

oblio

52

oblio

Osservatorio Bibliografico della Letteratura
Italiana Otto-novecentesca (e oltre)

Anno XV, 52
dicembre 2025

OBLIO – Periodico semestrale on-line – Anno XV, n. 52 – dicembre 2025

sito web: www.progettoblio.com e-mail: redazioneoblio@gmail.com

Rivista scientifica di classe A (Area 10, GSD 10/COMP-01, 10/ITAL-01, 10/LICO-01) - ISSN 2039-7917

Pubblicato con il contributo e sotto gli auspici di
MOD - Società italiana per lo studio della modernità letteraria

Direttore

Nicola MEROLA (Università LUMSA)

Comitato scientifico

Daniela BARONCINI (Università di Bologna), Davide LUGLIO (Sorbonne Université – Paris IV), Giuseppe LUPO (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Marina PAINO (Università di Catania) Federica PEDRIALI (University of Edinburgh), Niccolò SCAFFAI (Università di Siena), Teresa SPIGNOLI (Università di Firenze)

Comitato dei garanti

Simona COSTA (Università Roma Tre), Anna DOLFI (Accademia dei Lincei), Antonio Lucio GIANNONE (Università del Salento) Giuseppe LANGELLA (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Giovanna ROSA (Università di Milano), Mario SECHI (Università di Bari)

Direttore responsabile

Gianfranco FERRARO (Universidade Nova de Lisboa)

Comitato direttivo

Giuseppe LO CASTRO (Università della Calabria), Elena PORCIANI (Università della Campania ‘Luigi Vanvitelli’), Caterina VERBARO (Università LUMSA)

Comitato editoriale

Vincenzo ALLEGRI (Sapienza Università di Roma), Claudia CARMINA (Università di Palermo), Stefano GIOVANNUZZI (Università di Perugia), Stefano LAZZARIN (Université ‘Jean Monnet’ Saint- Étienne), Francesco SIELO (Università della Campania ‘Luigi Vanvitelli’), Massimiliano TORTORA (Sapienza Università di Roma)

Segreteria di redazione

Giovanna LO MONACO (Università di Firenze)

Redazione

Carmelo D’AMELIO (Università della Campania ‘Luigi Vanvitelli’), Elisiana FRATOCCHI (Università di Roma Tor Vergata), Ilaria MUOIO (Università di Siena), Stefania Giovanna MALLAMACI (Università della Calabria), Chiara PORTESINE (Scuola Normale Superiore), Cecilia SPAZIANI (Università LUMSA)

Cura editoriale e amministrazione
Saverio VECCHIARELLI

Realizzazione editoriale
Associazione Culturale Vecchiarelli Editore

Sono stati sottoposti alla peer review la rubrica a fuoco e i saggi, ad eccezione del saggio di Teresa Spignoli, componente del Comitato Scientifico.

*Hanno collaborato alla redazione del numero in qualità di referenti scientifici:
Monica Lanzillotta, Novella Primo.*

ASSOCIAZIONE CULTURALE VECCHIARELLI EDITORE
Piazza dell'Olmo, 27 – 00066 Manziana (Rm) Tel/Fax: 06 99674591
Partita IVA 10743581000



VECCHIARELLI EDITORE

indice

editoriale

di Nicola Merola p. 9

all'attenzione

Breve omaggio a Angelo Pupino, a cura di Nicola Merola

Nicola Merola, *Presentazione* p. 14

Angelo Raffaele Pupino, *Manzoni e la Colonna infame. Il racconto, la storia* p. 22

Giuseppe Langella, *In limine* p. 34

Isabella Becherucci, *Pupino lettore di Manzoni (Manzoni e la Colonna infame)* p. 38

Ivan Pupo, *Raccontare la catastrofe. Pirandello e il terremoto* p. 41

saggi e interventi

Maria Silvia Assante, «*Nati per distruggere*»: il personaggio criminale, fra immaginario e scienza nei *Misteri di Napoli* di Francesco Mastriani p. 50

Virginia di Martino, «*Quel finale che già si prevede*»? I ladri dell'onore di Carolina Invernizio tra romanzo e film p. 71

Vincenzo Bianco, *Le giostre poetiche dei crepuscolari. Moretti, Govoni, Palazzeschi* p. 91

