

GUERRA VS COMUNITÀ: LA «TRILOGIA DELL'ALTIPIANO» DI MARIO RIGONI STERN

ABSTRACT

Mario Rigoni Stern's *Trilogia dell'Altipiano* can be considered as a coherent work for lots of reasons: the three told stories have in common the geographic setting, the Asiago's plane, which offers a very intensive bond with the local population; the narrated events have a chronological order and they show figures who return in the three texts, including even characters of the writer's family. This narrative coherence is reflected in the *Trilogy's* message, a message of peace and condemnation of the war as human community's destruction, which is symbolically illustrated by the cherry-three's allegory, that returns in the three narrations. After the war, the modern consumerism stands against the nature and the community, because the war deletes all the traces of the alpine civilization, against which Rigoni Stern works like a custodian of the memory through his narration.

La Trilogia dell'Altipiano di Mario Rigoni Stern può essere considerata un'opera coerente per diversi motivi: le tre storie raccontate hanno una comune ambientazione geografica, la piana di Asiago, che presenta un legame molto forte con la popolazione locale; le vicende narrate si pongono in consequenzialità cronologica e mostrano figure che tornano in tutti e tre i testi, comprendendo anche personaggi della famiglia dell'autore. Tale coerenza narrativa si riflette nel messaggio della Trilogia, che è un messaggio di pace e di denuncia della guerra come elemento di distruzione della comunità umana, raffigurata emblematicamente dall'allegoria del ciliegio che torna in tutte e tre le narrazioni. Finita la guerra, alla comunità e alla natura si oppone il consumismo moderno, che cancella le tracce dell'antica civiltà alpina e contro cui Rigoni Stern si impegna come custode della memoria attraverso la parola narrata.

Nel 2010, a due anni dalla scomparsa di Mario Rigoni Stern (1921-2008), la casa editrice Einaudi dava alle stampe la sua *Trilogia dell'Altipiano*, con introduzione di Eraldo Affinati,¹ andando così a raccogliere in un unico libro tre opere editte originariamente a distanza di diversi anni: *Storia di Tönle* (1978), *L'anno della vittoria* (1985), *Le stagioni di Giacomo* (1995). L'operazione editoriale einaudiana interpretava l'intenzione d'autore, essendo egli convinto dello stretto legame tra i testi in questione: «[...] considero la trilogia formata dalla *Storia di Tönle*, *L'anno della vittoria*, *Le stagioni di Giacomo* un omaggio alla mia gente e alla mia terra; settant'anni di storia vissuta da tre generazioni».²

E all'uscita del terzo romanzo, ponendo il sigillo della fine a questa epopea di montagna, dichiarava: «Il libro rappresenta il completamento di altri due libri precedenti:

¹ RIGONI 2010. D'ora in avanti, per le citazioni tratte dalla *Trilogia dell'Altipiano*, sarà indicata la sigla TA seguita dal numero di pagina.

² RIGONI 2013, p. 83.

la *Storia di Tönle e L'anno della vittoria*».³ Nel presente lavoro andremo a indagare i denominatori comuni alle tre storie, così da far emergere la coerenza della *Trilogia* e il messaggio antibellico ad essa sotteso, che percorre l'intera opera.

1. «HEIMAT» E SEQUENZIALITÀ CRONOLOGICA

L'Altipiano di Asiago è il centro geografico dei tre romanzi: è la «piccola patria» su cui si innestano le radici dei protagonisti rigoniani e a cui essi cercano di fare ritorno, anche quando la Storia frapponesse i suoi ostacoli.⁴ Così è per Tönle Bintarn, che Primo Levi definì «giramondo poliglotta non per scelta ma per destino»:⁵ venditore di stampe, allevatore di cavalli, fuggiasco per l'Europa e pastore, sempre abitato dalla nostalgia del villaggio natale, al quale torna all'inizio di ogni inverno, obbedendo al significato custodito dal suo nome:

Fu così che questo nostro compaesano e suo lontano parente gli procurò un buon lavoro come giardiniere nel castello di Hradcany, nella Malà Strana. Avrebbe potuto starsene lì a tempo pieno e in pianta stabile, si direbbe oggi, ma quando sui giardini e sui tetti di Praga scese la prima neve senti impellente il bisogno di ritornare a casa. Non per niente nel nostro antico linguaggio *bintarn* equivale a «invernare».

E una grande nostalgia lo colse; la nostalgia di quel magro ciliegio selvatico sopra il tetto e di quello che era raccolto sotto i quattro spioventi di paglia: come c'erano delle forze che lo spingevano ad andare in primavera, così c'erano quelle che lo facevano ritornare alla fine dell'autunno: forze superiori ad ogni volontà come l'avvicinarsi delle stagioni, l'emigrazione degli uccelli, il sorgere e il calare del sole, le fasi della luna. (TA 26-27)⁶

Uguale relazione con la terra di Asiago hanno Matteo Schenal e la sua famiglia, protagonisti de *L'anno della vittoria*, che nel 1919 tornano alla propria contrada, anche se distrutta dai bombardamenti, riaffermando in questo modo il legame inscindibile con essa:

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. (TA 133)

Essi si impegnano a ricostruire un mondo in rovina, riallacciando i legami con un *ethos* che è retaggio ancestrale.

³ Ivi, p. 78.

⁴ Per il concetto di «piccola patria» in Rigoni vd. MOTTA 1982, p. 63. Lo stesso scrittore dichiara: «Io considero la patria una cosa più intima della nazione. La nazione è l'Italia, ma la patria per me è l'Altopiano. La terra che mille anni fa la mia gente ha scelto per viverci. Dove sono i miei morti e i ricordi della mia infanzia» (RIGONI 2013, p. 24).

⁵ LEVI 1981, p. 215.

⁶ Per la nostalgia come cifra rigoniana si veda GHERIB 2010, p. 14 e ss.

Affine è il rapporto tra Asiago e Giacomo, protagonista del terzo racconto, il quale riceve quasi il testimone di custode del microcosmo da Matteo, quando quest'ultimo parte per l'Australia.

