giacomo*: “Ho scritto *Il sergente nella neve* quale testimonianza per quelli che non sono ritornati a baita”<sup>302</sup>.

Un esempio di ritorno lo si trova nel racconto *Di là c'è la Carnia*, che narra di un ritorno dalla prigionia di guerra. Anche in questo caso la guerra funge da esperienza esistenziale che spinge alla necessità del racconto. Il protagonista è un soldato il cui nome viene taciuto, diventando così portatore dell'esperienza di tutti coloro che sono riusciti a ritornare. Il narratore si appropria dell'esperienza del protagonista per renderla universale. Il ritorno incomincia quando una donna si rivolge al soldato invitandolo a tornare a casa (“Vattene a casa. Sta per finire tutto”<sup>303</sup>). La casa è spesso l'elemento chiave che muove il ritornare e contiene il legame con il luogo per antonomasia. Il protagonista non parla mai, si lascia trascinare dal proprio corpo: “A stento riuscì a trovare la strada che portava verso le sue montagne. Ma la cercava con le gambe, non con la testa”<sup>304</sup>. Il suo ritorno è un disperato tentativo di ritrovare se stesso ed è un movimento esistenziale di riscoperta del valore dell'umano.

Un secondo ritorno è quello di Giovanni, padre del protagonista de *Le stagioni di Giacomo*. Giovanni emigra in Francia per riuscire a sostenere la sua famiglia e ritorna in Altopiano dopo tre anni di assenza. A differenza dell'esempio precedente, qui si ritrova una dettagliata descrizione sensoriale, unita alla forte presenza dei ricordi tanto che “Camminava e ricordava; sembrava che i piedi riconoscessero da soli ogni dislivello e

---

<sup>301</sup> Op. cit. in Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 94

<sup>302</sup> Rigoni Stern M., *Le stagioni di Giacomo*, Einaudi, Torino 1997 p. IX

<sup>303</sup> Rigoni Stern M., *Il bosco degli urogalli*, Einaudi, Torino 1970 p. 15

<sup>304</sup> *Ibidem*

ogni curva”<sup>305</sup>. Anche in questo caso il ritorno è un moto di ricostruzione della propria identità.

Nel racconto *Ritorno sul Don*, l’autore narra il viaggio che ha compiuto insieme alla moglie per rivedere i luoghi in cui ha combattuto; non si tratta dunque di un ritorno verso le montagne di casa, ma di un viaggio che costituisce un tentativo di ricostruire il rapporto con il passato attraverso i luoghi in cui questo passato è accaduto. Si tratta di un passato pressante, come testimonia il costante uso dell’avverbio “allora”, messo in luce dall’analisi condotta sul testo da Luchetta. Il viaggio è uno sforzo del singolo per un interesse collettivo: riappropriarsi e riconoscere, per chi è sopravvissuto e per i “compagni che non sono arrivati a baita”<sup>306</sup>, l’esperienza passata. La baita e la montagna sono qui sia punto di partenza che punto di arrivo e il legame fra l’Altipiano e la Russia si materializza all’inizio con la presenza della neve e si chiude con il passo finale del racconto in cui la montagna diventa punto da cui si immagina l’altrove:

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 compaesani che non sono tornati a baita.<sup>307</sup>

#### **4.7 Il rapporto fra società e territorio e società e letteratura**

Si è già visto come i geografi umanisti siano in primo luogo interessati alla percezione umana, ai significati soggettivi e alle esperienze individuali dello spazio, dei luoghi e dei paesaggi, e come la letteratura sia diventata uno strumento privilegiato perché, come afferma Francesco Vallerani, “raccontare i luoghi del proprio vissuto, cogliendone le relazioni sentimentali e le percezioni, costituisce uno tra i movimenti principali che spingono alla creazione letteraria”<sup>308</sup>. In questo modo il linguaggio letterario diviene uno strumento per cogliere il senso del luogo.

“Sono i significati che noi diamo alle cose che contano, non le cose in sé e per sé”<sup>309</sup>, scrive Fabio Lando: gli oggetti sono espressioni materiali frutto di relazioni sociali e di

---

<sup>305</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 291

<sup>306</sup> Rigoni Stern M., *Il sergente nella neve. Ritorno sul Don*, Einaudi, Torino 1990 p. 312

<sup>307</sup> *Ibidem* p. 317

<sup>308</sup> Vallerani F., *L’Altopiano narrato in L’Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 481

<sup>309</sup> Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 250

costruzioni simboliche, le quali nascono sempre dalla nostra interpretazione soggettiva del mondo, e pertanto appartengono sempre ai paesaggi della mente. La letteratura è importante proprio perché costituisce uno dei primi sistemi di modellizzazione del reale, uno dei modi di articolare la complessità dell'esperienza umana. I romanzi sono dunque utili anche per capire le radici culturali che legano gli uomini ad un certo luogo o paesaggio. L'immaginazione dell'artista, unita alla sua sensibilità, gli permette di filtrare l'essenza della nostra esperienza territoriale e ci aiuta così a capire meglio il nostro radicamento e la nostra iterazione con il paesaggio. Lo strumento letterario viene quindi utilizzato dai geografi per mettere in evidenza, spiegare o descrivere i fenomeni legati all'interpretazione del rapporto tra uomo e ambiente. Secondo Lando, questo approccio però rischia forse di essere troppo semplicistico perché si basa su due presupposti: il primo legato alle capacità descrittive proprie delle discipline geografiche e letterarie, il secondo alla realtà materiale del rapporto uomo/ambiente. Tuttavia, non si prende quasi mai in considerazione l'*inscape*, cioè i legami interiori tra il paesaggio e la personalità e i sentimenti, sia dello scrittore che del lettore. Va però tenuto presente che molta della geografia letteraria più recente invece tiene spesso in considerazione i paesaggi della mente. La letteratura, e l'arte in generale, è un veicolo potente per la sua capacità di ricostruire l'esperienza. Il suo ruolo fondamentale è quello di creare e trasmettere una coscienza o un'esperienza, anche di tipo territoriale. Siccome le descrizioni letterarie sono meno fredde e asettiche di quelle scientifiche, esse permettono di esplorare la conoscenza che sta oltre l'oggettività. Non bisogna però dimenticare che la letteratura nasce dalla società, pertanto esiste uno stretto rapporto tra fatti sociali e prodotti letterari. Tali rapporti non sono di tipo causale ma sono legati alla modalità con cui l'autore recepisce i fatti e li trasferisce nel testo. La costruzione dell'autore, come si è già detto, corrisponde al processo di ricerca e scoperta del reale attraverso la creazione di nuovi rapporti tra cose, fatti e luoghi.