Marta Accardi, *Alberto Moravia e l'idea del personaggio come «forma del giudizio morale»* p. 106

Francesco Pascali, «*Qualcosa di duraturo e intrepido*». Elio Pagliarani e Giovanna Bemporad, un'amicizia in poesia p. 121

Teresa Spignoli, *L'«allegria» di Enea: Caproni e Ungaretti tra modernismo e neomodernismo* p. 132

Giovanni Barracco, *Tondelli e il romanzo* p. 149

interventi

Anna Dolfi, *Elogio di un semiologo 'impuro'. Riflessioni su un diario civile* p. 165

Rosalba Galvagno, <i>Dalla pietra al canto. La poetica dell'incavo di Miguel Ángel Cuevas</i>	p. 171
Mario Sechi, <i>Inutili i giuramenti. Rapporto sull'Accademia degli Zeloti</i>	p. 179
Lucinda Spera, <i>In ricordo di Arnaldo Bruni (1943-2025)</i>	p. 183

a fuoco

<i>Attraverso le "terre alte": nuove prospettive sul racconto della montagna,</i> a cura di Giovanna Lo Monaco	
Giovanna Lo Monaco, <i>Attraverso le "terre alte". Un'introduzione</i>	p. 189
Alberto Carli, <i>La Sila oscura. Luigi Guarnieri, Iginio Ugo Tarchetti e Cesare Lombroso</i>	p. 199
Clementina Greco, <i>La montagna come confine o luogo d'incontro nella letteratura dell'alpinismo</i>	p. 211
Elisiana Fratocchi, <i>Forme e modelli di rappresentazione della montagna nei diari di due partigiane</i>	p. 226
Giovanna Lo Monaco, <i>Utopie orizzontali, frontiere a immaginare: l'epopea del Nuovo mattino dell'alpinismo</i>	p. 243
Filippo Milani, <i>Narratori in cammino sull'Appennino tosco-emiliano</i>	p. 260
Giulia Roncato, <i>La "materia-montagna": dall'umanesimo ecologico all'ecocentrismo</i>	p. 276
Diego Salvadori, <i>Riabitare la foresta. Il Nevoso di Claudio Magris tra metamorfosi e continui ritorni</i>	p. 294
Francesca Tomassini, <i>Paesaggi d'Abruzzo nelle opere delle scrittrici contemporanee</i>	p. 305
Monica Venturini, <i>«Quei monti a ridosso il mio mantello». Paesaggio e memoria nell'opera di Gianna Manzini</i>	p. 319

Recensioni

AA.VV., <i>Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»</i> (Tomo I, Atti – Tomo II, <i>Catalogo</i>), Tomo 1 a cura di Clara Allasia, Donato Pirovano, Lorenzo Resio, Erminio Risso, Chiara Tavella, Tomo II a cura di Clara Allasia, Valentina Corosaniti, Virginia Criscenti, Calogero Giorgio Priolo, Lorenzo Resio, Erminio Risso, Chiara Tavella, Saverio Vita, «Sinestesie», XXXIII, 2025 (Giovanni Genna)	p. 332
AA.VV., <i>La donna invisibile. Traduttrici nell'Italia del primo Novecento</i> , a cura di Anna Baldini, Giulia Marcucci, Macerata, Quodlibet, 2023 (Andrea Conti)	p. 337
AA.VV., <i>La preghiera nella letteratura italiana</i> , a cura di Marco Ballarini, Simona Brambilla, Pierantonio Frare, Giuseppe Langella, Milano, IPL, 2024 (Lucia Battistel)	p. 340