Infine, quando Giacomo morirà in guerra, il peso dell'eredità atavica fatta di *mos maiorum* e *mos naturae* graverà le spalle dello stesso narratore:

Qualche volta, però, ho anche l'impressione [...] di essere rimasto sul posto per testimoniare i segni di una civiltà che interessi esclusivamente venali e una grossolana banalità vorrebbero far sparire per proprio comodo; sono rimasto per raccontare quello che ho ereditato, quello che ho ascoltato e visto, quello che vedo e provo.⁷

Dunque un legame intenso con lo "spazio vissuto"⁸ dell'Altipiano è carattere comune a tutti i protagonisti della *Trilogia* e allo stesso autore: è un territorio che si viene a configurare come *Heimat*, che abita i personaggi nel momento stesso in cui viene abitato da loro, in una reciproca e costante penetrazione. Tale relazione tra territorio e uomo è uno degli elementi peculiari della poetica di Rigoni e ne fanno uno dei motivi di interesse della sua prosa: egli, alieno da nostalgie passatiste che potrebbero scadere in semplice folklore, offre una visione del legame natura-cultura vivo, positivo e al tempo stesso frutto dell'esperienza, tanto di un popolo quanto sua personale. Lo scrittore sa quanto decisiva sia la conservazione del rapporto intimo con la terra d'origine per una vita più corrispondente all'umano, perché egli per primo ne ha fatta esperienza.⁹

In quest'ottica assume rilievo la salvaguardia dell'antica parlata dell'Altipiano, il cimbro, ulteriore elemento costitutivo dell'*Heimat* asiaghese. Essa è impiegata nella *Trilogia* soprattutto per indicare i caratteri della tradizioni locali (ad esempio per descrivere i riti del Natale) o per le indicazioni topografiche. Si tratta di un fattore determinante delle radici comuni, che rivela il legame tra spazio, storia e comunità. Ad esempio è nell'uso del cimbro che Tönle si fa riconoscere come abitante dell'Altipiano quando si muove nella Mitteleuropa;¹⁰ così è il ritorno del vecchio idioma che segna la ricostruzione della comunità dilaniata dalla guerra, come accade ascoltando un inno cimbrico durante la domenica *in albis* del 1919:

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. (TA 158)

⁷ RIGONI 1983, p. 150.

⁸ Uso il termine di «spazio vissuto» secondo l'elaborazione fattane da A. Frémont, intendendo con tale concetto il modo in cui gli individui vivono una società e un territorio e come intersezione tra elementi soggettivi e oggettivi. Cfr. FRÉMONT, 2007, pp. 128-129. Per l'applicazione del concetto in Rigoni si veda GHERIB 2010, p. 63 e ss.

⁹ Da qui la refrattarietà rigoniana per la vita di città, considerata artificiale. Vd. ad esempio il racconto *Esame di concorso*, RIGONI 2003, pp. 1063-1094.

¹⁰ Così accade a Praga, quando Tönle incontra un parente ora militare asburgico: «dopo tanti anni questo ufficiale dimostrava commozione e nostalgia nel parlare la vecchia lingua e a sentire termini e nomi che credeva di avere dimenticato per sempre. I suoi famigliari lo guardavano con stupore: mai lo avevano visto così aperto ed eccitato» (TA 26).

A riguardo dell'antica parlata di Asiago, Zanzotto osserva:

Tale lingua viene "ripalpata" qua e là in qualche momento, per frammenti rinvenuti come nelle penombre, vera traccia di un "noi" comunitario e insieme molecolare tintinno paradisiaco, di un'infanzia che, anche se dolorosa, è come la perpetua infanzia di tutti.¹¹

Un'infanzia verbale che, per parafrasare il poeta veneto, manifesta il patrimonio ancestrale di un popolo e ne costituisce parte integrante dell'identità adulta.

Oltre all'elemento etnico-geografico, un ulteriore fattore di connessione tra i romanzi della *Trilogia* è dato dalla continuità temporale delle vicende raccontate, che abbracciano circa cento anni. *Storia di Tönle* attraversa un arco cronologico che va dalla metà del secondo '800 alla morte del protagonista, nel Natale del 1917; *L'anno della vittoria* racconta i mesi che vanno dal 4 novembre del 1918 al 31 dicembre del 1919; infine *Le stagioni di Giacomo*, il cui protagonista è nato nel 1920, inizia nel 1928 e termina a dicembre del 1941, in un'isba russa, fungendo da cerniera con le due opere rigoniane incentrate sul secondo conflitto mondiale (in Russia è ambientato infatti il *Sergente nella neve*, mentre la parentesi greco-albanese è affidata a *Quota Albania*).¹²

Tale legame cronologico è dato anche dalla consequenzialità dei fatti narrati: Tönle assiste alla distruzione di Asiago nel 1916 e alla fuga degli abitanti in pianura, Matteo partecipa al ritorno dei profughi e alla ricostruzione del paese, mentre Giacomo, quando appare in scena, si muove ormai in un mondo ritornato alla vita: «Il paese era ormai stato ricostruito, solamente qualche baracca restava qua e là» (TA 232).

Si noti un altro fatto, non secondario: l'intera *Trilogia* è racchiusa circolarmente nel tempo del Natale. Conosciamo Tönle, nascosto nel bosco in attesa di tornare alla sua contrada, in una vigilia di Natale. L'ultima notizia di Giacomo che il lettore apprende è fornita da un telegramma datato 30 marzo 1942, in cui si comunica che il giovane è scomparso dal 25 dicembre 1941.¹³ Tale circolarità assume senz'altro un valore simbolico: Natale è il momento della nascita del Cristo e della rinascita della natura, come esplicita il nonno di Matteo:

In quel pomeriggio [di Natale] il nonno dalla finestra della cucina osservava il tramonto del sole; chiamò a sé la piccola Nina e la prese in braccio: – Osserva il sole, non tramonta più al di là di quella punta di montagna, ma al di qua. Andiamo verso la primavera. (TA 223)

Dunque la *Trilogia*, che pure termina con la morte di Giacomo, non è posta sotto il segno della morte, ma della rinascita, secondo un *aiòn* naturale che la civiltà agricola ha fatto proprio.¹⁴ Tale concezione del tempo è in stretta relazione con lo spazio dell'Altipiano,

¹¹ ZANZOTTO 1980, p. 91.

¹² In riferimento al terzo libro, Rigoni dichiara che dopo aver terminato *L'anno della vittoria* «mi restava altro da raccontare, oggetto della ricordanza da determinare con parole; mi restavano gli anni tra le due grandi guerre mondiali, l'epoca fascista, per congiungermi con gli altri libri che avevo scritto prima: *Quota Albania* e *Il sergente nella neve*» (TA 376).

¹³ Non si dimentichi che anche *Il sergente nella neve* inizia nel periodo natalizio del 1942.

¹⁴ Gherib parla di «forme de la spirale» in relazione all'opera rigoniana, perché vi è «un enroulement qui décrit une progression» (cfr. GHERIB 2010, p. 326).

tanto da costituire un “cronotopo” nel senso più classico del termine: al microcosmo montano corrisponde un tempo dettato dai ritmi naturali. È un tempo ciclico di nascita, sviluppo e morte, vissuti con la serena consapevolezza che tale percorso è quello dell'intero sistema naturale, che garantisce il succedersi della vita biologica. Si tratta di un elemento che percorre l'intera opera rigoniana: la piccola patria di Asiago vive il tempo della natura, ritmato dalle stagioni (non solo presenti nel titolo del terzo romanzo, ma anche nell'ultima fatica dello scrittore, *Stagioni* appunto): così è per gli esseri del bosco, così è anche per gli uomini della comunità. Ad esempio Tönle ritma il suo anno secondo le cadenze della natura: come per la foresta e la civiltà contadina l'inverno è la stagione del riposo, ugualmente egli nei mesi invernali cessa i suoi lavori e torna a casa.¹⁵

Accanto a questi fattori cronologici e spaziali, vi sono altri elementi di raccordo tra i romanzi, *in primis* legati ai personaggi stessi.