Rigoni Stern, nell'introduzione all'edizione del 1997 de *Le stagioni di Giacomo*, spiega il legame tra i tre romanzi brevi che formano la trilogia dell'Altipiano, affermando che essi formano “una piccola saga paesana dentro la storia nazionale”<sup>310</sup>.

Come spiega Attilio Motta nella sua intervista allo scrittore asiaghese, i personaggi sono in realtà dei modi di rapportarsi con il mondo: “L'Altipiano è lo sfondo comune di

---

<sup>310</sup> Rigoni Stern M., *Le stagioni di Giacomo*, Einaudi, Torino 1997 p. VI

queste storie montanare, che imprime una forte corallità a tutti i racconti”<sup>311</sup>. In tal modo il luogo di ambientazione delle storie diventa il filo conduttore su cui si costruisce la collettività. In *Quota Albania*, per esempio, il bosco dell’Altopiano è ricordato come posto di collettività, gioco e avventura ma anche come spazio in cui è possibile fuggire e ricercare se stessi.

Le montagne, la casa, le contrade e la natura asiaghese, ricordati, immaginati o presenti, sono i luoghi in cui i personaggi prendono forma: “In assenza di approfondimenti psicologici [...] lo spazio diventa un modo di essere”<sup>312</sup>. Si vede dunque come la dimensione spaziale acquisti un ruolo centrale nella definizione dell’umano, dove la massima espressione narrativa dell’individuo coincide con i momenti di contemplazione del paesaggio, anche se i frammenti di narrazione in cui i personaggi si fermano a osservare l’ambiente sono rari. Questa scarsità è causata dalle caratteristiche dei personaggi stessi: pastori, contadini, malgari, abitanti che danno forma alla montagna attraverso le loro azioni quotidiane, i lavori e i movimenti. Si tratta di un paesaggio che è “abitato” dai personaggi.

In *Storia di Tönle*, quando il protagonista svolge l’attività di pastore, la pausa contemplativa nasce da una sensazione che ci sia qualcosa di insolito:

Una sera di maggio mentre sul Moor guardava le pecore e il paesaggio con insolita e insistente cura, sentì lenta e a lungo suonare la campana del transitus per gli uomini. [...] Con insistenza i botti staccati e a intervalli regolari si dilatavano sopra i prati e i dossi boscosi sovrapponendosi al canto degli uccelli e all’ormai usuale lontano rumoreggiare dei cannoni verso i confini. Il nostro dolce paesaggio e quel solitario e lungo suono di campana gli struggevano l’anima, e pensava quale dei paesani potesse essere morto.

Accese la pipa e gli capitò, quella sera, di pensare anche lui alla morte, ma non con angoscia e paura bensì come a un riposo, un restare in sosta per sempre in un paesaggio come questo, da guardare.<sup>313</sup>

L’Altopiano che prende vita sulla pagina non è soltanto un modo in cui viene percepito ma una forma di esistenza, una modalità di pensiero e di vita. Ne *I piccoli maestri* di Meneghello le forme della natura dell’Altipiano sono delle forme di

---

<sup>311</sup> Motta A., *Mario Rigoni Stern*, La Nuova Italia, Firenze p. 42

<sup>312</sup> *Ibidem* p. 125

<sup>313</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 pp. 62-63

conoscenza, tanto che a quel paesaggio sia l'autore che i suoi compagni partigiani hanno legato indissolubilmente l'idea della libertà.

*L'anno della vittoria* contiene un forte addensamento di momenti descrittivi che vengono prodotti dalla percezione degli abitanti che tornano alla loro terra natia devastata. In questo caso però non si è mai di fronte a un rapporto di tipo contemplativo, ma a un tipo di esplorazione mobile dove il movimento diviene un modo di conoscere e crescere, espressione della collettività che ritorna a casa. Soltanto quando il ritorno si è concluso e la popolazione sta lavorando alla ricostruzione, si incontra nella narrazione un breve passaggio di contemplazione:

Dopo aver guardato lontano, Matteo fermò lo sguardo a quei primi paesi tra le colline dove erano rimasti per i trenta mesi del loro profugato. Ritrovava quel tempo come dall'alto un uccello in volo la terra di emigrazione.<sup>314</sup>

Il paesaggio è dunque un prodotto della tensione tra abitare e contemplare, ricordo del passato e occasione di ricucire il rapporto con il tempo andato. Esso è anche uno strumento per diventare grandi e fare esperienza del mondo. Con la contemplazione l'individuo si manifesta e lega ciò che percepisce attraverso i sensi a dei significati, annodando così quello che viene contemplato alle forme dell'esistenza.

In *Legnatico di uso civico* Rigoni Stern descrive i rapporti possibili che gli uomini e le donne costruiscono con le terre alte:

Su nel bosco con scuri seghe e roncole, tutta la gente della contrada per l'assegnazione del legnatico d'uso civico. Una cosa antichissima: da bambino andavo con mio nonno e mio nonno con il suo, e così indietro per secoli perché quassù non c'erano padroni né canonici né notabili; poveri sì, ma liberi, e per nostra legge antica i boschi sono della comunità.<sup>315</sup>

La "legge antica" di cui l'autore parla si riferisce all'ordinamento proprietario di tipo collettivo che vigeva sull'Altopiano dei Sette Comuni e che stabiliva un diritto di proprietà collettiva dei boschi e dei prati da parte della comunità. Questo sistema garantiva l'uso corretto e sostenibile delle risorse economiche della montagna.

