

UCLA

Carte Italiane

Title

La Grande Guerra e la piccola patria dell'Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8693b9xq>

Journal

Carte Italiane, 2(11)

ISSN

0737-9412

Author

Cinelli, Gianluca

Publication Date

2017

DOI

10.5070/C9211028800

Copyright Information

Copyright 2017 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

La Grande Guerra e la piccola patria dell'Altipiano di Asiago nella narrativa di Mario Rigoni Stern

Gianluca Cinelli
Independent scholar

“Tutto questo ricordo nel mio non vissuto prima, per i racconti che mi facevano.”

Mario Rigoni Stern, *Le mie quattro case*

INTRODUZIONE

Presentando l'esordiente Mario Rigoni Stern (1921-2008) al mondo della letteratura, Elio Vittorini scrisse nella quarta di copertina de *Il sergente nella neve* (Einaudi, 1953): “Mario Rigoni non è scrittore di vocazione. Nato ad Asiago trent'anni or sono, alpinista, cacciatore, impiegato statale, forse non sarebbe mai capace di scrivere di cose che non gli fossero accadute. Ma può riferire con immediatezza e sincerità di quello che gli accade.”¹ È il ritratto di quel tipo di narratore compianto da Benjamin nel suo celebre saggio del 1936, l'uomo che ha viaggiato e che torna a casa e racconta, in un virtuoso scambio d'esperienze con chi è rimasto.² Antonio Motta, poi, nel 1982 scrisse che la natura è un tema centrale della poetica di Rigoni Stern, mentre la guerra “non solo è una condizione abnorme di uomini contro uomini, di forti contro deboli; è sopravvento del male, dell'irrazionale, scardinamento di un ordine naturale.”³ Emerge una visione etica dell'esistenza, come un rapporto fra l'individuo e il cosmo, inteso come entità vivente che ciclicamente vive, muore e rinasce. Claude Ambroise, infine, scrisse che “la scrittura praticata da Rigoni Stern è una forma di riassorbimento dell'esistente,” e che *Il sergente nella neve* e la trilogia dell'Altipiano formano un ciclo:⁴

Fanno vedere la Storia d'Italia dal basso e rispetto alla guerra, agli uomini confrontati alla guerra [...]. Se non ci fosse (stata) la guerra, non sapremmo cosa sia la pace. Quando Rigoni Stern ci rende presente la pace, evoca una montagna bucolica e realistica, i paesi suoi, lo fa con l'arte di chi, forse da sempre, intuisce che la felicità, nonostante le apparenze, è fragile, minacciata da quella straordinaria pulsione di morte manifestata dalla guerra, per cui, scegliere di scrivere è anche scegliere di riparare, di restituire, tramite la scrittura, ciò che

è scomparso definitivamente o perdura: tempo, cose, persone. L'opera di Mario Rigoni Stern è l'elaborazione, esteticamente riuscita, di un lutto storicamente reperibile nei ricordi della ritirata di Russia nonché nell'archeologia di un soggetto nato sul Pian d'Asiago.⁵

La guerra è dunque l'esperienza storica che maggiormente segna l'immaginario narrativo di Rigoni Stern, sovraccaricandosi di significati etici ed esistenziali:⁶ l'autore stesso disse infatti che la guerra è "violenza a tutto quanto c'è nell'universo."⁷ Tanto l'esperienza diretta della seconda guerra mondiale costituisce il punto di scaturigine della scrittura di Rigoni Stern, quanto il conflitto del 1915-1918 occupa un posto centrale nella sua poetica. In entrambi i casi la guerra rappresenta allegoricamente una "caduta dentro la storia" e una "perdita della natura."⁸

L'altro tema fondamentale della poetica di Rigoni Stern è, infatti, il rapporto con la natura e in particolare la cultura montanara che l'autore osserva partendo dall'Altipiano di Asiago, sua terra natale, con i suoi personaggi che paradossalmente sembrano vivere "fuori della storia," pur partecipandovi in modo spesso conflittuale, come il protagonista di *Storia di Tönle* (1978), un anziano contrabbandiere e pastore che nel 1916 vide la guerra travolgere il suo piccolo mondo rurale e montanaro, e comprese che quel disastro segnava l'estinzione di una civiltà antica.⁹ Guerra e montagna sono i due poli della narrativa di questo scrittore. La guerra costringe a vivere esperienze terribili lontano dai propri luoghi. Implica il ritorno difficile verso casa, la lotta per la conquista della libertà morale e per il recupero della dignità umana. La montagna, invece, è lo spazio della vita domestica, della tradizione e della cultura montanara della "paesantà," cioè la capacità degli uomini di affratellarsi attraverso l'esperienza comune del lavoro e del confronto con la natura.¹⁰

La memoria è il collante di esperienze diverse, alcune delle quali autobiografiche, altre risalenti molto addietro nel tempo, fino alle radici mitiche del popolo dei cimbri, gli antichi abitanti dell'Altipiano d'Asiago, le cui tracce restano vive nel presente, nel dialetto, e in alcune usanze architettoniche, sostanzialmente perdute dopo la prima guerra mondiale.¹¹ Per Rigoni Stern narrare significa precisamente integrare, nella memoria individuale, l'esperienza storica e la tradizione dei costumi antichi. Nel presente della scrittura, così, la temporalità umana, finita e lineare, s'incontra con l'idea del tempo circolare e infinito della natura. In questo articolo mostrerò che Rigoni Stern rievoca la Grande Guerra come un punto di frattura fra queste due temporalità: infatti, il narratore vede nella guerra la crisi e la fine della tradizione, nonché una violenza contro la natura, la quale però riassorbe gli effetti del conflitto nei propri cicli di morte e rinascita. Rigoni Stern vede così anche nella storia un mito di rinascita e di ricerca delle origini.

Mettere in luce il modo in cui la storia recente della sua terra si connette con il passato ancestrale della tradizione antropologico-culturale, e quindi con

l'idea identitaria della piccola patria, permette di cogliere un aspetto centrale della poetica di Mario Rigoni Stern: il tema della guerra come esperienza che travalica i confini dell'evento storico e si connota come archetipo mitico di un doloroso distacco dalla natura, dall'innocenza e da un'idea di fanciullezza che è in diretta opposizione con la storia, il tempo della maturità, dell'azione individuale e, purtroppo, della corruzione. Se questo tema è stato in precedenza notato da interpreti quali Motta e Ambroise, manca, tuttavia, una riflessione specificamente incentrata sul rapporto tra la guerra come tema e il mito come struttura narrativa, lacuna che si vuole colmare con queste pagine.¹²

MEMORIA E TRADIZIONE

Secondo Rigoni Stern, la memoria non è esclusivamente autobiografica, ma è piuttosto immersa nella tradizione che precede l'esistenza individuale e ne costituisce le radici.¹³ Tale concezione è in parte compatibile con la teoria della memoria collettiva elaborata da Halbwachs e da altri teorici della "memoria culturale" come Jay Winter, secondo i quali il ricordo individuale non sorge mai dal nulla e non esprime un rapporto privato fra il soggetto e la realtà esperita, ma al contrario è sempre stimolato, contaminato e influenzato dai ricordi degli altri e dal discorso diffuso, come opinione e tradizione, che un determinato gruppo condivide sul proprio passato.