AA.VV., <i>Metamorfosi in dialogo. Studi in onore di Rosalba Galvagno</i> , a cura di Novella Primo, Nadia Rosso, Dario Stazzone, Lentini, Duetredue, 2024 (Elvira Ghirlanda)	p. 345
AA.VV., <i>Ossi di seppia 1925-2025</i> , «Quaderni montaliani», Novara, Interlinea, 5, 2025 (Monica Schettino)	p. 348
AA.VV., <i>Pasolini nel mondo. Mito, tradizione e immagini</i> , a cura di Salvatore Cingari, Siriana Sgavicchia, Milano-Udine, Mimesis, 2025 (Elisiana Fratocchi)	p. 351
AA.VV., <i>Per Giovanni Testori. Il teatro</i> , Atti della giornata di studi dell'Università Europea di Roma, a cura di Isabella Becherucci, Fabio Pierangeli, Carlo Serafini, Napoli, Paolo Loffredo Editore, 2025 (Elena Grazioli)	p. 354
AA.VV., <i>Riso, piante, lacrime. Una storia letteraria delle emozioni (I)</i> , a cura di Claudio Jacobi, Lisa Tenderini, Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2024 (Elisa Caporiccio)	p. 358
Teresa Agovino, <i>Tribunali di carta. Il problema della giustizia in letteratura</i> , Milano, Ledizioni, 2025 (Giovanni Barracco)	p. 362
Epifanio Ajello, <i>Il signor Palomar e Marcovaldo a Torino. 51 fumetti senza figure (una cronaca degli anni Cinquanta)</i> , Milano-Udine, Mimesis, 2025 (Lorenzo Resio)	p. 365
Annalisa Andreoni, <i>Leggere Céspedes</i> , Roma, Carocci editore, 2025 (Cecilia Spaziani)	p. 369
Anna Banti, <i>Il coraggio delle donne</i> , a cura di Daniela Brogi, Milano, Mondadori, 2025 (Alessandro Cutrona)	p. 372
Diego Bertelli, «Un felice viaggio». <i>Poesia e destino in Bartolo Cattafi (1951-1961)</i> , Roma, Carocci editore, 2025 (Giacomo Antonio Principato Trosso)	p. 375
Marino Biondi, <i>Giuseppe Prezzolini. Anatomia del fascismo</i> , Arezzo, Helicon, 2024 (Clementina Greco)	p. 378
Anna Boschetti, <i>Benedetto Croce: dominio simbolico e storia intellettuale</i> , Macerata, Quodlibet, 2024 (Laura Pergola)	p. 380
Stefano D'Arrigo, <i>Horcynus Orca</i> , a cura di Siriana Sgavicchia, con uno scritto di Giorgio Vasta, Milano, Rizzoli, 2025 (Giovanna Lo Monaco)	p. 382
Flavia Di Battista, <i>Tradurre è come scrivere. Leone Traverso e Hugo von Hofmannsthal</i> , Macerata, Quodlibet, 2023 (Francesco Ferrucci)	p. 385
Martina di Nardo, <i>Domini dell'io da Leopardi a Giuliani</i> , Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2024 (Rosario Vitale)	p. 388
Elisiana Fratocchi, <i>Etica della natura ed ecologia in Elsa Morante, Fabrizia Ramondino e Laura Conti</i> , Roma, Lithos, 2025 (Gaia Comune)	p. 391
Alessandro Gaudio, <i>Elogio dell'infanzia. Letteratura e immaginazione come esperienza antipedagogica del mondo</i> , Viagrande, Algra Editore, 2025 (Monica Lanzillotta)	p. 393
Francesco Domenico Guerrazzi, <i>La serpicina</i> , a cura di François Bouchard, Perugia, Morlacchi editore, 2024 (Monica Lanzillotta)	p. 395
Elena Grazioli, <i>Raffaele Mattioli oltre la banca. Ritratto pubblico e privato di un grande intellettuale</i> , Milano, Luni editrice, 2025 (Margherita Malagoli)	p. 399
Paolo Lagazzi, <i>La casa del poeta. Ventiquattro estati a Casarola con Attilio Bertolucci</i> , Milano, La Nave di Teseo, 2025 (Andrea Di Berardino)	p. 401