---

<sup>314</sup> *Ibidem* p. 217

<sup>315</sup> Rigoni Stern M., *Uomini, boschi e api*, Einaudi, Torino p. 176

Il ritorno all'Altopiano, la ricostruzione e la migrazione sono delle azioni che vengono raccontate sempre come risultato di uno sforzo collettivo e mai individuale. Questa tensione alla collettività è un modo di rapportarsi e di gestire le risorse della montagna asiaghese. Inoltre, bisogna comprendere che, nella gestione e nel racconto del trauma, il pensarsi in modo collettivo, come un'unica comunità legata dall'esperienza vissuta nello spazio e nel tempo è un importante strumento “per affrontare l'inaffrontabile”<sup>316</sup>.

Si è già visto come il territorio e il paesaggio abbiano un ruolo importante nella vita dell'uomo. Ogni società infatti dà forma al suo paesaggio attraverso simboli e segni e si identifica e può essere identificata a sua volta con un territorio. Uno stesso paese o luogo appare diverso agli occhi del nomade e del sedentario, tuttavia, nel corso della vita può realizzarsi una frattura in grado di rompere il legame con la propria terra natia.

Frémont ha elaborato il concetto di radicamento, secondo il quale “i luoghi appartengono agli uomini e gli uomini ai luoghi”<sup>317</sup>, creando così una reciproca appartenenza fra luogo ed esseri umani. Secondo Charles W. J. Withers l'anima di un paese è data dall'unione di geografia e letteratura, ossia territorio e cultura, e questi due elementi non possono essere separati<sup>318</sup>. Inoltre l'individuo non è solamente inserito in un contesto geografico ma ha anche rapporti con una comunità, con ideali e conoscenze tipici di quel luogo e di quel tempo.

Le caratteristiche fisiche, culturali e sociali di un territorio influenzano il modo di agire, pensare e sentire di un individuo, ovunque egli vada. L'adattamento a un nuovo territorio non è mai automatico poiché per l'emigrante è molto difficile comprendere i segni e i simboli del nuovo luogo in cui si trova. Ciò è il risultato dello sradicamento, ossia l'abbandono della propria cultura, che crea confusione e incomprendimento. L'identificazione società-territorio, che consiste nel sentirsi a casa in modo inconscio, rappresenta una delle esperienze più importanti della vita delle persone.

Il geografo Edward Relph ha sviluppato, nel suo lavoro *Place and placelessness*, le nozioni fenomenologiche di interiorità esistenziale ed estraneità esistenziale; nella sua opera egli analizza la natura del luogo come esperienza e asserisce che il nucleo

---

<sup>316</sup> Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020 p. 135

<sup>317</sup> Op. cit. in Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 184

<sup>318</sup> Op. cit in *ibidem*

essenziale dell'esperienza è l'interiorità, cioè il grado di appartenenza di una persona al luogo.<sup>319</sup> L'interiorità esistenziale indica il più profondo e intimo legame al luogo; ad essa si contrappone l'estraneità esistenziale che si verifica quando una persona si sente del tutto estranea, separata e alienata da un ambiente che appare privo di significati e valori. L'estraneità esistenziale corrisponde quindi all'essere senza casa, al provare un sentimento di non appartenenza e consiste nella massima esperienza di separazione rispetto ad un luogo. L'esempio è quello dell'emigrante che si sente a casa soltanto quando riesce ad accettare il luogo per come è e smette di cercare di cambiarlo in ciò che si aspetta. L'emigrato può essere isolato, maltrattato, minacciato ma d'altra parte è anche libero di sperimentare una nuova vita perché in quel luogo nessuno ancora lo conosce o sa qualcosa del suo passato.

L'interiorità esistenziale consiste invece in una immersione totale e non autocosciente nel luogo, essa corrisponde a un legame di familiarità e al sentimento del "sentirsi a casa".

Questi stessi concetti possono essere definiti anche attraverso altre tre, differenti, tipologie universali individuate da Lando nella *Premessa a Fatto e finzione. Geografia e letteratura*<sup>320</sup>. La prima è quella della casa-interiorità (*home-insider*), caratterizzata da un sentimento di topofilia e di intima appartenenza che si esprime attraverso la perfetta identità semiologica tra la propria cultura e il territorio. Essa si traduce in un radicamento sicuro, un attaccamento alla propria terra, una profonda conoscenza e certezza nei e dei fatti quotidiani. In questo caso si verifica una perfetta identità semiologica tra noi, la nostra cultura e il nostro spazio. Si manifesta anche attraverso l'attaccamento alla propria casa e ai valori della propria terra: non a caso *Storia di Tönle* si apre e si chiude con l'immagine della casa e della terra all'imbrunire. La casa si identifica con il proprio sé e questa intima personificazione produce delle certezze fondamentali, quelle della sicurezza fisica e della serenità psichica: l'abitazione rappresenta una diretta emanazione del proprio Io.

Le altre due tipologie sono invece legate allo sradicamento e all'estraneità: troviamo da una parte la nozione di luogo-estraneità (*home-outsider*), che esprime la topofobia, il sentirsi straniero in casa propria, il desiderio di fuga uniti a un senso di paura e

---

<sup>319</sup> Le teorie di Edward Relph sono riportate in Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 186

<sup>320</sup> Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993 p. 11

intrappolamento dati dal fallimento nello sviluppare un rapporto con la propria terra; dall'altra parte c'è la nozione di straniero-emarginato (*away-outsider*), legata allo sradicamento, all'alienazione, al non-legame con il territorio tipico degli emarginati sociali.

Anche la poesia, nel caso di Zanzotto, ha molto da dire sul paesaggio. La sua lirica nasce da un grande amore nei confronti dei luoghi, ed è un amore che investe tutti gli strati delle ere geologiche, da quelli più recenti fino a quelli più lontani e millenari, che, scrive Claudio Magris nella sua introduzione a *In questo progresso scorsoio*, “si sono depositati nel paesaggio e lo segnano come le cicatrici, le rughe e le pieghe segnano un viso”<sup>321</sup>.