Nella teoria dei "quadri di memoria" proposta da Halbwachs, "i nostri ricordi vivono in noi come ricordi collettivi e ci sono rammentati dagli altri, anche quando si tratta di avvenimenti in cui siamo stati coinvolti solo noi, e di oggetti che solo noi abbiamo visto. Il fatto è che, in realtà, non siamo mai soli."¹⁴ Il sociologo belga diminuisce drasticamente l'autonomia dell'individuo anche quando si tratta di un testimone diretto, nel ricordare e nel costituire i propri percorsi di memoria. Questa tesi sopravvaluta il concetto di gruppo come entità capace di elaborare un contenuto condiviso, stabile e continuo nel tempo, come se non esistessero variabili tali da mettere in crisi le narrazioni. Un'evoluzione di questa teoria si trova nelle osservazioni di Winter e Sivan:

Collective remembrance is public recollection. It is the act of gathering bits and pieces of the past, and joining them together in public. The "public" is the group that produces, expresses, and consumes it. What they create is not a cluster of individual memories; the whole is greater than the sum of the parts. Collective memory is constructed through the action of groups and individuals in the light of day. Passive memory—understood as the personal recollections of a silent individual—is not collective memory, though the way we talk about our own memories is socially bounded. When people enter the public domain, and comment about the past—their own personal past, their

family past, their national past, and so on—they bring with them images and gestures derived from their broader social experience.¹⁵

Anche questi due storici attribuiscono alla società un ruolo dominante nella costruzione della memoria, al punto da definire *passiva* la memoria dell'individuo che svolge l'atto del ricordare nell'isolamento del proprio io, perché in realtà questo non sarebbe che la rielaborazione di una esperienza sociale più ampia. Quindi, il ricordo di un'esperienza del passato è prima di ogni altra cosa l'elaborazione di un'esperienza sociale, il che rende il passato ancora più opaco di quanto non lo facesse la teoria di Halbwachs. Più che l'essenza della memoria o la natura problematica della rievocazione del passato, a impensierire gli autori di queste teorie sociologiche della memoria sembra essere un altro problema, che Agamben affronta in *Infanzia e storia*, ovvero la crisi dell'autorità:

Perché l'esperienza ha il suo necessario correlato non nella conoscenza, ma nell'autorità, cioè nella parola e nel racconto, e oggi nessuno sembra più disporre di autorità sufficiente a garantire un'esperienza e, se ne dispone, non è nemmeno sfiorato dall'idea di allegare in un'esperienza il fondamento della propria autorità.¹⁶

Nell'epoca contemporanea, dominata dai linguaggi dell'informazione e della scienza che, parafrasando Benjamin, diminuiscono la possibilità di fare esperienza e quindi di comunicarla attraverso lo scambio virtuoso di conoscenze, l'individuo si trova spogliato di quell'autorità da cui dipende la forza del racconto orale. Rigoni Stern si definì sempre “uno che racconta storie” anziché un “letterato intellettuale” che inventa nell'astrazione e nell'isolamento.¹⁷ Difatti, è proprio dalla memoria collettiva della comunità dell'Altipiano che egli ricevè la materia e l'autorità per narrare le storie della Grande Guerra, che nel 1916-1918 coinvolse direttamente la popolazione civile dell'Altipiano dei Sette Comuni e la famiglia di Rigoni Stern, la quale dové essere evacuata e scendere in pianura.

Il conflitto colpì materialmente e trasformò in profondità la vita della comunità, cancellandola e richiedendo la ricomposizione di una frattura con il passato non semplicemente fisica, ovvero la distruzione dei paesi, ma anche morale e culturale. Rigoni Stern ne parla non come testimone diretto ma come portavoce di coloro che vissero gli eventi del 1916-1918, la cui memoria è diventata eredità collettiva della comunità. Rigoni Stern, pertanto, non partecipa alla prima ondata letteraria prodotta dai protagonisti, quella che nell'opinione di Isnenghi rilesse la guerra come “grande occasione” e come “farmaco” per la decadenza italiana e la trasformazione del Paese.¹⁸ Lo scrittore di Asiago concepisce la Grande Guerra come un'epopea regionale, e la narra dal punto di vista dei civili che, passata la devastazione, compirono la loro personale odissea del ritorno alle case distrutte in cerca della piccola patria cancellata dalle bombe. Questa patria, esistente solo

nel ricordo dei luoghi e della cultura del passato, lungi dall'essere una "comunità immaginata," è ricercata nella persistenza delle sue tracce, negli archivi e nel paesaggio.¹⁹

Di là da questo aspetto storico del ritorno al passato, la piccola patria è rappresentata come Eden perduto, a cui è possibile ricongiungersi solo attraverso il racconto, cioè attraverso il mito.²⁰ Rigoni Stern ha innestato la tradizione del racconto orale ed epico nel sistema letterario europeo del Novecento.²¹ In questo periodo la narrazione d'esperienza è per buona parte affidata a narratori-testimoni attenti a restituire i fatti con attenzione alla veridicità storica, ma spesso con scarsa attenzione agli aspetti estetici e mitopoietici della testimonianza.²² Il racconto di memoria di Rigoni Stern nasce dall'esperienza storica, ma la trascende e tende a svolgersi sul piano del tempo lungo della natura, dei cicli cosmici delle stagioni, della morte e della rinascita. I primi due romanzi della trilogia tracciano questo corso ideale dal trionfo della morte alla vittoria della vita sulla morte.

STORIA DI TÖNLE: IL TRIONFO DELLA MORTE

Il capostipite ideale dell'epica tracciata dallo scrittore nella sua Trilogia dell'Altipiano è il vecchio Tönle, la cui vicenda gli fu narrata da un nipote dello stesso pastore.²³ *Storia di Tönle* (1978) è il primo romanzo di una trilogia che Mario Rigoni Stern costruisce attorno alla Grande Guerra come spartiacque storico fra due epoche: quella arcaica, che dal passaggio del Veneto dall'Impero Asburgico al Regno d'Italia nel 1866 giunge al 1916, anno fatale della *Strafexpedition*, l'offensiva austro-tedesca che investì e distrusse i paesi dell'Altipiano dei Sette Comuni; e quella moderna, che dal 1919 giunge alla seconda guerra mondiale, quando Rigoni Stern partì per il fronte e iniziò la sua personale esperienza dolorosa nella storia. Fin da principio Tönle è in conflitto con l'autorità statale a causa dei suoi traffici e contrabbandi oltre il confine con i territori dell'Impero Asburgico. Per Tönle non esiste differenza fra le Regie Guardie di Finanza e i Gendarmi Imperiali. Dal suo punto di vista essi sono simboli di un'autorità di cui diffida istintivamente.

Il suo passato da soldato sotto entrambe le bandiere, italiana e imperiale, indica l'ambivalenza della sua esperienza ai margini della storia, da cui non riceve un'identità e un collocamento definiti, restando così un *outsider*. Costretto a nascondersi dopo aver ferito una "guardia di finanza," Tönle vive come un randagio nei boschi e viaggia attraverso l'Europa centrale vendendo stampe, per poi ritornare a casa di nascosto, protetto dalla neve e dai compaesani nel cuore dell'inverno. Michele Buzzi scrive che in *Storia di Tönle* Rigoni Stern trasfonde "tutta la storia della sua terra e della sua gente," e che la vicenda di Tönle si interseca con quella autobiografica (l'avvocato Bischofar era il bisnonno dell'autore e la bambina che appare nel suo studio è sua madre), cosicché il sovrapporsi di testimonianze e dati storici ne fanno una "saga popolare epica di cui non è più

protagonista soltanto Tönle, ma tutta la gente dell'Altipiano.”²⁴ Tönle, prototipo di un italiano

preindustriale e prenazionale, istintivamente antimilitarista e anarchico, ignaro di confini e frontiere, attaccato alla terra e al tempo stesso attento osservatore del mondo di cui si sente cittadino, viene perciò assunto come simbolo di un'intera comunità rurale caratterizzata da sentimenti vivissimi di solidarietà e da un'antica tradizione di libertà e di indipendenza morale e civile.²⁵

Il ciliegio che cresce sopra il tetto della casa di Tönle è il simbolo del legame con la terra e della permanenza della tradizione nelle radici immutabili, che richiama, in certo senso, l'ulivo nel quale è scavato il letto di Ulisse e attorno al quale è edificata la sua reggia, simbolo dell'identità stabile connessa con l'appartenenza alla terra.