2. PERSONAGGI IN MOVIMENTO

All'alzarsi del sipario su *L'anno della vittoria* viene presentata, attraverso i ricordi di Matteo, la fuga degli abitanti di Asiago il 16 maggio 1916:

Sua madre era andata via disperata tenendosi stretta Orsola che aveva appena imparato a camminare, mentre Nina si era attaccata ai suoi pantaloni senza piangere ma con gli occhi spalancati dalla paura. Ricordava anche il vecchio Tönle e il cane Nero che spingevano via le pecore verso il bosco, in alto. Il vecchio gridava al cane: – Dai, dai Nero! Para! – e alla gente della contrada: - Via, andate! Ostia di ferro. Tornerete quando sarà passata! (TA 97)

Fin dall'*incipit* del secondo romanzo è dunque manifesto il legame con il testo precedente, del quale viene ricordato il vecchio protagonista, quasi *trait d'union* con la nuova storia. La scena che riaffiora alla memoria di Matteo è speculare a quella descritta nel primo libro, che assumeva la focalizzazione del pastore:

Tönle recepiva tutti questi segnali tristi e immaginava la gente e il paese sotto il tiro del grande cannone e dentro di sé provava rabbiosa ribellione contro tutto e tutti; fumando e sacramentando parava le pecore verso il bosco, per entrare là dentro nel più profondo e non vedere e non sentire. Ma non ce la fece a resistere per molto. Ricacciò fuori le pecore incitando il cane, le rinchiuse nello stabbio e scese verso la sua casa. (TA 57)¹⁶

La figura di Tönle torna in altri due passi significativi dell'opera, mostrando il ruolo da lui rivestito nell'immaginario collettivo dell'Altipiano: viene nominato nell'elenco dei morti a causa della guerra ed è ricordato di fronte a un pascolo devastato dalle bombe, come se avesse ormai impresso di sé l'ambiente in cui viveva (TA 147 e 164). Ancora il vecchio pastore torna in due momenti del terzo libro, quando la nonna di

¹⁵ Il concetto di “cronotopo” in rapporto alla narrativa rigoniana è stato approfondito da Claude Ambroise, soprattutto riguardo a *Il sergente nella neve* e *Storia di Tönle* (vd. AMBROISE 1995, p. 21).

¹⁶ Si noti in Tönle la tensione tra natura e storia: il vecchio si spinge nel profondo del bosco, come in un ventre materno, per cercare protezione, ma poi esce per tornare alla sua famiglia e portare soccorso.

Giacomo ricorda la sua avversione alla guerra: «Lo diceva anche il povero Tönle. È tutta colpa di Vittorio Emanuele e del Kaiser Franz» (TA 287).¹⁷

Altri personaggi primari si muovono tra le diverse parti della *Trilogia*, soprattutto tra il secondo e il terzo romanzo, più corali rispetto al primo. Così accade a Matteo, che ci viene presentato ne *Le stagioni di Giacomo* come fidanzato prima e poi marito di Olga, la sorella di Giacomo. A sua volta Giacomo è innamorato di Irene, la sorella di Matteo, la cui nascita chiude l'*Anno della Vittoria*.

Sempre in questo testo si trova un episodio di raccordo molto forte con le vicende precedenti, tanto da occupare l'intero capitolo 21: il breve viaggio di Irene, accompagnata da Giacomo, alla casa e al cimitero di Prà del Giglio, dove la sua famiglia si era rifugiata all'indomani della *Strafexpedition*. È una sorta di iniziazione della coppia, che per la prima volta varca i confini dell'Altipiano, in un pellegrinaggio della memoria il cui scopo principale è posare un fiore sulla tomba di Orsola, la sorella di Irene morta di febbre spagnola nel 1918 e che la ragazza conosce solo attraverso i racconti familiari. Qui emerge un tratto di forza della narrativa di Rigoni: la dimensione del ricordo non è mai fine a se stessa, quasi semplice rievocazione di un passato ormai perduto, poiché ad essa si affianca un richiamo alla vita presente: il passato penetra il presente e diviene occasione per una sua conoscenza più profonda, che in questo caso è per i due ragazzi scoperta del mondo:

Tenendosi per mano guardavano quel mondo sconosciuto e nuovo: i pascoli fioriti di narcisi, le contrade più sotto con i tetti di coppi rossi, i paesi lontani con i campanili. Quelle macchie brune, in fondo, erano forse le città. E quelle colline lontane lontane, al di là della pianura, che si confondevano con il cielo? «Come è vasta la terra», pensarono insieme. (TA 324-325)

Tuttavia Irene e Giacomo non riescono a trovare la tomba di Orsola:

Cercarono le tombe più piccole, il posto dei bambini era lungo le mura, al sole. Ce n'era una fila con piccole croci di legno e di ferro; su alcune si potevano leggere i nomi, su altre erano sbiaditi o mancanti. Non trovarono il nome di Orsola, e poi l'erba e i fiori di campo avevano coperto tutto: posarono i due mazzi di narcisi tra quell'erba e quei fiori. – Sono come i soldati morti in guerra, – disse Giacomo. (TA 327)

Significativo il commento di Giacomo: le tombe anonime, non curate per la lontananza della comunità adesso tornata sulle montagne, svelano altre vittime di guerra, meno evidenti rispetto ai soldati: il profugato, la fame, la febbre spagnola sono tutti eventi correlati alla mattanza bellica. Ai cimiteri di guerra sono accostati quelli civili,¹⁸ tra le vittime borghesi il narratore ricorda Caterina Nicoli, la prima ragazza amata da Matteo e morta di febbre spagnola, la cui famiglia viene visitata sulla strada del ritorno.

Ma, oltre ai protagonisti, anche le figure secondarie si ritrovano in più parti della *Tri-*

¹⁷ L'altro passo, simile, si trova a TA 263.

¹⁸ Il paragone era già presente all'inizio dell'*Anno della Vittoria*, quando la famiglia di Matteo lascia la pianura per tornare sull'Altipiano: «Prima di mettersi in viaggio erano andati tutti assieme al cimitero di Calvene a pregare sulla tomba di Orsola perché proteggesse il loro ritorno. Lì una piccola croce di legno e una targhetta di lamiera indicava il luogo e il nome come per la tomba di un soldato» (TA 142).

logia: Nin Sech, Bepi de Püne, Tana, Matío Pàrlío e altri personaggi che compongono la comunità dell'Altipiano si muovono tra gli intrecci del racconto, membri di una piccola società viva, plasmando una «rete»¹⁹ umana che dà coerenza alle varie narrazioni.

Tali vicende sono inserite in un quadro realistico, come è tipico di Rigoni. Si tratta di un realismo riconoscibile su due piani: in primo luogo egli pone i fatti individuali dentro la cornice della macrostoria, alla quale l'autore dedica studio e ricerche dettagliate. Ma dentro tale sfondo colloca una microstoria ugualmente reale, come lo scrittore precisa già in relazione a *Storia di Tönle*: «Tutte le persone che incontriamo lungo il racconto, con il loro nome e cognome, sono realmente esistite in quel tempo e in quel luogo».²⁰

Tra i due piani della narrazione vi sono, quasi figure cerniera, uomini noti che il destino ha condotto sull'Altipiano, come Friz Lang (TA 70), Emilio Lussu (TA 86), Carlo Rosselli (TA 204), i quali si trovano a parlare e agire con gli abitanti di Asiago.