Come si legge nella sua conversazione con Mario Breda, fin dall'infanzia nasce per Zanzotto il suo legame con il paesaggio, nei cui recessi si è “immerso e ‘rinchiuso’ [...], quasi ‘indossandolo’”. Zanzotto parla anche di una precoce “identificazione tra il mio ambiente dove parlo e il me che parla” e di una sorta di “effetto allucinatorio” che scaturiva dall'osservazione del paesaggio fuori dalle finestre della sua casa e delle simulazioni di paesaggio dipinte da suo padre. I luoghi della sua vita erano “un materno rifugio” dove “il dialetto che vi risuonava fondeva il linguaggio della natura al linguaggio umano”<sup>322</sup>. Successivamente l'autore ha scelto di andare “dietro” a questo paesaggio compiendo un lavoro antropologico quasi geologico, analizzando le storie, le memorie e i sentimenti di quei posti fino a mettere insieme, riportando le parole di Breda, “un catalogo quasi da archeologo, pescando reliquie e relitti da un ambiente marginale e da un tempo altro”<sup>323</sup>.

Vicino alla sua casa c'è il bosco del Montello, dove nel medioevo trovavano rifugio i banditi e gli emarginati e dove monsignor Della Casa ideò il suo celebre *Galateo*. Questo luogo è un riferimento chiave nella sua geografia letteraria tanto che nella sua opera *Il Galateo in bosco* diviene metaforicamente un labirinto di contraddizioni e degli orrori della guerra. Zanzotto lo descrive così:

Si entrava in un groviglio verde, intricato e metamorfico, a tratti dirupato, che con i suoi alberi, sassi, acque e forre [...] aveva un respiro preistorico. Una selva incorniciata dalle

---

<sup>321</sup> Zanzotto A., *In questo progresso scorsoio, Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2015 p. 8

<sup>322</sup> *Ibidem* p. 25

<sup>323</sup> *Ibidem* pp. 25-28



colline e dalle Prealpi dipinte dal Giorgione e che qua e là si apriva su luoghi particolari, tali da accendere ogni tipo di fantasia.<sup>324</sup>

Mentre del Montello parla come di un “*locus amoenus* nel contempo *horridus* [...] un colle veramente nobile e sacro [...] Un’Arcadia-Eden in perenne ricomposizione e scomposizione, il simbolo stesso dell’utopia”<sup>325</sup>. Il bosco subì tuttavia delle progressive devastazioni fino a essere distrutto quasi del tutto dalla guerra.

Noi giovani nati nel ’20-21 eravamo sottoposti, nelle scuole e in famiglia, a una tempesta di ricordi. Ci sentivamo ripetere continuamente le storie della Grande Guerra perché qui era passato il fronte e perché qui per anni furono attivi i cosiddetti “recuperanti”<sup>326</sup>.

Non a caso le sue opere *Il Galateo in bosco*, *Fosfeni* e *Idioma* sono organizzate come una trilogia in cui il *Galateo* rappresenta il Montello e le zone vicine, *Fosfeni* le colline che mano a mano salivano verso le montagne e *Idioma* era il paese con il suo linguaggio e le sue varie parlate.

Zanzotto ha portato avanti una polemica contro qualsiasi forma di devastazione del paesaggio e contro la sua falsificazione. Il suo però non è un rifiuto totale e regressivo del progresso, la sua rabbia è tale solo quando quest’ultimo diviene un nodo scorsoio; la fonte della sua poesia nasce infatti dall’amore per le cose. Come riporta Magris, a Zanzotto è stata spesso affiancata l’immagine dello speleologo e non a caso Eugenio Montale lo definiva “una talpa” che scava “nel linguaggio e nel paesaggio”<sup>327</sup>. Per tutta la sua vita l’autore non ha mai smesso di sondare e dissodare il paesaggio della sua terra, sia fisico, ossia una campagna che ben presto è stata inghiottita dal cemento, sia umano, fatto di depositi storici, sociali e linguistici. Zanzotto nota e si scaglia contro una trasformazione divenuta troppo rapida, brutale e minacciosa, provocata dalla globalizzazione che spesso appiattisce le identità e le memorie locali.

Non è un caso che questo autore sia divenuto un punto di riferimento per gli ambientalisti: lui stesso afferma di essersi reso conto che “i problemi che trasparivano

---

<sup>324</sup> *Ibidem* p. 30

<sup>325</sup> *Ibidem* p. 32

<sup>326</sup> *Ibidem* p. 32

<sup>327</sup> *Ibidem* p. 8

dai miei vecchi versi [...] erano compresi da un numero crescente di persone. Insomma, i temi dell'ambiente e del paesaggio si erano fatti ogni giorno più acri e indignati"<sup>328</sup>. La sua poesia, tuttavia, cerca di incoraggiarci sempre verso la speranza, anche quando dilaga la disperazione. Zanzotto, infatti, si è sempre mosso a difesa anche di cose apparentemente minime come prati, boschi o piccole valli che rischiavano di scomparire, anche se spesso il risultato non era quello sperato e da questa riflessione nasce anche la poesia *Fu Marghera* in cui dichiara che "L'abbandono non è / né morte né liberazione / l'abbandono è crollo disarticolazione"<sup>329</sup>.

Zanzotto stesso spiega come:

L'aspetto più urtante, almeno visualmente, di come è cambiato il Veneto è proprio l'aggressione al paesaggio. Alla scomparsa del mondo agricolo ha corrisposto una proliferazione edilizia inconsulta e casuale, [...] con un'erosione anche fisica del territorio attraverso diverse forme di degradazione macroscopica dell'ambiente. Ora, tutta questa bruttezza [...] non può non creare devastazioni nell'ambito sociologico e psicologico. Vivere in mezzo alla bruttezza non può non intaccare un certo tipo di sensibilità, ricca e vibrante, che ha caratterizzato la tradizione veneta.<sup>330</sup>

L'obiettivo dell'autore è di "indicare delle strade utili, e non di una pura e semplice conservazione improntata alla nostalgia"<sup>331</sup> per contrastare l'avanzata sfrenata del cemento che viene paragonata a una lebbra che sfigura ogni cosa. Di fronte alla domanda di Breda se il degrado attuale abbia comportato una crisi dell'idea stessa di poesia tale da permettere ormai solo la composizione di orazioni funebri, Zanzotto risponde riconoscendo l'avanzare di una "megamalattia" che causa la scomparsa delle biodiversità: "Non sappiamo nemmeno se si possa più parlare di natura, visto che la natura è sterilizzata dalla chimica, plastificata"<sup>332</sup>. Questo sviluppo, quasi cannibalistico, provoca un affanno che "ci mangia la terra sotto i piedi" con un effetto di devastazione e spaesamento universali.