L'arrivo della guerra muta profondamente il rapporto di Tönle e della comunità con la loro storia. Le prime cannonate nel maggio del 1915 annunciano una catastrofe che “nessuno aveva voglia [...] di commentare [...] non poteva esserci entusiasmo per quelle vampate e per quei boati: erano lì sopra le loro case come una minaccia cupa e nuova,” e quella sera la gente tornò in casa “richiudendo le porte, anche se era usanza nella nostra piccola patria che le porte delle case restassero sempre aperte.”²⁶ Se l'esistenza degli Stati produceva dei confini che Tönle aveva puntualmente trasgredito, la guerra chiuse le frontiere in modo ben più radicale: “era quindi impossibile passare dall'uno all'altro Stato perché i soldati e le pattuglie sparavano, e non erano certo come i finanzieri e i doganieri dai quali per una lira si poteva comperare il passaggio; per un niente ora c'era solo da morire.”²⁷ Tönle diventa “ogni giorno più silenzioso e cupo,” e come vedremo più avanti il silenzio è adottato da Rigoni Stern come simbolo dell'alienazione da una realtà che non solo non si comprende più, ma che restando così estranea alla propria esperienza, cessa anche di essere oggetto di condivisione con gli altri.²⁸ Questo silenzio doloroso caratterizza il distacco dalla vita.

L'incontro diretto con la guerra avviene solo nel maggio del 1916, con l'offensiva austro-tedesca sull'Altipiano d'Asiago, annunciata dalle granate che “scoppiavano tra le case uccidendo, frantumando muri e tetti, incendiando.”²⁹ Tönle, nascosto nei boschi in preda a un'impotente ribellione rabbiosa, scende in paese e:

sebbene ormai di cose e fatti del mondo ne avesse viste e passate, mai gli era capitato di vedere così le case degli uomini; così vuote, silenziose e misere. Come un'arnia abbandonata; o un nido rapinato; e tra tutte quelle porte e imposte spalancate davanti alla guerra si rinchiuse dentro la sua casa come mai aveva fatto.³⁰

La catastrofe storica della comunità è rappresentata come un atto di violenza contro la natura attraverso l'immagine delle tane distrutte e abbandonate, una metafora che ricorda che la vita umana è una possibilità della vita biologica del pianeta, di un cosmo complesso e regolato da leggi universali. Tönle, idealmente e moralmente, si colloca sul confine fra la storia e la tradizione, quando gli uomini vivevano in simbiosi con la natura, equilibrio che la guerra ha distrutto. La sua ribellione è un rifiuto della storia, un tempo che pare in contrasto con quello della tradizione e dei cicli cosmici della natura.

Tönle sente che anche il tempo della vita umana è scandito da fasi cicliche di nascita, crescita, declino e morte, e tuttavia sa che la vita di un uomo è sottoposta alla linearità della storia. Rigoni scorge perciò in questo personaggio la chiave per rappresentare la convergenza di due strutture che determinano in modo spesso conflittuale la temporalità umana, la circolarità (tempo della natura) e la linearità (tempo della storia). In questo senso il racconto della guerra sull'Altipiano di Asiago è mitico perché cala l'esperienza storica nella struttura temporale della natura che garantisce validità universale e durata alla dimensione transeunte della vita umana. Il ritorno al modo mitico del narrare non rappresenta perciò una fuga nell'irreale, bensì una risposta al "bisogno di dialogare con la storia, quando le certezze sono scosse dalle fondamenta, quando infine si avverte di essere sovrastati da un grande pericolo."³¹ La prospettiva storica di Rigoni Stern si mescola con quella mitica, nella misura in cui il racconto lineare della guerra implica una concezione mistica del tempo come eterno ritorno.³²

Quando Tönle scorge il campanile in fiamme, si adira gridando "tutto è finito," tuttavia non abbandona il paese deserto: "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."³³ La tenacia di Tönle è una forma di resistenza disperata e destinata alla sconfitta davanti a quella che appare come l'Apocalisse della sua antica civiltà. Alla storia che cancella la vita sembra associarsi anche l'ira della natura quando Tönle assiste a un bombardamento mentre infuria la tempesta, "con salve di batterie, raffiche di mitragliatrici, granate a mano, bombarde, fucilate, così che l'uno e l'altro fragore, quello del cielo e quello della terra, si confusero in una infernale bufera."³⁴ La lotta degli elementi inghiotte la tradizione con le rovine del paese, e la citazione dantesca (l'infernale bufera) prelude al "funesto spettacolo" di degradazione morale dei soldati che dopo lo scontro entrano nelle case e le saccheggiano.

Tönle rimane tuttavia ad Asiago, centro della sua esistenza, mentre attorno a lui si alterna la presenza ora degli italiani ora degli austriaci, i quali sospettano di questo vecchio che non è fuggito con gli altri e parla correntemente italiano, tedesco e soprattutto quel suo incomprensibile dialetto germanico, il cimbro. Alla fine, quando gli austriaci lo deportano in un campo d'internamento, egli conosce "i giorni più tristi della sua vita."³⁵ Il dramma di Tönle non è una vicenda individuale da eroe romanzesco. Al contrario è il racconto epico dell'esodo dei

profughi che dall'Altipiano furono evacuati in tutta Italia, una terra sconosciuta ed estranea, in cui non sempre furono accolti con solidarietà:

Per la nostra antica tradizione di autogoverno, per il carattere, per il linguaggio strano e antichissimo, per l'aspetto misero, il fare riservato e rustico erano, i nostri montanari, considerati filoaustriaci, selvatici e, financo, tacciati da traditori in quanto avevano permesso all'odiato nemico di invadere il sacro suolo della patria; come se donne, vecchi, bambini, ammalati avessero dovuto con i loro petti far fronte ai cannoni e alla mitraglia! E così a loro era venuto naturale il sospetto che qualche generale avesse ad arte fatto circolare delle voci di "tradimento" da parte della nostra gente per scaricare così la propria inettitudine e faciloneria e non far cadere, quindi, sul suo comando e sulle truppe da lui malamente comandate la colpa del successo austriaco.³⁶

Rigoni Stern scrive *noi*, ponendosi come il cantore della piccola patria cimbra che non è incompatibile con l'Italia, ma che contraddice l'idea dello Stato autoritario che sacrifica le piccole comunità per la sua affermazione come entità politica sovrana. *Storia di Tönle* esprime quindi una tendenza anarchica che Rigoni Stern non nasconde né giustifica: ricorda che i profughi dell'Altipiano furono tacciati di tradimento, ma che dalla gente che li accolse in pianura ricevettero anche accoglienza e aiuto.³⁷