Le fonti per ricostruire tale microstoria sono molto spesso, quasi sull'esempio degli *Annales*, lettere, statistiche, fogli di giornali, preziosi ma soprattutto memorie dei singoli e racconti di vita delle contrade. Ad esempio Rigoni dichiara riguardo a *l'Anno della Vittoria*:

Non ho combattuto la Grande Guerra, ma l'ho vissuta nel mio paese distrutto, ne ho sentito parlare dettagliatamente dai miei compaesani e da ragazzo andavo a giocare nelle trincee e nelle gallerie che i militari avevano scavato sulle nostre montagne. Leggendo, studiando, ascoltando racconti, sono tornato indietro nel tempo, al mio bisnonno che aveva partecipato alle azioni veneziane del 1848 e del 1849 a Padova con gli studenti, a mio padre che aveva fatto la Grande Guerra e alla mia famiglia per tanto tempo vissuta come profuga.²¹

La prospettiva assunta da Rigoni richiama alla nota distinzione tra narratore e romanziere elaborata da Walter Benjamin e che l'autore fa sua, ripetendola più volte:

Io comunque non sono un romanziere, solo un narratore. Il narratore prende le cose dalla vita, da quello che ha visto o sentito raccontare. Uno che prende lo spunto dall'esterno. Il romanziere crea la storia dentro di sé. È uno che inventa, ma la sua storia può anche essere ugualmente vera, perché è la verità di una creazione.²²

Da ciò risulta quanto lo scrittore si offra come “portavoce” e custode di una tradizione orale, in quanto egli racconta storie «come una volta le raccontavano nelle stalle»²³. Tale dimensione orale, unita a quella corale su cui si pongono in evidenza alcuni protagonisti, getta sulla narrativa rigoniana una luce epica, ancestrale e alpina, dalla forte connotazione morale, che l'autore tratta abilmente con il distaccato pudore di chi vuole farsi discreto ma appassionato cantore di un mondo vissuto e amato.

¹⁹ Si parla di «rete» in POLATO 2000, p. 392.

²⁰ RIGONI 1980, p. VII.

²¹ RIGONI 2013, p. 83. Non si dimentichino al riguardo anche le opere storiografiche curate da Rigoni, come *1915-1918. La guerra sugli Altipiani*.

²² Ivi, p. 25. Rigoni si riferisce alle riflessioni che Benjamin presenta in *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, saggio raccolto in *Angelus Novus*. Lo stesso scrittore veneto cita esplicitamente Benjamin in alcune interviste: vd. ad esempio RIGONI 2013, p. 76.

²³ RIGONI 2013, p. 9.

3. «MIA MADRE È QUELLA BAMBINA»: UNA «TRILOGIA» FAMILIARE

Tra le pagine della storia è individuabile un ulteriore *fil rouge*, che si snoda intrecciando le vicende della famiglia Rigoni a quelle dell'opera narrativa. I racconti vengono così a configurarsi come unione di cerchi concentrici: la storia di un singolo (Tönle, Matteo, Giacomo) è letta dentro la storia della comunità, a sua volta posta all'interno della macrostoria. A *latere* di questi tre cerchi procede la vicenda della famiglia dello scrittore, che tocca tutti e tre i livelli narrativi. Ad esempio in *Storia di Tönle* emerge la figura dell'avvocato Bischofar, ex patriota risorgimentale, bisnonno dell'autore e amico del pastore:

L'avvocato, come senti il passo, uscì nel corridoio per farla entrare nello studio dopo aver fatto uscire la nipotina che era lì a tenergli compagnia e intanto, spolverava i libri e i quadri con i ritratti di Garibaldi a cavallo e di Mazzini con la mano sulla grande fronte. (TA 12)

A riguardo della bambina Rigoni dirà: «mia madre è quella bambina che appare nello studio dell'avvocato Bischofar».²⁴

Nel secondo testo compaiono altri membri della famiglia dell'autore, come il nonno Toni Stern e lo zio Mosè Stern.

Infine, ne *Le stagioni di Giacomo*, lo sguardo si fa più vicino perché appare la figura stessa dello scrittore, Mario, presentato in terza persona: egli agisce al fianco di Giacomo e Nino, in una triade amicale che caratterizza tutto il romanzo fino alle ultime pagine, quando Nino muore in un incidente in montagna e gli altri due partono per la leva militare.

Mario è un personaggio che affonda chiaramente le sue radici nell'esperienza biografica di Rigoni, il quale vuole dare una rappresentazione delle proprie infanzia e adolescenza mediate dalla vicenda di Giacomo, ma nutrite dai propri ricordi:

Mi sarebbe stato facile, o non tanto difficile, ricercare giornali di quel tempo, fotografie, diari, corrispondenza, libri; invece volevo che lavorasse la mia memoria, che fosse lei a ritrovare quei momenti; la mia memoria sorretta stimolata o risvegliata da ricordi nascosti ma a suo tempo ben recepiti, e anche le cose: una via, una contrada, un monte, un prato, un albero, un volto, un timbro di voce, un volo di uccelli, un temporale, una nevicata, una festa. (TA 376)

Dunque si coglie facilmente un *fil rouge* familiare che, partendo a metà Ottocento, giunge direttamente alla biografia del narratore, attualizzando il contenuto e il messaggio della *Trilogia*. Tale nesso genealogico, che culmina nello stesso Rigoni, ci consente di mettere a fuoco uno dei temi attorno a cui ruota l'intera opera: il motivo della formazione, che è formazione di un personaggio, di una famiglia e di una comunità, contro cui andrà a impattare la violenza della guerra.

²⁴ Ivi, p. 61.

4. FORMAZIONE E RIFORMAZIONE DI UN MONDO

La *Trilogia* è anche, e soprattutto, un *Bildungsroman*: il lettore assiste alla formazione di Tönle, dalla giovinezza alla vecchiaia, alle sue peregrinazioni europee, all'elaborazione di una propria *Weltanschauung*.