---

<sup>328</sup> *Ibidem* p. 21

<sup>329</sup> *Ibidem* p. 22

<sup>330</sup> Zanzotto A., *In questo progresso scorsio, Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2015 p. 34

<sup>331</sup> *Ibidem* p. 38

<sup>332</sup> *Ibidem* pp. 38-39

Per Zanzotto la memoria è minacciata non soltanto da queste spinte globali e globalizzanti, ma anche da una “falsa difesa delle radici, delle identità [...] e dall’ignoranza che generano per contrapposizione i fondamentalismi localistici”<sup>333</sup>. Questa “tabula rasa”, come la definisce l’autore, non solo ha comportato la perdita delle ricchezze e delle risorse naturali ma anche l’annientamento della cultura contadina. Questo sistema di consumismo sfrenato in tutti i campi ha indotto Zanzotto a scrivere un famoso aforisma di tre versi: “In questo progresso scorsoio / non so se vengo ingoiato / o se ingoio”. L’autore si scaglia anche contro il fiorire dei centri commerciali, che sono il simbolo di questa dittatura del consumismo universale “dove si pretenderebbe di abolire il giorno, la notte, la festa, in modo che nessuno si fermi mai e consumi sempre”<sup>334</sup>.

Il poeta, in alcuni versi di *Filò*, evoca l’idea dei viaggi in una stanza: “Lontan massa son ‘ndat pur stando qua”<sup>335</sup>. Nella conversazione con Breda ritorna su questo concetto affermando che

Esistono anche i viaggi immobili e mentali, il periplo dentro sé stessi, che può portarti dall’abisso dell’inferno al più alto dei paradisi.<sup>336</sup>

Per Luigi Meneghello invece “la natura delle cose sta nelle parole che le nominano. L’italiano non sempre coglie e fa vivere tale ‘natura’” e per questo in *Libera nos a malo* si trova un recupero attento del dialetto, che non deve andare perduto perché salvare la parlata di Malo significa salvare anche le cose in quanto “morendo una lingua non muoiono certe alternative per dire le cose, ma muoiono certe cose”<sup>337</sup>. Il dialetto, secondo l’autore, permette un accesso immediato a una particolare sfera della realtà, mettendo in luce una contrapposizione tra la lingua-convenzione e il dialetto-realtà:

C’era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c’era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica. [...] Si

---

<sup>333</sup> *Ibidem* pp. 40-42

<sup>334</sup> Zanzotto A., *In questo progresso scorsoio, Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2015 p. 42

<sup>335</sup> “Troppo lontano sono andato pur restando qua.” in *ibidem* p. 44

<sup>336</sup> *Ibidem* p. 45

<sup>337</sup> Dall’*Introduzione* di Domenico Porzio a Meneghello L., *Libera nos a malo*, Mondadori, Milano 1991 p. VI

sentiva che il dialetto dà accesso immediato e quasi automatico a una sfera della realtà che per qualche motivo gli adulti volevano mettere in parentesi.<sup>338</sup>

Più avanti, sempre in *Libera nos a malo*, parla ampiamente del dialetto, spiegando il motivo per cui i popolani sono più vicini alla natura:

Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto. [...] La parola del dialetto è *sempre* inchiacchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare. [...] Ma questo nocciolo di materia primordiale [...] contiene forze incontrollabili proprio perché esistono in una sfera pre-logica dove le associazioni sono libere e fundamentalmente folli. Il dialetto è dunque per certi versi realtà e per altri versi follia.<sup>339</sup>

Per Meneghello, un po' come per Rigoni Stern, scrivere diviene un'attività salvifica e liberatoria, un modo per rimettere insieme i pezzi di un mondo lacerato, anche se la conclusione lo porta a riconoscere l'ineluttabilità della perdita. Non a caso tocca anche il tema del cambiamento del paesaggio prodotto dall'industrializzazione quando parlando dell'evoluzione di Malo la descrive come uno "spettacolo funebre":

Il paese non è cambiato come tanti altri, ma è pur cambiato. Fino a questi ultimi anni era restato quasi fuori dallo sviluppo industriale [...] Il rinnovamento è cominciato sette o otto anni fa. Prima di allora il solo senso che pareva venire dal paese (dopo la guerra) era un'immagine di stanchezza e di decadenza. [...] Morivano i prati verdi, la siepe troppo folta, gli alberi sovraccarichi di foglie. Mi pareva di non poter comunicare con nessuno.

[...] Le strade, le persone, gli edifici: tutto pareva soltanto che invecchiasse, che si preparasse a morire senza altro senso.<sup>340</sup>

Il cambiamento portato dall'industrializzazione crea nell'autore un senso di spaesamento, che gli fa dubitare persino di conoscere realmente la natura del suo paese natale:

---

<sup>338</sup> Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 pp. 34-35

<sup>339</sup> Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 41

<sup>340</sup> *Ibidem* pp. 103-104

Perché questo paese mi pare certe volte più vero di ogni altra parte del mondo che conosco? E quale paese: quello di adesso, di cui ormai si riesce appena a seguire tutte le novità; o quell'altro che conoscevo così bene, di quando si era bambini e ragazzi, e ciò che ne sopravvive nella gente che invecchia? O non piuttosto l'altro ancora, quello dei vecchi di allora, che alla mia generazione pareva già antico e favoloso?<sup>341</sup>

Alla fine della riflessione, tuttavia, la scelta cade sul “paese di una volta” il cui pregio stava nella sua comunità, fatta di persone che si conoscevano tutte e in cui “il rapporto tra gli uomini e le cose era stabile, ordinato e duraturo” perché:

Tutto era incrostato di esperienze e di ricordi ben sovrapposti gli uni sugli altri. Gli utensili domestici avevano una personalità più spiccata. [...] Tutto costava e valeva di più.