Tönle si colloca fra la storia della nazione e quella del suo popolo, e nel tentativo di mantenersi aggrappato alla propria identità in dissoluzione, egli soccombe alla guerra. L'unico momento di sollievo che conosce durante il viaggio di ritorno a casa è l'incontro con un pastore sardo: "gli sembrò di avere ritrovato quello che aveva perduto."³⁸ Il viaggio è una piccola odissea irta di pericoli: "evitava carabinieri, pattuglie, ufficiali," "girava e rigirava e sempre andava a imbattersi o in una batteria nascosta tra gli abeti, o in una trincea di seconda linea, o in un groviglio di reticolati."³⁹ La guerra è un ostacolo fra Tönle e la casa, un confine simbolico che lo rende definitivamente estraneo alla sua stessa vita e lo priva dell'identità. Infatti, quando nell'autunno del 1917 il vecchio riesce a scorgere Asiago da un osservatorio d'artiglieria, l'esperienza della dissoluzione si completa: "subito Tönle vide che non c'era un ciliegio sul tetto, e nemmeno un tetto, e i muri sbrecciati e anneriti, e l'orto davanti sconvolto da profonde buche che in superficie al posto della terra nera e grassa avevano riportato i sassi bianchi come ossa."⁴⁰ La terra è un cadavere profanato, le cui ossa biancheggiano scoperte, e la natura è diventata scenario di violenza e morte:

Le mitragliatrici falciavano gli uomini e nelle vallette sconvolte tra reticolati e alberi rinsecchiti stagnavano gialle nuvole di gas asfissianti.

La neve diventava grigia di fumo e rossa di sangue [...]. Non c'erano più prati: neve, sassi, reticolati, cadaveri di soldati erano tutti mischiati assieme. Al posto del paese c'era un cumulo di pietre; né c'erano più i grandi alberi sopra le tombe del cimitero dietro la chiesa.⁴¹

Di lì a poco Tönle decide di raggiungere i parenti in pianura perché comprende che il suo mondo è andato irrimediabilmente perduto. Nel percorso si ritrova in un angolo non raggiunto dalla guerra, che gli appare come un Eden ritrovato: “senza volerlo era giunto in quel luogo singolare ai piedi delle nostre montagne e prima dell'inizio della grande pianura, dove maturano fichi dolcissimi, l'uva zibibbo e crescono gli ulivi. Si sentiva bene ora, non c'erano più rumori di battaglia ma solamente un vento leggero tra i rami degli ulivi.”⁴² In questo angolo di natura inviolata Tönle muore “appoggiato a un tronco, tranquillo e con la pipa in mano,” come se si fosse trasformato in un elemento del paesaggio, sprofondato in quella natura da cui la sua esistenza non si è mai separata.⁴³

L'ANNO DELLA VITTORIA: RITORNO ALLA VITA E ROMANCE

Nel 1985 Rigoni Stern pubblicò il romanzo *L'anno della vittoria*, seguito di *Storia di Tönle*:

La mia memoria aveva messo così un piede nell'Ottocento; non mi era proprio estraneo quel tempo: i vecchi di casa mia erano nati quando qui governava l'Austria e mia madre mi raccontava storie del Risorgimento. Poi venne la Grande Guerra: altre vicende vissute nel corso dell'immane conflitto, e la nostra piccola patria dei Sette comuni sconvolta e distrutta fin nel profondo [...]. Raramente le nostre madri ce ne raccontavano, ma ogni tanto una fotografia, una lettera, un documento riaprivano il cassetto della memoria. Fu questo che mi spinse a ricercare nei miei ricordi di bambino e nei documenti, nei racconti dei famigliari il tempo del ritorno al paese raso al suolo e la sua ricostruzione; a scrivere quindi *L'anno della vittoria*. Che non è la vittoria militare [...] ma della vita sulla morte, del lavoro sulla distruzione. In queste pagine ritornano alcuni personaggi di cui avevo già scritto nel *Tönle*; continuando così una piccola saga paesana dentro la storia nazionale.⁴⁴

In questo secondo romanzo predomina il silenzio e il percorso di Matteo è opposto a quello di Tönle, che scende a valle nel 1917, mentre il giovane risale dalla pianura nel 1919. Tuttavia, entrambi fanno la medesima esperienza di smarrimento e disorientamento: “il loro bosco era irriconoscibile [...] i tronchi schiantati e denudati biancheggiavano come ossa spezzate; il terreno era sconvolto da strade, mulattiere, sbancamenti per far posto alle baracche e scavi per i ricoveri; talmente era cambiato il paesaggio che sul principio fece anche fatica

ad orientarsi.”⁴⁵ Se l’esperienza di Tönle si configura come una graduale perdita del proprio mondo, quella di Matteo è speculare ma non meno dolorosa perché alla perdita ormai avvenuta si accompagna l’incapacità di ristabilire un rapporto con il passato scomparso:

Niente più era rimasto di quanto aveva nel ricordo [...] non erba, non prati, non case, né orti, né il campanile con la chiesa; nemmeno i boschi dietro la sua casa e il monte lassù in alto era tutto nudo giallo e bianco. L’insieme sembrava la nudità della terra dilaniata, lo scheletro frantumato. I gas, le bombe di ogni calibro, le mitragliatrici in tre anni avevano distrutto anche le macerie, ed era questo che i suoi occhi vedevano e la ragione non voleva ammettere.⁴⁶

Mentre il mondo di Tönle è morente, quello di Matteo è un cimitero di cadaveri insepolti dove la natura è descritta come un corpo mutilato.⁴⁷ Nella prima parte de *L’anno della vittoria* abbondano le immagini macabre di cadaveri e scheletri, boschi distrutti, cose morte e abbandonate, culminanti nel simbolo del fuoco riacceso da Matteo nel focolare della vecchia casa diroccata: “silenziosamente incominciò a piangere, sentiva che con quel fuoco e con quelle lacrime finiva anche la sua giovinezza.”⁴⁸ La guerra ha prodotto due vicende che si separano: la storia della nazione e quella della piccola patria, la comunità colpita mortalmente dalla distruzione:

La nostra terra, la nostra patria, le nostre case, la vittoria. La patria che pensa al nostro avvenire. Ma lassù la nostra patria è stata distrutta. Non c’è più. Loro dicono così perché non sanno e non hanno visto. Intanto che predicavano, a noi è morta una bambina. E non abbiamo niente; tutto ci ha portato via la loro patria.⁴⁹

Due mondi e una guerra che li divide e oppone, distruggendo l’uno e favorendo l’altro. L’Italia: una rappresentazione polemica interpretata da Ferguson come una critica dell’identità nazionale.⁵⁰

La seconda parte del libro però muta di tono, passando alla vicenda dei recuperanti, abitanti locali che ricavano qualche guadagno dalla bonifica dei terreni dai residuati bellici, correndo gravi pericoli e spesso restando uccisi o mutilati.⁵¹ Il vero protagonista di questo libro, come del resto di *Storia di Tönle*, non è Matteo bensì la natura, perciò questo secondo romanzo, narrando la rinascita della vita, s’inquadra nel genere del *romance*:

Il *romance* è una “scrittura secolare” in cui l’eroe rappresenta l’umanità, e la ricerca ch’egli persegue rappresenta la possibilità dell’esistenza umana. Ciò a sua volta si espande in un rilevamento del paesaggio del *romance*, in cui vi sono i temi della discesa e della ascesa. La discesa

porta l'eroe nei più bassi strati della coscienza, e quindi alla morte; l'ascesa lo riporta verso l'alto alla sua identità originaria.⁵²

La narrazione realistica, che fa assomigliare *Storia di Tönle* e *L'anno della vittoria* a romanzi storici, non deve trarre in inganno, perché sotto la superficie la narrazione si polarizza violentemente fra termini antitetici, sia temporali (prima / dopo, sempre / mai più, ecc.) che ideali (bene / male, vita / morte, storia / tradizione, ecc.), trasfigurando la vicenda storica e i suoi personaggi in un racconto allegorico.⁵³