Il tema è presente pure ne *L'Anno della vittoria*: in solo tredici mesi Matteo quattordicenne si trasforma in giovane uomo. Significativa è, per la sua maturazione, la scomparsa prematura di Caterina:

Matteo camminava sentendo un grande freddo, come gli venisse da dentro, dalle viscere, e niente gli pareva valesse ancora la pena di vivere. Arrivò a casa che tutti dormivano [...]. Si avvicinò al focolare, aprì la cenere e mise a nudo alcune braci, ravvivò il fuoco e si fermò immobile, in piedi, a guardare le fiamme e le faville che salivano su per la cappa nera. Silenziosamente incominciò a piangere, sentiva che con quel fuoco e con quelle lacrime finiva anche la sua giovinezza. (TA 123)

La sua è anche una *Bildung* politica: quasi ricevendo l'eredità dal vecchio Tönle, «piccolo pastore e vecchio proletario socialista»,²⁵ ha i primi contatti con gli esponenti del movimento operaio, alle cui riunioni partecipa convintamente. Ma al percorso del protagonista si affianca quello della comunità che, di fronte alle macerie della guerra, è chiamata a ricostruire sia le case, sia i nuclei familiari che il conflitto e il profugato hanno lacerato:

Tutte le case e i boschi erano stati distrutti; moltissimi erano stati i morti [...] presto si sarebbe ritornati lassù a ricostruire la casa e tutto. Ma quanti non sarebbero ritornati? (TA 131)²⁶

Infine Giacomo, del quale vengono seguite le «stagioni» (come fosse un essere del mondo naturale, prima che umano) dall'infanzia alla partenza per la guerra, in una parabola cronologica che comprende 13 anni. E sempre accanto a lui una comunità in formazione: Nino, Mario, ma anche altri personaggi, come gli operai che scioperano durante la costruzione dell'Ossario e che Giacomo proteggerà, perché di affine sensibilità politica. Il tutto inserito nella storia di una nazione antifrasticamente in regresso, diretta verso la catastrofe di una nuova guerra.

La guerra: è il grande tema storico con cui tutta la *Trilogia* si confronta e che incide nel profondo sulla vita dei protagonisti. Da qui emerge il messaggio dell'intera opera, che è un messaggio di pace e fratellanza universale.

5. UNA «TRILOGIA» DI GUERRA E DI PACE

Lo scorrere della vita sull'Altipiano viene interrotta dall'irrompere del conflitto nel giugno del 1915, anticipato dall'attentato di Sarajevo dell'anno precedente. La messa

²⁵ È la definizione che Tönle dà di se stesso presentandosi a un ufficiale austriaco (TA 68).

²⁶ Si noti l'eco della chiusa di una memorabile pagina tratta da *Il sergente nella neve*, quella in cui il narratore elenca i morti della battaglia di Nikolajewka: «E quei pochi che siamo rimasti, dove siamo ora?» (RIGONI 2003, p. 651).

in moto della macchina militare europea suscita in Tönle pensieri di profondo sdegno:

I signori, sia Italia sia Austria, sono sempre signori e per la povera gente, sia l'uno o sia un altro a comandare, non cambia niente. A lavorare toccava sempre a loro a fare i soldati anche e a morire in guerra anche. (TA 37)

È il tema antibellico della «paesantità», che Rigoni sviluppa in tutta la sua produzione letteraria e che così definiva:

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 paesantità è il modo di legare nella vita: l'opposto della solitudine.²⁷

Si tratta di una sorta di “internazionalismo etico”, un substrato morale comunitario che supera barriere geografiche e storico-culturali per accumunare uomini di nazionalità differenti; è un nucleo di valori presente in ogni comunità umana, soprattutto nelle classi sociali meno abbienti, più lontane da forme di egoismo e sopraffazione. Questo minimo comune denominatore di natura antropologica è capace di superare i muri della storia, poiché ha nella solidarietà la sua architrave, una solidarietà che riconosce la dignità di ogni uomo al di là di appartenenze nazionali e culturali.²⁸ È in questo tema, pre-storico perché antecedente ogni evento della storia ufficiale, che si trova la forza morale del messaggio rigoniano, conferendo alla sua opera una forte carica educativa.

Tale “internazionalismo etico” trova il suo vate in Tönle, «uomo senza frontiere»²⁹ che vive le barriere come limite personale e ostacolo alla libertà.³⁰ Simile a Tönle è Giacomo, che in nome della «paesantità» chiude la sua esistenza, scrivendo sul muro di un'isba: «Saluti ai paesani che passano» (TA 373).

Opposta alla «paesantità» è la violenza bellica, che sconvolge la piccola comunità dalle fondamenta, in quanto, oltre a disgregare i nuclei familiari per la chiamata alle armi e la morte dei soldati, arriva direttamente sull'Altipiano, causando la distruzione dei villaggi e trasformandone gli abitanti in profughi.

A questa forza di devastazione si oppone Tönle, che rifiuta di lasciare l'Altipiano, divenendo volontaristico custode di una pace ormai sconfitta:

²⁷ RIGONI 2003b, p. 2. Emblematico l'*explicit* del racconto *Incontro in Polonia*: «Giacché al mondo siamo tutti paesani» (RIGONI 2003, p. 793).

²⁸ Significativo al riguardo è il celebre episodio narrato nel *Sergente nella neve* in cui il protagonista mangia in un'isba con i soldati russi, durante una tregua dalla battaglia di Nikolajewka (vd. RIGONI 2003, p. 643).

²⁹ Così definisce il suo personaggio l'autore in RIGONI 1995, p. 11.

³⁰ «E se per loro c'erano i confini a che cosa servivano se con gli aeroplani potevano passarci sopra? E se non c'erano confini in aria perché dovevano esserci sulla terra? E in questo “per loro” intendeva tutti quelli che i confini ritenevano cosa concreta e sacra; ma per lui e per quelli come lui, e non erano poi tanto pochi come potrebbe sembrare ma la maggioranza degli uomini, i confini non erano mai esistiti se non come guardie da pagare o gendarmi da evitare. Insomma se l'aria era libera e l'acqua era libera doveva essere libera anche la terra» (TA 51).

Non voleva nemmeno abbandonare il suo luogo e andarsene con le pecore e il cane verso la pianura dove già parenti e compaesani erano scesi da giorni; 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. (TA 62)

Alla «civiltà delle porte aperte»³¹ è sostituita la civiltà della «porte chiuse»:

Aspettavano sulla strada, i nostri compaesani, il sorgere del sole che un poco li riscaldasse; e dopo, in silenzio, come erano usciti quando era venuta la sera, quella mattina del 24 maggio 1915 rientrarono nelle case richiudendo le porte, anche se era usanza nella nostra piccola patria che le porte delle case restassero sempre aperte. (TA 47)

Le contrade si spopolano, le case rimangono disabitate:

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. (TA 59)

Le metafore animali richiamano il sovvertimento dell'ordine naturale, che si registra anche nell'abbandono dei campi pronti per il raccolto abbondante, quasi la natura stessa volesse strenuamente difendere il suo regno:

Sui terrazzi dove erano stati seminati, orzo e segale, patate e lino, avena e lenticchie crescevano rigogliosi più che in ogni altro anno passato come se tutto ciò fosse la rivincita della natura sulla guerra degli uomini. (TA 62)

La guerra segna la fine di un mondo arcaico:

Nel pomeriggio uscì in una radura e vide laggiù che anche il campanile bruciava. Forse una bomba incendiaria aveva colpito la cella campanaria attaccando il fuoco alle capriate di legname che sostenevano le campane; allora con rabbia e accoramento gridò: – Alle inzóart! – Tutto è finito. (TA 60)

Il campanile è distrutto, così come le campane, i cui cocci di bronzo saranno ritrovati da Matteo ne *L'anno della vittoria*.³² Tönle rimane invano ancorato a un mondo in rovina e alla sua antica lingua. Catturato dagli austriaci e inviato in un campo di prigionia, sopravvissuto a se stesso, si aggira per l'Europa con ben altro spirito rispetto agli anni della sua giovinezza. Quando riuscirà a tornare all'Altipiano, lo spettacolo che (con alto valore simbolico) il capitano Lussu gli permette di vedere da un osservatorio è desolante:

Subito Tönle vide che non c'era un cilegio sul tetto, e nemmeno un tetto, e i muri sbrecciati e anneriti, e l'orto sul davanti sconvolto da profonde buche che in superficie al posto della terra nera e grassa avevano riportato i sassi bianchi come ossa. (TA 88)

Il cromatismo è significativo: il bombardamento ha scorticato la terra, sostituendo il nero tradizionale con «ossa bianche», come uno scheletro.