- Agnese Macori, *Una frammentata totalità. Saggio su I ventitre giorni della città di Alba*, Milano-Udine, Mimesis, 2025 (Elisiana Fracocchi) p. 404
- Martin McLaughlin, *Calvino e la letteratura mondiale. Narrativa, saggistica, intertestualità*, Roma, Carocci editore, 2025 (Andrea Palermitano) p. 407
- Francesca Medaglia, *Intermedialità diffusa: la narrazione transculturale moderna*, Bruxelles, Berlin, Chennai, Lausanne, New York, Oxford, Peter Lang, 2024 (Daniel Stefanese) p. 410
- Ernestina Pellegrini, *Le storie di Claudio Magris. Da Alla Cieca a Croce del Sud*, Firenze, Florence Art edizioni, 2025 (Elisa Caporiccio) p. 412
- Patrciya Polanowska, *Milo De Angelis e la memoria dell'eterno ritorno*, Bruxelles, Berlin, Chennai, Lausanne, New York, Oxford, Peter Lang, 2025 (Giovanni Barracco) p. 415
- Elena Porciani, *Non solo canzonette. La popular music nella narrativa contemporanea*, Roma, Carocci editore, 2024 (Corinne Pontillo) p. 418
- Giacomo Antonio Principato Trosso, «Parole e fumi qui in Sicilia levo». *La poesia di Stefano D'Arrigo attraverso Codice Siciliano*, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2025 (Antonio Falliti) p. 420
- Paolo Ruffilli, *Maschere e figure. Repertorio dei tipi letterari*, Roma, Il ramo e la foglia edizioni, 2023 (Nicola Merola) p. 423
- Niccolò Scaffai, *Sotto l'inesauribile superficie delle cose. Il paradigma della profondità nell'immaginario dell'antropocene*, Sansepolcro, Aboca, 2025 (Francesco Sielo) p. 426
- Guido Scaravilli, *Soggettività e Quarto Stato. Modalità della rappresentazione interiore nella narrativa realista e naturalista*, Bruxelles, Berlin, Chennai, Lausanne, New York, Oxford, Peter Lang, 2024 (Celeste Saccone) p. 429
- Cecilia Spaziani, *Con gran amor di Alba de Céspedes. Storie di un romanzo incompiuto*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2024 (Daniela Marro) p. 431
- Manuela Spinelli, *Rompere il silenzio. L'incontro tra Studi di genere e Letteratura*, in «Narrativa», XXX, 46, 2024, pp. 93-106 (Elena Porciani) p. 434
- Natalia Vacante, «Certe ideucchie che ci capitano nel riposo». *Italo Svevo e il sottosuolo della scrittura*, Pisa, Edizioni Ets, 2023 (Chiara Marasco) p. 436
- Giusi Verbaro, *La parola che quadra e che scompiglia. Poesie 1971-2013*, a cura di Caterina Verbaro, Soveria Mannelli, Rubbettino editore, 2025 (Daniele Maria Pegorari) p. 439

a fuoco

*Attraverso le “terre alte”: nuove
prospettive sul racconto della montagna*

a cura di

Giovanna Lo Monaco

Giovanna Lo Monaco

Attraverso le “terre alte” Un'introduzione

1. *Orientamento*

Nel corso della modernità letteraria il racconto dedicato alla montagna, dell'ascensione verso la vetta tanto quanto del transito o della permanenza sul suo territorio, ha rappresentato uno dei modi privilegiati attraverso cui l'uomo ha definito e ridefinito non soltanto il suo rapporto con l'elemento naturale, ma anche una serie di condizioni storiche e di problematiche etiche ed estetiche, nonché per delineare la propria soggettività. La montagna, pur mantenendo la sua concretezza, si è insomma caricata di significati culturali che vanno certamente ben oltre il dato naturale e che ne hanno anzi determinato il nostro stesso concetto.

«La montagna non esiste», scrive, del resto, Franco Brevini, «come tutti i fenomeni sociali, anche la montagna non si sottrae ai meccanismi caratteristici dell'immaginario collettivo. [...] essa è il frutto dei racconti degli uomini che l'hanno percorsa. [...] Per quanto possa sembrare contrario al senso comune, la montagna è una serie di storie, è una finzione narrativa».¹ Con ciò non si vuole certo privare l'elemento naturale della sua autonomia per riaffermare un oramai sempre più indesiderato antropocentrismo, ma è evidente che, per noi uomini, la montagna – come tutto il resto – esiste per il discorso che la investe e quello letterario, nello specifico, ha tutt'ora – a dispetto della forte concorrenza di altri media ben più diffusi e diffusivi – enormi responsabilità proprio rispetto all'immaginario che contribuisce a formare, dunque anche, in pieno dibattito su letteratura e Antropocene, nel determinare il nostro rapporto con la natura. Un discorso critico sui modi della rappresentazione del territorio montano si pone insomma come specola per affacciarsi su questioni ben più ampie, ma anche per tornare a interrogarsi sulle funzioni del letterario.