La caratterizzazione del *romance* è realmente un tratto del suo paesaggio mentale. I suoi eroi e malvagi esistono primariamente per simboleggiare un contrasto fra due mondi, l'uno al di sopra del livello dell'esperienza ordinaria, l'altro al di sotto di quella. Vi è, in primo luogo, un mondo associato con la felicità, la sicurezza e la pace; l'accentuazione spesso cade sulla fanciullezza o su un periodo della giovinezza "innocente" o pre-genitale, e le immagini sono quelle della primavera e dell'estate, dei fiori e della luce solare. Chiamerò questo mondo il mondo idilliaco. L'altro è un mondo di avventure eccitanti, ma avventure che implicano separazione, solitudine, umiliazione, dolore e la minaccia di altro dolore. Chiamerò questo mondo il mondo demoniaco o della notte. A causa della potente tendenza polarizzante nel *romance* siamo di solito portati direttamente da un mondo all'altro. Sembra perciò come se il *romance* altro non facesse se non sostituire il mondo dell'esperienza ordinaria con un mondo di sogno, in cui il movimento narrativo continua ad alzarsi nell'appagamento del desiderio o a sprofondare nell'ansietà dell'incubo.⁵⁴

Il *romance* si svolge fra estremi di totale e stabile identità: *c'era una volta e vissero felici e contenti*, e nel mezzo le maggiori oscillazioni che tendenzialmente compie l'eroe nel suo percorso verso il ristabilimento di quell'ordine identitario, quieto, il lieto fine di cui spesso il *romance* si fregia.⁵⁵

Il silenzio che inizialmente connota il malessere dei personaggi, adesso diventa il simbolo della natura ritrovata:

era ritornato il silenzio, un grande silenzio come d'inverno quando nevicava e pareva che tra quelle macerie fosse ritornata la vita. I due uscirono a guardare la loro terra. Sentirono gli uccelli del ripasso che si chiamavano in volo, una leggera pioggia primaverile che lavava via la guerra e un odore nuovo, di bosco in amore.⁵⁶

Anche questo ritorno alla vita attraverso il lavoro si oppone polemicamente alla presenza dei burocrati, dei militari, dei funzionari che portano le leggi dello Stato,

le direttive, le autorizzazioni.⁵⁷ La ricostruzione è il momento in cui il passato si distacca dal presente, in cui la vita trascorsa e affondata nella morte diventa oggetto di memoria:

Con il suo lavoro Matteo aveva occasione di entrare nell'intimo della vita delle case distrutte perché un pezzo di muro, un rudere, un oggetto, una fotografia o chissà cosa altro appeso a un chiodo, a un trave, o rinvenuto tra le macerie, gli dava la possibilità di fantasticare sull'esistenza di chi in quelle case aveva abitato nel corso del tempo.⁵⁸

La storia come distruzione e dominio dello Stato viene controbilanciata dalla memoria che, attivata dalle tracce, restituisce ciò che proprio quella storia aveva cancellato e dimenticato.⁵⁹ Rigoni Stern innesta quindi il mito della piccola patria sulla storia per ricordare che anche i migliori traguardi, i più nobili e desiderabili, come il consolidamento della Nazione attraverso la Grande Guerra, furono raggiunti con il sacrificio, spesso irrimediabile, di individui, comunità e tradizioni locali.

Ai due piani temporali della storia e della natura si aggiunge quindi quello della tradizione. Il primo arriva idealmente fino al 1916, quando la distruzione della vita sull'Altipiano estingue la tradizione vivente e la trasforma in memoria. Il secondo procede parallelo a quello della tradizione senza interferenze fino al 1916, per diventare poi dominante come tempo dell'esperienza vissuta, del fascismo, degli eventi politici che trascinano l'Italia in una nuova catastrofe, narrati nel terzo volume della trilogia, *Le stagioni di Giacomo*.⁶⁰ Questo tempo è soprattutto quello dello sperpero e dell'oblio delle antiche tradizioni attraverso la violenza distruttrice della guerra: "a cancellare le tracce, costumi e anche la lingua è stata la prima guerra mondiale che sconvolse le nostre contrade e disperse per l'Italia, profughi e disperati, tutti gli abitanti residenti."⁶¹ Sopra questi, scorre imperturbabile il tempo ciclico, eterno della natura indifferente alla storia umana, nel quale la morte è principio di nuova vita.

Il ritorno alla natura è l'unica possibilità che Rigoni Stern intravede perché la tradizione riaffiori attraverso la memoria. Un canto antico, in dialetto cimbriaco, intonato in occasione della domenica *in albis*, risveglia il sentimento della comunità: "a tutti, nel riascoltare queste parole e il canto che credevano perduto tra le rovine della guerra, venne una grande commozione e nell'intimo capirono che anche la loro terra sarebbe risorta."⁶² La visione profondamente pessimistica delineata in *Storia di Tönle* e nella prima parte del secondo romanzo, si mitiga nella speranza che il ritorno alla vita e alla natura sia anche una nuova possibilità di riscoperta dell'identità incrinata, ma non cancellata. *L'anno della vittoria* è appunto il racconto della vittoria della vita sulla morte e si conclude infatti con l'evento simbolico della nascita del primo bambino nel 1916: "doveva capitare prima o poi; dopo tante morti si riprende a nascere,"⁶³ dice Matteo al giovane tenente Carlo Rosselli, unica figura in cui la Storia nazionale si incarna positivamente.

STORIA E MITO: UN INTRECCIO MULTIFORME

La rappresentazione o rievocazione di personaggi storici è un altro modo in cui Rigoni Stern intreccia il mito della piccola patria con la storia.⁶⁴ In *Musil in trincea*, l'esperienza dello scrittore austriaco costituisce un ponte ideale fra la Grande Guerra come passato storico e la seconda guerra mondiale come passato autobiografico di Rigoni Stern:

Musil [...] tra il 1915 e il 1917 fu su queste montagne, e proprio in quei pascoli e malghe che frequentavo da ragazzo con i miei di casa, e poi da uomo come cacciatore, e che ora alle soglie della vecchiaia attraverso con gli sci da fondo. Ma Musil con le sue parole sa rendermeli ancora più belli che nella realtà e nel ricordo; anche perché le sue sensazioni di allora erano simili alle mie sulle rive del Don.⁶⁵

Nel medesimo racconto il narratore rievoca Lussu e Gadda, fra gli altri. Attraverso le loro parole Rigoni Stern ritrova la Grande Guerra come patrimonio di memoria vissuta, in cui la storia interseca le vicende degli individui, che in un tempo d'inimicizia s'incontrarono, scoprendo sorprendenti somiglianze e occasioni di solidarietà: "Dopo tutto questo mi sembra che tra la Sardegna di Lussu e il mio Altipiano ci sia un legame di sangue per i tanti sardi che qui riposano per sempre e per quel pacchetto di tabacco che un caporale della Brigata Sassari diede a un nostro vecchio profugo che si allontanava dal paese in fiamme."⁶⁶ Il vecchio era Tönle, l'episodio è narrato nel romanzo del 1978 in un continuo scambio fra storia, narrazione e memoria, le quali vanno a costituire il magma della letteratura in cui la Grande Guerra viene trasfigurata in mito.