[...] Le stagioni avevano più senso, perché vedute negli stessi luoghi, sopportate nelle stesse case. Sembrava quasi che anche la vita privata avesse più senso, o almeno un senso più pieno, proprio perché era indistinguibile dalla vita pubblica. [...] Si era al centro di una fitta rete di genealogie, di occupazioni ereditarie, di tradizioni, di aneddoti.<sup>342</sup>

Anche il lavoro aveva un senso diverso, nella Malo della gioventù di Meneghello, che l'autore nell'opera chiama “lavoro-fatica, il *tribulare* del dialetto” e associa al concetto di *work* espresso da Hannah Arendt<sup>343</sup>. Un tipo di lavoro caratterizzato dalla necessità e tipico delle società contadine:

È quel lavoro che bisogna fare semplicemente perché si mangia, perché si consuma, perché si vegeta.; il lavoro che bisogna fare ogni giorno, ogni mese, ogni anno: la condanna e la schiavitù primaria dell'uomo. [...] Noi non eravamo una società rurale, eravamo *un paese*, con le sue arti, il suo *work* creativo, fatto di abilità e non solo di pazienza.<sup>344</sup>

Era questa tipologia di lavoro che permetteva agli abitanti di Malo di sentirsi parte del mondo e che li porta, ora, a pensare che “ci fosse più sugo a vivere allora a Malo che

---

<sup>341</sup> *Ibidem* p. 114

<sup>342</sup> Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 pp. 105-106

<sup>343</sup> Come si legge in Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 123

<sup>344</sup> *Ibidem*

non oggi nelle nostre città moderne” perché erano loro stessi a fabbricare gli oggetti del loro mondo e se anche le idee provenivano dal fuori “si assimilavano profondamente attraverso il lavoro diretto” tanto che “tutto era umanizzato in questo modo”<sup>345</sup>. Questa tipologia “arcaica” di lavoro permetteva i contatti e le relazioni umane, creava un senso di comunità e mescolava lo spazio pubblico e quello privato tanto che “Le botteghe-negozi erano quasi delle estensioni delle case e delle famiglie, erano “aperte” quasi sempre”<sup>346</sup>. Il lavoro-fatica dettato dalla necessità non permetteva neanche di invecchiare perché non c’era altro modo di sostentare la propria famiglia.

In merito al tema della modificazione dei luoghi provocata dall’industrializzazione, anche Rigoni Stern, come Zanzotto, nota i segni dei cambiamenti del paesaggio causati dal progresso scientifico e industriale e da un rapporto dell’uomo con la natura che ormai si è come rotto. Ne sono segno le allodole, un tempo tanto frequenti sull’Altipiano e ora “così rare che la loro presenza provoca incredulo stupore e non si rinnova il brivido delle nostre primavere lontane”. Questi uccelli non arrivano più perché, secondo l’autore, “l’uso di pesticidi nelle culture intensive ha fatto più sterminio che l’uso di un milione di fucili”<sup>347</sup>. Un tempo invece gli uomini vivevano ancora in armonia con la natura e allo scrittore asiaghese nelle serate estive pareva addirittura di sentire le stelle:

Allora le voci del paese e della natura intorno, gli odori, i rumori, le nuvole e le luci avevano chiaro riferimento con la vita e seguivano le stagioni dei nostri giuochi e del lavoro degli uomini.<sup>348</sup>

Nei tempi più recenti invece il turismo ha portato sulle montagne persone che non sono in grado di integrarsi con la natura. Le baite di una volta sono scomparse, al loro posto sorgono villette e seconde case che nulla hanno a che fare con le baite vere:

---

<sup>345</sup> *Ibidem* p. 123-124

<sup>346</sup> Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006 p. 128

<sup>347</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 p. 36

<sup>348</sup> *Ibidem* p. 68

*Baita*: sogno di chi era lontano dagli alpeggi per emigrazione o guerra. [...] Le baite non ci sono quasi più. *Baita delle Rose*, scrivono sui cancelli delle seconde case, o *Baita Restaurant*, o *Baita Dépendance*. Per noi era un sogno su un po' di strame.<sup>349</sup>

I turisti non conoscono la montagna e le sue regole, la vedono solo come un luogo di divertimenti e nei boschi fanno rumore, spaventando gli animali nel loro periodo più delicato. Così accade anche a una famiglia salita per il fine settimana, a cui capita di imbattersi in un cucciolo di capriolo:

Giocando così un ragazzo quasi inciampò in un capriolo nato forse quel giorno. [...] Lo accarezzarono, lo coccolarono. [...] Decisero di portarlo al guardaboschi nel vicino paese. Come li vide, sul principio li prese a male parole, poi si calmò e spiegò: - Voi, facendo così, lo avete condannato a morte; gli avete dato il vostro odore e sua madre non lo riconoscerà più come suo figlio.<sup>350</sup>

I boschi sono luoghi del silenzio, dove chi cammina rispettosamente può scoprire meraviglie. Sono dei posti preziosi e fragili, a cui i turisti cittadini andrebbero educati:

Andiamo anche noi in un'alba d'estate per i sentieri del bosco; sia discreto il nostro abbigliamento e silenzioso il passo, cercando di evitare sassi mobili e rami secchi. Fermiamoci ad ascoltare e ci sarà molto da scoprire. [...] Non accanitevi nella ricerca dei porcini [...] ora per facilità di accesso ai boschi e per comodità di strade il numero eccessivo di raccoglitori crea dei problemi per la rinnovazione naturale della foresta.<sup>351</sup>

Sempre per ignoranza, ai turisti può capitare di indignarsi nel trovare degli alberi recisi e considerarlo un disastro perché non sanno che si tratta invece di tagli colturali previsti da un piano *silvocolturale*, fatti con la sapienza del correggere le forze negative della natura e stimolarne quelle positive. Spiega Rigoni Stern:

Non assistito dagli interventi degli esperti, il bosco si inselvaticirebbe tanto da diventare ostile e impraticabile a noi e agli stessi animali silvestri. Questo dovrebbero

---

<sup>349</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 p. 74

<sup>350</sup> *Ibidem* p. 76

<sup>351</sup> *Ibidem* pp. 80-81

ricordare coloro che guardano ai nostri boschi con occhio di cittadini senza avere conoscenza del buon governo con la natura. Ecco, allora, come da tutti dipende il delicato equilibrio della nostra foresta montana [...] Nessuna traccia dovrebbe restare dopo il nostro passaggio: le persone civili non lasciano tracce.<sup>352</sup>

“Sempre più ardua è diventata la vita degli alberi, ora che gli uomini si manifestano insensibili verso il mondo vegetale”<sup>353</sup>: con questa frase piena di sconforto, tratta dal capitolo “Il frassino” di *Arboreto salvatico*, lo scrittore altopianese esprime la sua difficoltà nel non guardare con profonda tristezza e con un senso di perdita irrimediabile ai cambiamenti prodotti dall’uomo, che sostituiscono la natura con il cemento, cancellando per sempre i segni concreti dei ricordi: “Ora dove mia madre andava a raccogliere le dalie ci sono le automobili in parcheggio”<sup>354</sup>. Ma anche e soprattutto contro il turismo invasivo, che snatura l’antica e vera essenza del paesaggio dell’Altipiano:

Adesso, da una trentina d’anni, le sette porte della contrada si aprono solamente quando i cittadini salgono dalla pianura per fare vacanza. [...] Non si accendono focolari ma si fanno le grigliate all’aperto [...] Gli orti sono diventati parcheggi. Anche la fontana non c’è più: impediva la manovra alle automobili.<sup>355</sup>

La vecchia casa contadina vuota e abbandonata è ora in vendita, al suo posto costruiranno un condominio per villeggianti e anche il vetusto ciliegio sarà abbattuto per far largo alle automobili. Con lui se ne andrà un pezzo di storia della nostra giovinezza.<sup>356</sup>

Ma di questa mia terra antica cosa è rimasto? Solo la linea dell’orizzonte e i ricordi? Dove c’era il fabbro [...] ora c’è una boutique, e dove un contadino al sabato legava il cavallo con la slitta, ora a Natale parcheggia una Rolls-Royce<sup>357</sup>.

---

<sup>352</sup> Rigoni Stern M., *Stagioni*, Einaudi, Torino 2006 pp. 82-83

<sup>353</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall’Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1228

<sup>354</sup> *Ibidem*

<sup>355</sup> *Ibidem* pp. 252-253

<sup>356</sup> *Ibidem* p. 1277

<sup>357</sup> Rigoni Stern M., *Altipiano terra Madre* in *L’Altipiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 528



La stessa indifferenza degli uomini verso la natura lo rattrista profondamente, come nel caso del salice, da cui viene tratta la salicilina per curare le febbri e che gli uomini di città non degnano neppure di uno sguardo: “Umile e generoso albero, quanto ti debbono gli uomini! Questi uomini che ti passano accanto dentro le loro veloci automobili o in treno. E neppure ti notano”<sup>358</sup>.

L'autore altopianoese rivolge una critica anche a certi amministratori comunali che preferiscono piantare alberi esotici nei giardini e nei viali delle città al posto degli aceri nostrani:

È un vero peccato che sempre più rari diventino questi alberi nei pubblici giardini e lungo le strade, dove amministratori incolti preferiscono sostituirli con alberi esotici e costosi che, magari, mal si adattano al nostro clima e non rallegrano l'autunno dei cittadini come potrebbe l'acero.<sup>359</sup>

Con il passare degli anni, Rigoni Stern inizia a scendere dalla sua casa al paese sempre più di rado perché incapace di riconoscere sua l'Asiago turistica ormai troppo differente da quella della sua infanzia e delle sue memorie. È il concetto stesso di turismo moderno che lo scrittore non capisce: “Ho sempre fatto le vacanze qui. Esco di casa, giro dietro, entro nel bosco e sono già in vacanza”<sup>360</sup>.

La sua volontà di andare controcorrente rispetto alla velocità moderna dettata dall'iperconsumismo trasforma lo scrittore asiaghese in un “recuperante della memoria”, come lo definisce Gian Antonio Stella, che cerca di rallentare la cancellazione dei microcosmi, di stimolare i contemporanei a un uso più attento delle risorse naturali e partecipa attivamente, attraverso la sua scrittura, alla difesa dell'ambiente:

I veri recuperanti cercavano bombe e residuati bellici, io cerco ricordi [...] I fatti, gli avvenimenti, oggi durano poco, si consumano in fretta [...] Sono convinto che molte sensazioni vissute nella mia giovinezza o che ho sentito raccontare, se non vengono raccolte,

---

<sup>358</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altopiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 p. 1254

<sup>359</sup> *Ibidem* p. 1267

<sup>360</sup> Vallerani F., *L'Altopiano narrato* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 498

andranno irrimediabilmente perdute. Ecco, il mio lavoro consiste nel frugare dentro le cose, nei sentimenti, nei racconti della gente.<sup>361</sup>

Tutto questo non ferma però l'autore, perché l'Altipiano rimane sempre e comunque la sua "terra, patria e patria" perché soltanto in quel paesaggio egli sente di poter

Raccogliere storie da raccontare per far compagni alla gente; leggere i segni dei boscaioli, dei pastori, dei carbonai, dei cacciatori; segni che il tempo ha nascosto ma non cancellato; ascoltare e seguire le voci della natura; lavorare, amare [...] E quando il vento morde il tetto e il mulino del cielo non si stanca di macinare neve, ricordare e raccontare.<sup>362</sup>

Per concludere, si vuole far riferimento ad un albero in particolare, il mitologico *Yggdrasill*, frassino del destino, che condensa, per Rigoni Stern, significati ecologici fondamentali ed è quasi monito all'umanità nei confronti delle insidie che si nascondono dietro l'esaltazione, solo apparentemente innocua, del progresso scientifico illimitato:

Questo frassino gigante, stipite e colonna dell'universo, [...] diventa simbolo dei tanti mortali pericoli incombenti e provenienti dall'incontrollato sviluppo tecnologico che rode le radici stesse della vita e ne intorbida le fonti.<sup>363</sup>

L'augurio finale, a conclusione di questo lavoro, è che lo studio del paesaggio, grazie all'approccio geocritico e alla ricchezza di pensiero, significati e analisi che la letteratura è in grado di suscitare, possa spingere gli uomini di oggi, abitanti di un mondo sull'orlo della crisi climatica, della globalizzazione totalizzante che spesso spazza via le particolarità locali con le loro storie e che omologa il mondo a un unico paesaggio appiattito, a riconsiderare e costruire in modo nuovo il rapporto tra umanità e luoghi, senza necessariamente chiudersi di fronte al progresso ma anche tenendo ben presente che una gestione e uno sfruttamento poco attento dell'ambiente possono comportare pericoli che forse l'umanità non può permettersi di correre più.

---

<sup>361</sup> *Ibidem* p. 494

<sup>362</sup> Rigoni Stern M., *Altopiano terra Madre* in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009 p. 528

<sup>363</sup> Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003 pp. 1230-1231

## Bibliografia

### Fonti primarie

Frescura A., *Diario di un imboscato*, MURSIA, Milano 1981

Gadda C. E., *Giornale di guerra e di prigionia*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, a cura di C. Vella, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M. A. Terzoli, Garzanti, Milano 1992

Lussu E., *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, Torino 2014

Meneghello L., *I piccoli maestri*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006

Meneghello L., *Libera nos a malo*, in *Opere scelte*, a cura di F. Caputo, Mondadori, Milano 2006

Rigoni Stern M., *Cento anni di etica civile, letteratura, storia e natura*, a cura di G. Mendicino, Ronzani editore, 2022

Rigoni Stern M., *Il coraggio di dire no. Conversazioni e interviste 1963-2007*, a cura di G. Mendicino, Einaudi, Torino 2018

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

Rigoni Stern M., *Storia di Tönle*, in *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003

Rigoni Stern M., *L'anno della vittoria* in *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003

Rigoni Stern M., *Le stagioni di Giacomo* in *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003

Rigoni Stern M., *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati, Mondadori, Milano 2003

Sbarbaro C., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di G. Lagorio e V. Scheinwiller, Garzanti, Milano 1995

Stanghellini A., *Introduzione alla vita mediocre*, a cura di G. Capecchi, Libreria dell'Orso, Pisa 2007

Zanzotto A., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2000

Zanzotto A., *In questo progresso scorsoio, Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2015

Zanzotto A., *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Bompiani, Milano 2013

Zanzotto A., *1944: FAIER*, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 2000

### Testi critici

Bonato S., *Il ciclo delle stagioni: miti e riti altopianesi in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Corà V., Isnenghi M., *Guerra sull'Altopiano: la fine di un mondo in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Giancotti M., *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Firenze-Milano 2017

Isnenghi M., *“Col primo colpo Asiago l'è stato colto...”: geografia letteraria dell'Altopiano in guerra*, in *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, ETASLIBRI, Milano 1993

Luchetta S., *Il cavallo, la casa, il sentiero: leggere le Alpi con Aspettando l'alba e altri racconti di Mario Rigoni Stern*, nella rivista *Sguardi sulle Alpi*, n° 99, giugno 2021

Luchetta S., *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, Mimesis, Milano 2020

Luchetta S., *Ritorni narrativi alla montagna. Prospettive geo-letterarie sulle terre alte* in “*Rivista Geografica Italiana*”, CXXVI, 2019

Marengo M., *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Pàtron Editore, Bologna 2016

Mazzacurati C., Paolini M., *ritratti MARIO RIGONI STERN*, Edizioni Biblioteca dell'immagine, Pordenone 2000

Mendicino G., *Il senso della natura nelle opere di Mario Rigoni Stern*, pubblicato in *Dislivelli.eu*, 11 aprile 2018

Mendicino G., *Mario Rigoni Stern. Un ritratto*, Laterza, Bari-Roma 2021

Mendicino G., *Mario Rigoni Stern. Vita guerre libri*, Priuli e Verlucca, Torino 2016

Rigoni P., Varotto M., a cura di, *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Rigoni P., *Gli ambienti dell'Altopiano: l'universo vegetale e animale in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Rigoni Stern M., *Altopiano terra Madre in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Sauro U., *Paesaggi scolpiti: fiumi, processi carsici e ghiacciai in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Scaggiari G., *ASIAGO e l'Altopiano nel tempo*, Edizioni Ghedina, Cortina 1983

Schmitt C., *Teoria del partigiano. Integrazione al concetto del politico (1963)*, Adelphi, Milano 2005

Vallerani F., *L'Altopiano narrato in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Varanini G. M., Pizzeghello J. *I Sette Comuni nel tardo medioevo e nell'età moderna in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Vanzetto L., *La Resistenza in Altopiano: una guerra di autodifesa della comunità in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Varotto M., *Altopianesi nel mondo: la diaspora migratoria tra Otto e Novecento in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Varotto M., *La nuova vita dell'Altopiano: la grande trasformazione turistica in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

Westphal B., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando editore, Roma 2009

Zampieri D., *Un balcone affacciato sull'Adriatico: la struttura geologica in L'Altopiano dei Sette Comuni*, Cierre edizioni, Verona 2009

## **Sitografia**

Di Benedetto S., *Guerra vs comunità: la "Trilogia dell'Altopiano" di Mario Rigoni Stern*, 29/07/2016: <https://riviste.unimi.it/index.php/ACME/article/view/7418>

Lacasella P., *Un altopiano attraversa il Novecento. Sviluppo sociale e turistico nell'Altopiano dei Sette Comuni*, Tesi di Laurea Magistrale, Università Ca' Foscari, Venezia, anno accademico 2019-2020:

<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/17241/847352-1230986.pdf?sequence=2>

Sircana G., *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 66, 2006:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-lussu\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-lussu_%28Dizionario-Biografico%29/)