Ricognizioni più o meno estese, selezioni antologiche, rassegne e vari interventi critici – più occasionali che sistematici – in un numero forse non cospicuo, ma nel complesso bastevole a restituire un quadro esauriente, attestano la presenza della montagna nella moderna letteratura italiana, lamentando però, al contempo, la limitata considerazione di cui ha goduto a confronto – tanto scontato quanto inevitabile – con il “rivale naturale”, il mare, e in relazione alla maggiore importanza

¹ Franco Brevini, *Alfabeto verticale. La montagna e l'alpinismo in dieci parole*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 9-10.

che la montagna riveste in altre letterature europee.² Si è parlato, in proposito, di un ritardo della nostra letteratura, in cui le montagne paiono affermarsi come tema diffuso solo in tempi recenti e specie con la fortuna della cosiddetta “letteratura di montagna” degli ultimi decenni, che comprende testi narrativi, con livelli variabili di finzionalità, in cui la montagna assurge a un alto grado di protagonismo. In tal senso è da segnalare che, nella ricerca di una presenza significativa della montagna nel contesto letterario nostrano, il campo d’indagine si allarga “naturalmente” per abbracciare una molteplicità di generi che spesso fuoriescono dal ristretto circolo della “letteratura alta”, nonché da quello della finzione.³ Difficilmente troviamo, infatti, il “grande romanzo” sulla montagna; piuttosto, incontriamo testi che si inseriscono in generi considerati marginali rispetto al canone e per lo più collocati nei dintorni dell’autobiografia, a cominciare dal *récit d’ascension* e dalla sue molte declinazioni nel tempo, il racconto della scalata alla vetta che gli alpinisti, cui si deve di fatto la scoperta della montagna nella modernità,⁴ praticano dalla nascita dell’alpinismo stesso. Il racconto dell’alpinismo segna per molti aspetti, come si vedrà, un paradigma nella rappresentazione della montagna, ma a tutt’oggi risulta un campo scarsamente indagato dalla critica italiana.⁵

² Si propone di seguito una breve bibliografia relativa alle voci preminenti su letteratura italiana e montagna. Il primo contributo di rilievo, per un approccio sistematico alla questione, è rappresentato dal convegno torinese *Montagna e letteratura* del 1982, i cui interventi sono raccolti nel volume a cura di Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi, *Montagna e Letteratura*. Atti del convegno internazionale. Torino, Museo nazionale della montagna ‘Duca degli Abruzzi’, 26 e 27 novembre 1982 (Torino, Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi» - Club Alpino Italiano, 1983). L’intervento di apertura di Rinaldi, che pone problemi tutt’oggi insoluti rispetto alla questione, segnala la preminenza del mare e l’anomalia italiana rispetto alle letterature straniere, e si sofferma sullo sfasamento tra la letteratura dell’alpinismo, che raccoglie la tradizione della letteratura di viaggio e d’avventura montana, e quella «ufficiale» (ivi, p. 15), che sembra invece rimanere disinteressata allo spazio montano. Tre anni dopo, gli stessi organizzatori dedicheranno un convegno proprio alla letteratura dell’alpinismo; più di recente, Rinaldi pubblica *La montagna scritta. Piccole storie del paesaggio alpino*, Milano, UNICOPLI, 2000, che attraversa testi e idee sulla montagna dal ‘700 a oggi. Si segnala il volume a cura di Giuseppe Langella, *Ascensioni umane. La montagna nella cultura occidentale* (Brescia, grafo, 2002), che adotta un taglio interdisciplinare, ma che presenta un cospicuo numero di interventi dedicati a autori italiani tracciando un percorso diacronico che si spinge fino a Buzzati e Rigoni Stern; inoltre, si veda l’intervento di Giovanni Tesio *La parte della montagna nella letteratura italiana: un’indicazione di percorso*, (in «Critica letteraria», 162, 2014, pp. 103-118), utile ai fini di una ricognizione sul tema, tra prosa e poesia, da Dante ai Duemila. La trattazione ad oggi sicuramente più esaustiva è *La montagna nella letteratura italiana. Da Petrarca a Cognetti* (Aracne, Canterano RM, 2018) di Luca Alessandri, un ri-attraversamento storico che mette a confronto la nostra con altre tradizioni letterarie segnalando il «ritardo degli scrittori italiani, faticosamente recuperato con l’inizio del XX secolo» (ivi, pp. 25). Il taglio tematico, attento e dettagliato, tiene conto ma infine sembra disperdere – nell’attraversamento di periodi così distanti che caratterizza anche altre tra le pubblicazioni segnalate – un discrimine necessario e fondamentale per il nostro discorso, il momento in cui la montagna cessa di essere luogo inviolabile e dimora del metafisico, e «da simbolo della trascendenza diventa oggetto dell’immanenza» (Franco Brevini, *Alfabeto verticale*, cit., p. 10) in rapporto alla diffusione dei racconti e resoconti di chi, gli alpinisti in primo luogo, la montagna comincia realmente a percorrerla e a conoscerla. Sulla questione si apre l’intervento di Franco Brevini *Montagne in letteratura*, accolto nel volume a cura di Aldo Audisio e Alessandro Pastore, *CAI 150. 1863-2013. Il Libro* (Milano, Club Alpino Italiano, 2013, pp. 177-193); dell’autore si segnalano, oltre ai testi già menzionati, anche *Simboli della montagna* (Bologna, il Mulino, 2017) e *L’invenzione della natura selvaggia. Storia di un’idea dal XVIII secolo a oggi* (Torino, Bollati Boringhieri, 2013).