Altro modo ancora in cui Rigoni Stern intreccia storia e mito è la rappresentazione del paesaggio come testo su cui il passato è inciso e leggibile. La distruzione e la violazione dell'ordine della vita, che si manifestano soprattutto attraverso la simbologia del paesaggio violentato, già incontrate nella *Storia di Tönle* e ancora più nell'*Anno della vittoria*, ricorrono ancora nelle *Stagioni di Giacomo*, e in diversi racconti, fra cui *Il mortaio del primotenente Hans Stieglund*, in cui è narrata l'impresa eroica di tre giovani recuperanti che nel 1920 andarono in cerca di armi abbandonate per prenderne il metallo e contribuire così a rifondere le campane del paese, distrutte nei bombardamenti.⁶⁷

Arrivati dove il sentiero lascia i precipizi della Valsugana per immettersi sull'Altipiano, davanti ai loro occhi si presentò una orrenda visione: tra le rocce giallastre e sbriciolate, tra lenzuola di neve sporca, tra reticolati aggrovigliati a perdita d'occhio, resti di trincee e di postazioni, caverne, brandelli di divise, elmetti sfondati, scarpe, armi rotte, gavette, zaini, maschere antigas, munizioni di ogni tipo, barattoli, casse, schegge di bombe d'ogni calibro, stavano sotto il cielo primaverile centinaia di

cadaveri in decomposizione, scheletri, teschi, membra umane, ossa. E non un filo d'erba, non un fiore, non il canto di un uccello.⁶⁸

Il paesaggio racconta storie restituendo i segni del passato: “forse qualche raro lettore del *Giornale di guerra e di prigionia*, libro bellissimo e straziante di Carlo Emilio Gadda, si ricorderà o si immaginerà questi luoghi e quei tempi. Per me sono storie nel paesaggio; come ce ne sono in ogni paesaggio per chi sa leggerle.”⁶⁹ Nello spazio della natura l'uomo lascia le proprie tracce nel tempo: “ogni luogo sulla 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.”⁷⁰ L'Altipiano si configura come spazio ideale per questo dialogo fra il narratore e il passato, quasi come l'iniziazione a un mistero celato nelle cose e nel paesaggio che solo l'esperto, il conoscitore, il custode di una tradizione, riesce a riconoscere e a far parlare. Così, attraverso la parola del narratore, l'esperienza si riallaccia oltre il tempo della storia con la leggenda, come quella dell'Osteria di Ghertele, che durante la guerra si chiamava Osteria all'Antico Termine e che ha visto la storia passare sotto il proprio tetto con violenza distruttrice: “ora, nel silenzio delle montagne e dei boschi intorno, tra le sue mura così spesse e tenaci, gli spiriti si sussurrano le storie dei secoli.”⁷¹ Le tracce attivano la memoria e i segni, incisi nel paesaggio, mantengono in vita il passato nel presente, come nel racconto *La bottiglia ritrovata*, in cui un'antica bottiglia di grappa appartenuta a un sottotenente e rimasta per decenni nascosta in una trincea, riporta per un momento il ricordo di un altro tempo, appartenente ad altri uomini che hanno intrecciato i propri destini sull'Altipiano durante la guerra.⁷²

La rievocazione della Grande Guerra e della sua incisione nel paesaggio e nella memoria della comunità segna un preciso confine temporale nella narrativa di Rigoni Stern. La Grande Guerra rimane come sospesa fra il tempo della storia e quello del ricordo d'infanzia, quasi un sogno o una visione, come nelle prime pagine dell'*Ultima partita a carte*:

Da ragazzo guardavo alla Grande Guerra come a una cosa lontana e irripetibile, anche se dal giorno della pace erano passati pochi anni e i segni sulla mia terra erano ancora vivi come piaga sanguinante. Molto spesso, giocando nelle trincee per cercare cartucce, o nelle postazioni d'artiglieria per raccogliere i quadratini di balistite per i nostri fuochi d'artificio, scoprivamo scheletri di soldati italiani o austriaci. Quando, verso gli anni Trenta, cominciarono ad arrivare da lontano in pellegrinaggio gruppi d'invalidi con i familiari, o di ex combattenti, quegli uomini silenziosi vestiti di scuro ci sembravano vecchi, anche se molti di loro non avevano ancora quarant'anni.⁷³

Il passato prossimo del conflitto vive nella terra e nella figura di questi pellegrini che sembrano riemersi da un altro mondo, e al contempo sprofonda in una lontananza irrecuperabile, un tempo mitico di grandi sconvolgimenti e di esodi, di eroismo e di coraggio, in cui si è realizzata un'epica iniziata nel Risorgimento, o forse molto prima, dove la memoria si perde nella leggenda. La posizione di Rigoni Stern è ambivalente su questo punto, perché se da un lato lamenta la distruzione della piccola patria ad opera della storia della nazione, dall'altro riconosce, partecipandovi con commozione, che il sacrificio dei soldati venuti da tutta Italia a morire sull'Altipiano fu il compimento di una causa storica nobile e giusta. Questa ambivalenza si riscontra sia nei due testi che l'autore inserisce nell'antologia *La guerra sugli Altipiani*, sia nei racconti sulla prima guerra mondiale, raccolti in *Tra due guerre e altre storie*, dove il confronto con la storiografia si fa serrato, talora saggistico.⁷⁴ Qui Rigoni Stern affronta la questione dei soldati irredenti prigionieri nei campi di concentramento russi, poiché catturati in divisa austriaca sul fronte della Galizia, ma più che immergersi nella diatriba storiografica sulla loro nazionalità d'appartenenza, l'autore pone in rilievo il dramma morale che quegli uomini vissero, sradicati e contesi fra due nazioni che tentarono di appropriarsi di loro con la retorica, la propaganda e la violenza.⁷⁵

CONCLUSIONI

Mario Rigoni Stern rievoca quindi la Grande Guerra cercando di portare il discorso storico in collisione con quello del narratore, nutrito di memorie collettive e di un senso di compartecipazione indiretta al passato attraverso la condivisione del paesaggio e della vita a contatto con la natura, sui monti e nei boschi dell'Altipiano. Ma quella memoria che sembra così viva e accessibile attraverso il racconto del narratore è in realtà avvolta in una cortina invisibile di silenzio: "il mio papà aveva fatto la guerra, i miei zii, un fratello di mio padre era morto in guerra ed anche dei cugini di mia madre: ma chi aveva fatto la guerra non ne parlava."⁷⁶ Ciò appare pienamente in linea con quell'esperienza perturbante che anche Benjamin, in tutt'altro contesto, registrò nel dopoguerra, cioè l'incapacità dei reduci di raccontare quel che avevano vissuto in guerra, la perdita della capacità di fare esperienza: "non si era visto, alla fine della guerra, che la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile? Ciò che poi, dieci anni dopo, si sarebbe riversato nella fiumana dei libri di guerra, era stato tutto fuorché esperienza passata di bocca in bocca."⁷⁷

Rigoni Stern non raccoglie la memoria della Grande Guerra dalle parole dei reduci, né si accontenta di quella stilizzata, deformata e troppo spesso inquinata dalla retorica dei colti, ovvero il "mito" di cui parla Isnenghi.⁷⁸ Né d'altra parte gli sembra sufficiente il discorso degli storici, benché lo scrittore ne riconosca l'utilità e la veracità.⁷⁹ Attribuendosi il ruolo di custode della memoria culturale della propria terra, Rigoni Stern attinge a ricordi altrui e all'esperienza diretta del paesaggio, dove il narratore può, per così dire, vedere la guerra. Il paesaggio è

contemporaneamente la tela su cui si dipinge l'affresco storico e il corpo vivente della natura che si trasforma. Perciò, dal paesaggio come corpo ferito, l'autore passa nella sua ultima opera, *Stagioni*, a un paesaggio simbolico come manifestazione orfica della vita inestinguibile della natura:

Il Bosco di Mezzo, Mittelwald, era vasto e bello: un libro da leggere sulla vita vegetale e animale che si rinnova nei millenni. [...] Un anno, dopo il tempo degli amori, passò la guerra. Era di maggio. Già le femmine degli urogalli avevano depresso le uova nel sottobosco tra i mirtili e i rododendri. I larici erano già fioriti e il polline del bosco, come polvere dorata, si adagiava sugli arbusti. Allora tre fortissimi bagliori seguiti da tre violentissime esplosioni fecero tremare la terra e squassare gli alberi. Le femmine si acquattarono ancora di più sui nidi, quasi volessero penetrare nelle radici. Giunsero molte altre bombe, poi spari di fucile e di mitragliatrici; grida e vampate violarono quel bosco e i nidi furono abbandonati. Erano volati via tutti gli uccelli, fuggirono gli ultimi cervi e caprioli. Anche le altre poste di rifugio erano diventate pericolose e gli animali selvatici vagarono qua e là per altri luoghi disgraziati finché trovarono un po' di quiete sui versanti nord delle montagne, impervi e freddi, dove la guerra non arrivava. Non arrivava nemmeno il sole e il cibo era duro e amaro.⁸⁰

Il racconto sulla Grande Guerra trascende così la storia e approda al mito, dove tutto diventa simbolo e dove il passato e il presente coesistono in una visione del mondo e della vita organica, in cui l'uomo e la natura sono uniti indissolubilmente anche quando gli eventi (storici) sembrano separarli dolorosamente. Il bosco è, nel tempo inestinguibile della natura, ciò che il paese è per la comunità nel tempo della tradizione; i nidi sono le case e come quelle vengono abbandonati con l'arrivo della guerra che, rispetto al tempo della natura, è un attimo appena. E gli animali selvaggi vagano raminghi come Tönle e come i profughi, in cerca di pace, vivendo un'esperienza di sradicamento e di sofferenza che è speculare a quella rappresentata in *Storia di Tönle*.

In quest'ottica la Grande Guerra non è più l'evento ma un evento fra tanti, che si manifesta nel tempo lungo della natura, portando per un attimo distruzione e morte, su cui, però, la vita tornerà ad affermarsi. Così, un ricordo, affiorato in un giorno d'inverno, può riportare il pensiero alle bande di Sigismondo d'Austria che tentarono di raggiungere Venezia passando per l'Altipiano d'Asiago, come accadde nel 1916 con la *Strafexpedition*:

Quando le avanguardie di Sigismondo giunsero in quel punto e trovarono lo sbarramento, [i difensori] fecero precipitare sassi e macigni e uscirono dal bosco con spade, falci, scuri e forconi; i cavalli

si spaventarono e disarciarono gli uomini. Gli invasori scapparono per dove erano scesi. [...] Forse, sotto quelle zolle e tra le radici degli alberi c'erano ancora le ossa degli sconfitti o pezzi di armi, fibbie, armature, insomma i segni della battaglia lontana nel tempo. Come si ritrovavano tanti residui sui campi di battaglia della Grande Guerra.⁸¹

Le tracce della Grande Guerra si mescolano con quelle delle guerre antiche, affondano nella memoria e nel paesaggio e si rivelano al narratore, che è capace di guardare e ascoltare, che sa quindi scorgere il “meraviglioso” e l’“orribile” della storia e dell’esistenza e trasfigurarli nel mito, dove la storia diventa ispirazione per il narratore epico.⁸²

Note

1. Risvolto di copertina di Elio Vittorini, in Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve* (Torino: Einaudi, 1953).

2. Walter Benjamin, “Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nicola Leskov,” in *Angelus Novus*, 8a ed. (Torino: Einaudi, 2004), 247, 250 e 255.

3. Antonio Motta, *Mario Rigoni Stern* (Firenze: La Nuova Italia, 1982), 15.

4. Claude Ambroise, “Scelta della guerra/scelta della scrittura in Mario Rigoni Stern,” in *Scrittori in divisa. Memoria, epica e valori umani*, ed. Mariacristina Ardizzone (Brescia: Grafo, 2000), 148.

5. *Ibid.*, 151.

6. Lorenzo Polato, “La ‘memoria’ di Rigoni Stern,” *Studi Novecenteschi* 60 (2000): 390-391. Vedi anche Eraldo Affinati, “Mario Rigoni Stern: la responsabilità del sottufficiale,” in Mario Rigoni Stern, *Storie dall’altipiano* (Milano: Mondadori, 2003); e Alberto Papuzzi, “L’amarezza e il riscatto,” *L’indice dei libri del mese*, 4 (2001): 14.

7. Motta, *Mario Rigoni Stern*, 6.

8. Mario Rigoni Stern, *L’ultima partita a carte* (Torino: Einaudi, 2002), 25; Motta, *Mario Rigoni Stern*, 11.

9. Motta, *Mario Rigoni Stern*, 16.

10. “Ci sono momenti, in guerra e in pace, in cui gli uomini scoprono i punti di contatto reali. Essi si celano in ciò che si fa. Un pastore spagnolo e uno russo, un fabbro tedesco e uno siciliano, grazie all’esperienza trovano una comunione. La paesanità è il modo di legare nella vita: l’opposto della solitudine.” Giancarlo Visetti, “Intervista con Mario Rigoni Stern,” *Repubblica*, 15 dicembre, 2003, 27.

11. Mario Rigoni Stern, *Amore di confine*, 6a ed. (Torino: Einaudi, 2003), 7. Per quanto riguarda i dialetti, vedi “Nevi” in Rigoni Stern, *Sentieri sotto la neve*, 3a ed. (Torino: Einaudi, 2003c).

12. La guerra è “violenza a tutto quanto c’è nell’universo.” Motta, *Mario Rigoni Stern*, 6, nonché una “straordinaria pulsione di morte” e “un lutto storicamente reperibile nei ricordi.” Ambroise, “Scelta della guerra/scelta della scrittura in Mario Rigoni Stern,” 151.

13. Polato, "La 'memoria' di Rigoni Stern," 391.
14. Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva* (Milano: Unicopli, 1987), 38.
15. Jay Winter and Emmanuel Sivan, "Setting the Framework," in *War and Remembrance in the Twentieth Century*, ed. Jay Winter and Emmanuel Sivan (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 6.
16. Giorgio Agamben, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (Torino: Einaudi, 2001), 6.
17. Motta, *Mario Rigoni Stern*, 11.
18. Mario Isnenghi, *Le guerre degli italiani. Parole, immagini, ricordi 1848-1945* (Milano: Mondadori, 1985), 225–226.
19. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londra: Verso, 1991).
20. Qui si intende il mito come "forma poetica del comprendere" finalizzata a "dare un valore gnoseologico e un ordine alla realtà naturale." Raffaella Bertazzoli, "Natura universale del mito," in *Il mito nella letteratura italiana, 5.1: Percorsi. Miti senza frontiere*, ed. Pietro Gibellini (Brescia: Morcelliana, 2009). 5–6. Vedi Manfred Frank, *Il dio a venire. Lezioni sulla Nuova Mitologia* (Torino: Einaudi, 1994), 110.
21. "Ciò che spinge la narrazione verso l'epica è l'emersione di una determinata idea, quella di azione eroica." John B. Hainsworth, *Epica* (Firenze: La nuova Italia, 1997), 15. Nell'epica "ammiriamo la grandiosità dell'argomento, la visione e la forza morale: in breve, la profondità e l'ampiezza" (220).
22. Eccezioni non mancano, basti pensare a giganti della narrazione di testimonianza come Primo Levi o Nuto Revelli.
23. Michele Buzzi, *Invito alla lettura di Mario Rigoni Stern* (Milano: Mursia, 1985), 26.
24. *Ibid.*, 78–80. A proposito dell'avvocato Bischofar: "Pur non essendo autobiografico, perché le vicende iniziano molti anni prima della sua nascita, *storia di Tönle* contiene molti riferimenti alla vita di Rigoni." Giuseppe Mendicino, *Mario Rigoni Stern. Vita, guerre, libri*. (Scaramagno: Priuli & Verlucca, 2016), 242.
25. *Ibid.*, 81.
26. Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 10a ed. (Torino: Einaudi, 2003), 54.
27. *Ibid.*, 56.
28. *Ibid.*, 62.
29. *Ibid.*, 65.
30. *Ibid.*, 68.
31. Bertazzoli, "Natura universale del mito," 6.
32. Sul rapporto fra tempo lineare ed eterno ritorno, mi permetto di richiamare un mio lavoro precedente, Gianluca Cinelli, "La memoria, la traccia e la funzione del narratore in *Ritorno sul Don* di Mario Rigoni Stern," *Quaderni d'Italianistica* 29 (2008).
33. Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 69; e *Ibid.*, 72.
34. *Ibid.*, 73.
35. *Ibid.*, 84.
36. *Ibid.*, 90–91.