³¹ RIGONI 1983, p. 151.

³² «Tra le pietre, gli archi rotti e pezzi di scala, e bilichi vide anche frantumi di campane. Ne raccolse uno. [...] – Dite, padre, posso tenere questo pezzo per ricordo? – Tienilo, erano anche tue» (TA 151).

L'annullamento della comunità è raffigurato dalla morte di Tönle, che dopo una notte trascorsa da «agnella infreddolita» (TA 90) muore ai piedi di un ulivo, l'albero della pace, ma fuori dall'Altipiano. Certamente è una morte serena, in cui il protagonista si riappacifica con l'universo,³³ ma è una morte in solitudine, diversamente da come, da secoli, accadeva agli uomini della piana, e come era accaduto anche a sua moglie.

La memoria della piccola patria è cancellata, perché la guerra è la negazione più radicale della comunità. Nulla sopravvive di fronte alla sua furia devastatrice. Al verde dei pascoli e al candore della neve si sostituiscono altri colori: «le neve diventava grigia di fumo e rossa di sangue» (TA 89).

La ricostruzione allora non sarà solo materiale, ma anche morale: c'è un popolo che deve essere riedificato e deve fare appello alle sole sue forze, vincendo pure la grigia sordità burocratica.³⁴ È il compito affidato ai personaggi dell'*Anno della Vittoria*, che vibrano nel desiderio del ritorno, pur sapendo che bisognerà ripartire dal nulla. Essi si mettono in viaggio, con pochissime masserizie e un mulo, muovendosi silenziosi in un «paese morto» (TA 144), in un «paesaggio lunare» (TA 177), in una *waste land* di alto valore simbolico, richiamando l'Enea virgiliano che si sposta con il padre e il figlio nella Troia in fiamme.

Ma l'antica fibra morale è rimasta: da subito c'è il tentativo di riallacciare i vecchi legami, perché solo la solidarietà garantisce la ripartenza. Così la prima sera in Asia-go la famiglia Schenal cena con il vecchio Tana, che ha aiutato gli uomini a costruire un riparo di fortuna. E quella sera stessa i genitori di Matteo «tornarono ad amarsi come sposi novelli» (TA 147).

Il rientro non ha tuttavia alcun tratto idilliaco, poiché alla miseria si sovrappongono le ferite lasciate dal conflitto negli animi umani e difficilmente sanabili, come dimostra Nin Sech, che torna dalla prigionia trovando un padre ubriaco e ostile:

Il vecchio Sech era sdraiato sul pavimento sopra un pagliericcio, dal suo corpo traboccava l'ubriachezza, aveva la barba di due settimane, sporco e scomposto negli abiti. Non riconobbe il figlio e si mise a bestemmiare come un indemoniato perché lo avevano disturbato e non lo lasciavano in pace. (TA 175)

È la pesante eredità della guerra, che lascia cicatrici profonde, tanto nella comunità, quanto nella natura, cicatrici che rimangono per molti anni:

Ora, per i luoghi dove la Grande Guerra è passata, sulle montagne disabitate specialmente, rimangono ancora i segni come profonde cicatrici che gli anni e le forze della natura non riescono a cancellare. Sono lì, ben visibili, per ricordare e far riflettere. E ci sono gli ossari e i cimiteri dove sono raccolte le spoglie di milioni di soldati.³⁵

Ma il tono dominante ne *L'anno della Vittoria* è quello della speranza. Non a caso il

³³ «Si sentiva bene ora, non c'erano più rumori di battaglia ma solamente un vento leggero tra i rami degli ulivi. Scendeva la sera e anche la pianura verso il mare si rasserenava: il cielo prendeva il colore dell'acqua marina» (TA 90).

³⁴ Vd. a riguardo BORDRY 2015, p. 152 e ss.

³⁵ RIGONI 2000, p. XIX. Si pensi anche alla «linea degli ossari» di Zanzotto.

“vecchio” del racconto, Tana, quasi contrapponendosi a Tönle, muore circondato da coloro che sono tornati, sebbene muoia in un ex rifugio militare riadattato, senza fiori, poiché: «non c'erano fiori, in quella stagione e nel nostro paese, in quel tempo; ma sopra la cassa posero dei rami d'abete bianco [...]» (TA 209).

È allora importante sottolineare il senso della “vittoria” del titolo: «Non è la vittoria militare sull'esercito nemico sconfitto [...] ma della vita sulla morte, del lavoro sulla distruzione» (TA 376).

Si capisce così l'alto valore simbolico della nascita di Irene, che avviene l'ultimo giorno del 1919 e che chiude il romanzo: essa rappresenta la resistenza della vita contro la morte, dell'umanità contro la violenza, perché «dopo tante morti si riprende a nascere» (TA 225). Il ciclo di natura, interrotto dal conflitto, ricomincia a scorrere. Il nome della bambina, suggerito da Carlo Rosselli, è un chiaro invito alla speranza:

Se sarà un maschietto [...] chiamatelo Francesco. San Francesco è il santo dell'amore. Se sarà bambina chiamatela Irene; in greco vuol dire amica della pace, pacifica. (TA 225)

Speranza purtroppo smentita nella terza parte dell'opera, che è un progressivo scivolare verso un'altra guerra, della quale Irene stessa farà le spese perdendo l'amato Giacomo. Dunque una speranza che deve nuovamente arrestarsi per la brutalità di un secondo conflitto che si abbatte sulla comunità, già duramente provata dalla crisi economica: un'altra chiamata alle armi spopolerà le contrade, minacciandole di nuovo dalle fondamenta.

La natura stessa, profeticamente, manda avvertimenti sulla catastrofe imminente: prima un'aurora boreale che il 25 gennaio del 1938 tinge il cielo di «rosso cupo», oscurando le stelle e facendosi «sempre più violento»: un fatto interpretato dagli anziani come un avvertimento, perché «quel rosso nel cielo per loro significava sangue, guerra» (TA 363). All'aurora segue una lunga siccità, e poi la neve a fine aprile. È un universo sconvolto, dove i rumori di guerra si fanno sempre più insistenti. Giunge così il giugno 1940: i giovani partono per il fronte e di nuovo la morte busca alle case dell'Altipiano.