³ Si veda in merito Franco Brevini, *Montagne in letteratura*, cit., p. 178.

⁴ Si veda in merito Franco Brevini, *Alfabeto verticale*, cit., pp. 9-10.

⁵ Si segnalano di seguito i primi studi con obiettivi di sistematicità, rimasti però, in tal senso, isolati, benché certo non manchino pubblicazioni meritevoli, da parte degli stessi alpinisti, che ripercorrono, con la sua storia, la letteratura dell’alpinismo: Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Letteratura dell’alpinismo*. Atti del convegno. Torino,

Sulla letteratura dell'alpinismo e sulla sua tradizione si concentra la ricerca avviata nell'ambito del progetto *Homo horizontalis: la cultura dell'alpinismo attraverso una prospettiva interdisciplinare*, avviato nel gennaio del 2024 presso l'Università di Firenze, che abbraccia letteratura italiana contemporanea, filosofia politica e diritto comparato, prendendo in considerazione l'alpinismo come un punto prospettico eccentrico ma estremamente rivelatorio su dinamiche culturali e sociali globali. Una schedatura dei titoli e degli autori più rappresentativi è stata accolta sul sito internet del progetto ed è di prossima pubblicazione il volume collettaneo che ne presenterà, in un'ottica interdisciplinare, i risultati finali.⁶

L'“A fuoco” che qui si propone nasce con l'obiettivo di ampliare il discorso relativo al racconto della montagna per esplorarne le declinazioni, le evoluzioni, i nuovi significati culturali, talvolta singolari, talaltra esemplari. Sin da principio, l'obiettivo non è stato quello di aggiungere un'ulteriore rassegna a quelle già esistenti – compito che, del resto, sarebbe stato sproporzionato rispetto alla natura di questa pubblicazione –, bensì di esplorare le “pieghe” che un discorso letterario sulla montagna può assumere. Si è trattato, dunque, di proporre nuovi contributi non in forma di tasselli – pezzi di un puzzle da completare – ma di carotaggi – approfondimenti mirati con tagli specifici – che potessero far proliferare il discorso in direzioni ermeneutiche inedite. Ci pare ne sia derivato uno spazio critico attraversato da una serie di polarità che “funzionano”, cioè si rivelano fruttuose, proprio perché mettono in discussione le antinomie che designano e in tal modo rimettono in circolo alcune delle questioni fondanti della modernità.

La prima di queste antinomie è inerente alla questione dei generi letterari racchiusi tra i due poli della scrittura referenziale e di quella finzionale, tra i quali si instaura un continuo mescolamento, non solo tra un testo e l'altro – e tra un saggio e l'altro – ma spesso anche all'interno dei singoli testi presi in esame, basati proprio su ibridazioni di genere tra diari, memoriali, *reportage*, letteratura di viaggio e romanzi o racconti di finzione, seppur sempre, questi ultimi, con una certa quota di autobiografismo. La seconda, tradizionale opposizione è tematica e riguarda il rapporto tra cultura e natura, ma è strettamente legata alla prima. I due cardini teorici della modernità, si declinano in modi diversi, com'è ovvio, in base al periodo in cui si collocano le opere, ma trovano sempre nell'io – più o meno autobiografico, come detto – una loro giuntura, il luogo della rimodulazione del loro rapporto. Man mano che ci si avvicina alla contemporaneità, è per il tramite della soggettività che i due termini appaiono sempre meno distinti fino a convergere: la natura – quel complesso di idee che la determina – e la cultura – intesa come complesso di storia e memoria, i cui segni,