37. Scrive altrove l'autore: "nel 1916 Mussolini, dopo che i nostri furono abbandonati sotto le bombe, disperati, senza poter portarsi via niente, scrisse sul suo giornale: 'se nelle vostre città incontrate qualcuno di questi, sputategli in faccia!'" Mimmo Sacco, ed., *Attualità della Grande Guerra. Conversazioni di Mimmo Sacco con Alberto Monticone e Mario Rigoni Stern* (Udine: Gaspari, 2005), 101.

38. Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 96.

39. *Ibid.*, 100, 103.

40. *Ibid.*, 104.

41. *Ibid.*, 104–105.

42. *Ibid.*, 106.

43. *Ibid.*, 107.

44. Rigoni Stern, *Le stagioni di Giacomo*, 6a ed. (Torino: Einaudi, 2003), vi.

45. Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 118.

46. *Ibid.*, 119.

47. *Ibid.*, 122–123.

48. *Ibid.*, 146.

49. *Ibid.*, 165.

50. Ronnie Ferguson, "The Critique of National Identity in the Novels of Mario Rigoni Stern," *Forum for Modern Language Studies* 38 (2002).

51. Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 168.

52. Northrop Frye, *La scrittura secolare. Studio sulla struttura del "romance"* (Bologna: Il Mulino, 1978), 17.

53. "The allegorical progress may first of all be understood in the narrow sense of a questing journey." Angus Fletcher, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* (Ithaca: Cornell University Press, 1964), 151.

54. Northrop Frye, *La scrittura secolare. Studio sulla struttura del "romance"*, 64.

55. *Ibid.*, 65–66.

56. *Ibid.*, 175.

57. *Ibid.*, 178–179.

58. *Ibid.*, 186.

59. "La memoria materiale del mio paese montanaro è stata distrutta dalla Grande Guerra. È stata frantumata da centinaia di migliaia di bombe e granate. Rimane nascosta sotto le strade, sotto le case, sotto i condomini e parcheggi. Ed è per questo che quando vedo una scavatrice al lavoro mi affaccio a guardare dall'orlo dello scavo. Sono povere cose quelle che riesco a intravedere: schegge di bombe, cocci di stoviglie in terraglia, recipienti arrugginiti e schiacciati in ferro smaltato d'azzurro, resti di letti, qualche rottame di pietra di focolare, o di stipiti, grumi di vetro fuso. Sono queste le cose che mi raccontano la tragedia della mia gente, e che mi danno emozione." Rigoni Stern, *Sentieri sotto la neve*, 78.

60. Tönle si dedica al contrabbando, come altri suoi conterranei, seguendo le tracce degli avi: "solamente, non era tanto agevole quel commercio perché, dopo il 1866, i passaggi facili erano guardati dalle regie guardie di finanza che non sempre li lasciavano passare e al grido 'fermi altolà!' dovevano abbandonare la soma e correre via. Ma accadeva pure che i

contrabbandieri organizzati in gruppi riuscivano a passare per i luoghi di controllo segretamente accordati prima, pagando per ogni carico il pedaggio di una lira d'argento nel berretto di una guardia." Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 6–7.

61. Rigoni Stern, *Sentieri sotto la neve*, 87.

62. Rigoni Stern, *Storia di Tönle. L'anno della vittoria*, 188.

63. *Ibid.*, 268.

64. Rigoni Stern, *Tra due guerre e altre storie* (Torino: Einaudi, 2003).

65. Rigoni Stern, *Amore di confine*, 180.

66. *Ibid.*, 181–182.

67. "I boschi, i nostri antichi boschi, e le malghe dove si produce il formaggio più buono del mondo, vennero distrutti dalle bombarde e dal gas, le case dai tetti di scandole rase al suolo, i prati di terra umifera e sudata per secoli vennero sconvolti sicché affioravano i sassi bianchi come scheletri e bruciati dalle esplosioni." Mario Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api* (Torino: Einaudi, 1980), 176–177. Vedi anche Rigoni Stern, *Le stagioni di Giacomo*, 4, 21–22, 60, 62–64 e 117–118.

68. Rigoni Stern, *Amore di confine*, 186–187.

69. *Ibid.*, 199. Altrove si legge: "ora il bosco ha ricoperto tutto, ma per chi sa guardare ancora sono ben visibili gli scavi delle trincee e dei ricoveri. Tra le radici degli alberi chissà quante cose sono nascoste. Gli alberi raccontano al cielo i segreti della terra." Rigoni Stern, *Tra due guerre e altre storie*, 228.

70. Rigoni Stern, *Aspettando l'alba e altri racconti* (Torino: Einaudi, 2005), 113–114.

71. Rigoni Stern, *Amore di confine*, 174. Cfr. Mario Rigoni Stern, *Sentieri sotto la neve*, 52–63.

72. Rigoni Stern, *Aspettando l'alba e altri racconti*, 32–43.

73. Rigoni Stern, *L'ultima partita a carte*, 5–6.

74. Mario Rigoni Stern, ed. *1915-1918. La guerra sugli Altipiani. Testimonianze di soldati al fronte*, 2a ed. (Vicenza: Neri Pozza, 2001), xix–xxiv e 603–636.

75. Rigoni Stern, *Tra due guerre e altre storie*, 7–16.

76. Carlo Mazzacurati e Marco Paolini, *Ritratti. Mario Rigoni Stern* (Pordenone: Edizioni dell'immagine, 2000), 37. Rimando anche a: "La prima guerra mondiale, a casa nostra, era sempre presente, anche se non se ne parlava." Sacco, ed., *Attualità della Grande Guerra*, 99.

77. Benjamin, "Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov," 248.

78. Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra. Da Marinetti a Malaparte* (Roma-Bari: Laterza, 1970).

79. "Dopo la seconda guerra mondiale gli storici della terza generazione incominciarono a studiare la Grande Guerra con spirito nuovo [...]. Ora, finalmente, i giovani, o meglio gli italiani che desiderano conoscere la nostra storia, hanno parametri di confronto. Non è che esca una storia più o meno eroica: semplicemente più vera." Sacco, ed., *Attualità della Grande Guerra*, 87–88.

80. Mario Rigoni Stern, *Stagioni* (Torino: Einaudi, 2006), 50.

81. *Ibid.*, 92.

82. *Ibid.*, 132.