6. LA «TRILOGIA» DEL CILIEGIO

C'è un elemento naturale che ripercorre i tre romanzi e che assume un chiaro valore allegorico: l'albero di ciliegio. Un altro testo di Rigoni, *Arboreto salvatico*, è utile per coglierne il valore:

Più della selvaggina, più del vino, più ancora del pane, più di ogni altro cibo, insomma, sono attratto dalle ciliegie. Persino quell'inverno nella steppa russa le sognavo, persino in campo di concentramento. [...] Ma le più impensabili e incredibili furono quelle ciliegie secche che scopersi in un ripostiglio sotterraneo di un'isba sulla riva del Don: che senso di primavera hanno saputo donarmi in quel gelo fossile quando le bollivo nell'acqua di neve! [...] Sarà per tutto questo che attorno alla casa ho voluto tre ciliegi domestici e, l'anno scorso, ho piantato diversi polloni di marasco selvatico? 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 case 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 [...].³⁶

Il ciliegio ha, per l'autore, la forza della primavera, del calore e della vita. L'albero sul tetto di paglia è quello descritto sempre con toni poetici in *Storia di Tönle*, un ciliegio che, «come un'orifiamma che ingentiliva e distingueva tra le altre la povera casa» (TA 7) del pastore, raffigura chiaramente la radici di Tönle, il suo piccolo mondo alpino. Così, quando egli ripensa all'Altipiano, è l'immagine «di quel magro ciliegio selvatico sopra il tetto» (TA 27) che si offre alla sua memoria. Esso rappresenta pure la forza della natura e dei legami di comunità e «allude sia allo stretto rapporto che esiste tra la casa e la terra, sia al senso di sicurezza che infonde l'immutabilità delle cose».³⁷ L'albero dunque raffigura la radice naturale dell'*ethos* d'Altipiano, che procede secondo i ritmi della natura, non della Storia. Infatti nel drammatico maggio 1915, esso «era come un vezzo sui capelli di una fanciulla, o di una nuvola fiorita: i petali si staccavano dai rami ancora nudi come leggere farfalle e si posavano dondolando sulla paglia» (TA 46). L'anno successivo, alla vigilia del bombardamento di Asiago, «i petali, come fiocchi di neve in alpe senza vento, si posavano sulla paglia che copriva la casa» (TA 56). Si noti la qualità stilistica delle ecfraasi, con la citazione dantesca che innalza letterariamente il passo e quasi implicitamente anticipa la pioggia di fuoco che si abatterà sul villaggio.³⁸

Il ciliegio sarà distrutto insieme alla casa. È la sconfitta del mondo della «paesani-tà», il venire meno dell'antica comunità di fronte all'onda bellica.³⁹

Questa allegoria, evidente nel primo romanzo, si trova anche nei successivi. Nell'*Anno della vittoria* Matteo riconosce i resti della sua casa grazie al «troncone del vecchio ciliegio che cresceva accostato al muro della stalla» (TA 105). Eppure la natura ha la forza di rigenerarsi, come la comunità umana: quando viene posato il tetto della casa ricostruita:

Con grande allegrezza Matteo sali sul punto più in alto a issare un ramo di ciliegio staccato dal vecchio albero che il nonno di Titta Capo piantò quando ritornò dall'America e che in quella primavera del 1919 aveva ripreso a fiorire malgrado le ferite e le mutilazioni della guerra e l'età. (TA 175)

L'albero, piantato da un migrante tornato alle sue radici, è tornato a vivere e viene usato simbolicamente per festeggiare anche la ricostruzione della casa. Le ferite rimangono, negli uomini e sul tronco dell'albero, ma c'è un vigore della natura che nella narrativa rigoniana non è mai definitivamente sconfitto, come pure *Arboreto salvatico* ricorda.

³⁶ RIGONI 2003, pp. 1275-1277.

³⁷ BUZZI 1985, p. 82.

³⁸ «Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento / piovean di foco dilatate falde, / come di neve in alpe senza vento» (*Inferno* XIV, vv. 28-30).

³⁹ Per i legami tra il ciliegio di Tönle e *Il giardino dei ciliegi* di Cechov vd. POLATO 2008, pp. 219-220.

Anche ne *Le stagioni di Giacomo* torna quest'allegoria vegetale: durante un compito a casa il protagonista taglia un ramo di ciliegio, da portare a scuola, e per evitare che si secchi «lo aveva infilato dentro il bossolo d'ottone che sua nonna aveva comperato dai prigionieri polacchi» (TA 242). Ancora una volta, simbolicamente, la vita vince sulla morte: il bossolo è ora un vaso entro cui porre il ciliegio reciso. Così Giacomo impara la classificazione botanica della pianta, che non dimenticherà più: anni dopo, alla stazione di Vicenza, Mario in partenza per la guerra si affaccia dal treno e domanda scherzosamente all'amico, incontrato per caso, la classificazione del ciliegio:

Giacomo rimase perplesso, poi rise anche lui e mentre il treno si avviava gli gridò: – Dicotiledoni, famiglia delle Rosacee, genere Prunus, specie avium. (TA 373)

Si tratta delle ultime parole pronunciate da Giacomo. È il ricordo comune dell'infanzia, la memoria delle radici condivise nel momento della separazione definitiva.⁴⁰ Ancora una volta, di fronte all'assurdità della guerra, viene ribadito il ruolo della comunità, dei suoi intrecci relazionali e del suo rapporto con la natura.

7. LA «VACCA SUL MOOR» E LA «CASA SILENZIOSA»

La guerra, portando morte e devastazione, ha distrutto temporaneamente la comunità, ma essa si avvia sempre alla rigenerazione. Tuttavia c'è un'altra minaccia all'*ethos* d'Altipiano, meno violenta eppure, paradossalmente, più difficile da sconfiggere: è il consumismo moderno, che subdolamente rode il microcosmo montano e contro cui Rigoni Stern combatte usando l'arma della parola.

È il messaggio sotteso alle due cornici di *Storia di Tönle* e de *Le stagioni di Giacomo*, che vedono il narratore come protagonista.

Nel primo caso, egli e l'amico malato Gigi Ghirotti, giornalista ed ex alpino, osservano una vacca che ogni sera sta immobile a guardare sulla riva del Moor: per Ghirotti essa imprime la memoria con lo spettacolo della natura, «per quando sarà morta», mentre per Rigoni, simbolicamente, «aspetta di vedere sorgere il sole» (TA 5). Da questa contemplazione naturale nasce il racconto di Tönle, quasi la parola avesse un potere terapeutico. Ma alla fine Ghirotti parte, per l'aggravarsi della malattia, e l'autore dà l'addio all'amico con la stessa immagine dell'*incipit*: «Dalle montagne scendevano le prime ombre, mi sedetti davanti alla porta a guardare la vacca sul Moor come lui fosse ancora lì con me» (TA 93): la vacca osserva come ogni sera il mondo, la natura continuano ad avanzare nei suoi ritmi, fatta di nascite e morti, come era stata la vita del pastore errante per l'Europa. È un clima pacificato, pur nella tristezza ineluttabile per la partenza dell'amico. Ad esso si contrappone la cornice dell'ultimo capitolo della *Trilogia*, in cui Rigoni entra nella casa di Giacomo ormai abbandonata: «Sono passato e non c'era nessuno. Silenzio attorno e dentro le case» (TA 229).

⁴⁰ Si noti anche che, durante la gita di Irene e Giacomo in pianura, i Nicoli offrono ai ragazzi delle ciliegie: nel pellegrinaggio della memoria, durante l'incontro con chi aveva aiutato la famiglia Schenal, è attorno ai frutti del ciliegio che si ricostruisce la relazione umana, nel segno della gratitudine.

Le voci delle contrade ormai sono scomparse; ciò che non hanno provocato la guerra e l'emigrazione, ha fatto il consumismo:

La Grande Guerra non aveva distrutto del tutto questa contrada; non l'aveva rasa al suolo come le altre vicine. [...] 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 bruciando salsicce sui barbecue nei fine di settimana. Gli orti sono diventati parcheggi. Anche la fontana non c'è più: impediva la manovra alle automobili. Tutto è cambiato. È molto lontano quello che era vivo dentro questa casa, rimasta vuota di tutto e piena di silenzio. (TA 230)

La casa non ha più nulla di vivo: la contrada è divenuta luogo di vacanza, la natura è violentata, la memoria compromessa. Rimane la malinconia dell'osservatore che certifica la scomparsa di un mondo, del quale, almeno, egli vuole salvare il ricordo, facendosi narratore.

Nelle due cornici Rigoni àncora al presente la *Trilogia*, per lasciare il suo messaggio valido per l'oggi: mentre la natura procede come sempre, l'azione umana cancella le tracce del passato, incurante della storia di una comunità; come la guerra distrugge una microcosmo, così analogo effetto può avere il benessere consumistico.

Sulla mensola della casa abbandonata il narratore ritrova il telegramma con la notizia della scomparsa di Giacomo, dimenticato sotto un pezzo di bomba della Grande Guerra: in questo modo, come commenta Eraldo Affinati, si uniscono i due conflitti, e quindi la *Trilogia*: «Le due guerre del Novecento si ricongiungono così sull'Altipiano, finalmente pacificato, fra le mani del vecchio sergente» (TA 10).

L'Altipiano è ora in pace: nessun bombardamento, nessuna partenza per il fronte. Eppure una nota malinconica si affaccia sullo sguardo del narratore che si aggira nella casa silenziosa, dove trova «un po' di cenere compatta e dura, simile a quella che rimane in fondo ai sepolcri» (TA 230). Sono le ceneri di un mondo che scompare, dove una casa è quasi la tomba di una civiltà. Allo scrittore rimane il compito di custodire quel mondo con la forza della parola, e in quest'azione è coinvolto il lettore, il quale ha percorso cento anni di vita d'Altipiano a fianco dei protagonisti dell'opera, per conoscere le vicende di un universo che è stato, e che non deve scomparire del tutto.

Il compito di una memoria attiva, che sappia custodire il passato per l'oggi e per il domani, viene così a interessare anche chi si accosta alla narrativa rigoniana, nella convinzione che il ricordo sopravvive sempre, poiché «con l'avanzare degli anni vedo tante memorie che si allontanano ma non che svaniscono» (TA 375).

Sergio Di Benedetto
Università della Svizzera Italiana
sergio.di.benedetto@usi.ch

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMBROISE 1995 : Claude Ambroise, *Une écriture chronotopique: note sur l'œuvre de Mario Rigoni Stern*, in *La frontière par temps de guerre. Le chronotope de la frontière austro-italienne ou italo-slave dans les récits relatifs aux deux guerres mondiales*, «Cahiers du Cercic» 19 (1995), pp. 15-23.
- BENJAMIN 1995 : Walter Benjamin, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1995 (I ed. 1962).
- BORDRY 2015 : Marguerite Bordry, *La guerra dopo la guerra: l'esperienza dei profughi ne «L'anno della vittoria» di Mario Rigoni Stern*, in *Rappresentazioni della Grande Guerra. Atti delle Rencontres de l'Archet, Morgex, 15-20 settembre 2014*, Torino, Lexis, 2015, pp. 147-154.
- BUZZI 1985 : Michele Buzzi, *Invito alla lettura di Mario Rigoni Stern*, Milano, Mursia, 1985.
- FRÉMONT 2007 : Armand Frémont, *Vi piace la geografia?*, a cura di Diego Gavinelli, Roma, Carocci, 2007.
- GHERIB 2010 : Emira Gherib, *Espace intime, espace commun: Mario Rigoni Stern écrivain entre guerre et paix*, Parigi, Publibook, 2010.
- GHERIB 2014 : Emira Gherib, "Heimat" esistenziale. Il senso del luogo in Mario Rigoni Stern, «Scaffale aperto» 5 (2014), pp. 255-270.
- LEVI 1981 : Primo Levi, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981.
- MOTTA 1982 : Antonio Motta, *Mario Rigoni Stern*, Firenze, La nuova Italia, 1982.
- POLATO 2000 : Lorenzo Polato, *La "memoria" di Rigoni Stern*, «Studi novecenteschi» 60 (2000), pp. 385- 398.
- POLATO 2008 : Lorenzo Polato, *La scure e il ciliegio*, in *La passione impressa. Studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, a cura di Monica Giachino - Michela Rusi - Silvana Tamiozzo, Venezia, Libreria editrice Cafoscarina, 2008, pp. 216-223.
- RIGONI STERN 1980 : Mario Rigoni Stern, *Storia di Tönle. Letture per la scuola media*, Torino, Einaudi, 1980.
- RIGONI STERN 1983 : Mario Rigoni Stern, *Essere scrittori in montagna, oggi*, in *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale (Torino, 26-27 novembre 1982)*, a cura di Aldo Audisio - Rinaldo Rinaldi, Torino, Museo Nazionale della Montagna, 1983, pp. 149-151.
- RIGONI STERN 1995 : Mario Rigoni Stern, *Frontiere vissute, scritte, cancellate*, in *La frontière par temps de guerre*, «Cahiers du Cercic» 19 (1995), pp. 9-14.
- RIGONI STERN 2000 : *1915-1918. La guerra sugli Altipiani. Testimonianze di soldati al fronte*, a cura di Mario Rigoni Stern, Vicenza, Neri Pozza, 2000.
- RIGONI STERN 2003 : Mario Rigoni Stern, *Storie dall'Altipiano*, a cura e con un saggio

introduttivo di Eraldo Affinati, Milano, Mondadori, 2003.

RIGONI STERN 2003b : Mario Rigoni Stern, *Intervista a Mario Rigoni Stern*, a cura di Giampaolo Visetti, «Repubblica» (15 dicembre 2003).

RIGONI STERN 2010 : Mario Rigoni Stern, *Trilogia dell'Altipiano*, Torino, Einaudi, 2010.

RIGONI STERN 2013 : Mario Rigoni Stern, *Il coraggio di dire no. Conversazioni e interviste 1963-2007*, a cura di Giuseppe Mendicino, Torino, Einaudi, 2013.

ZANZOTTO 1980 : Andrea Zanzotto, *Da quella neve lontana il fuoco di Rigoni Stern*, «Nuova rivista europea» IV, 18 (1980), pp. 89-93.