Museo nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi”, 8-9 febbraio 1985, Torino, Museo nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi” - Club alpino italiano, 1985; Enrico Camanni, *La letteratura dell'alpinismo*, Bologna, Zanichelli, 1985.

⁶ Il progetto è stato finanziato dall'Ateneo di Firenze nell'ambito del Bando per progetti competitivi biennali per Ricercatori a Tempo Determinato (RTD) 2024-2025; per i risultati scientifici si rimanda al sito www.homohorizontalis.unifi.it, in cui è possibile leggere un elenco delle pubblicazioni correlate, e al prossimo volume *Homo horizontalis* in uscita per FUP.

come si vedrà, si rinvengono nella natura stessa –, con la loro riscoperta, sembrano infatti arrivare a preservarsi a vicenda e così preservare l'uomo da quella perdita di profondità storica che caratterizza il nostro presente, indirizzandolo verso scelte etiche, se non propriamente politiche, che aspirano a una modifica del presente stesso. Con ciò, potremmo aggiungere, la dimensione spaziale in cui si verifica il rapporto con il naturale è dichiaratamente e insolubilmente legata a quella temporale, così come quella sociale, collettiva se non comunitaria, a quella individuale.

Si arriva così a una questione teorica di più ampio respiro che, tuttavia, appare ancor più specificamente connessa alla montagna: il rapporto tra “verticalità” e “orizzontalità”. La dimensione spaziale propria della montagna appare essere quella “verticale”, la stessa tracciata dall'ascensione verso la cima, secondo un vettore che trascina con sé un enorme portato ideologico. In primo luogo, investe il rapporto gerarchico tra alto e basso cui corrisponde quello tra uomo e natura, di dominio del primo sulla seconda, nel momento in cui il vettore verso l'alto indica il vertice, illusoriamente sempre differibile, del progresso storico; inoltre, correlata alla precedente, l'idea di montagna come luogo dell'ascesi – più superomistica che mistica – dell'individuo, che ci riporta al paradigma dell'alpinismo.

L'orizzontalità è invece quella data da modi differenti di percorrere il territorio montano, restituita da una scrittura spesso incentrata, più che sulla vetta, sui passi di bassa quota, sulla foresta, sulle comunità montane e perfino sui più minuti elementi – vegetali, animali, minerali – che compongono il territorio, in un processo di abbassamento che investe anche gli ordini simbolici correlati e, talvolta, persino le strutture della narrazione. Spesso vengono infatti individuati, nelle scritture prese in esame, un rapporto tendente all'orizzontale, nel senso di paritario, con la natura e forme di resistenza alle dominanti culturali e politiche della contemporaneità, frutto proprio di quella linea storica progressiva direzionata verso l'alto. Si riscontrano, inoltre, forme di rifrazione della soggettività nel paesaggio che portano alla rielaborazione di una dimensione intima e familiare data dal ricordo, che esulano dai modi, tendenzialmente autocelebrativi, del racconto dell'ascensione, cui persino il classico racconto dell'alpinismo cerca di sfuggire.

Si trasla rapidamente, da ultimo, su un altro asse ideologico, quello tra identità e alterità, laddove la montagna, per tradizione, incarna il radicalmente altro del selvaggio – la *wilderness* che inevitabilmente fa capolino nei discorsi che seguono – così come del diverso, dell'altro in un senso esteso – uomo o natura che sia –, ma per incarnare quell'elemento perturbante che in fondo ci appartiene. Facile è in questo senso il gioco di parole tra “terre alte” e “terre altre”, che pure, per molti aspetti, potrebbe riassumere il senso di questo “attraversamento”.

I saggi di questo “A fuoco” si presentano ordinati secondo un criterio alfabetico, ovvero disordinati, per rispettarne la natura profondamente eterogenea e lasciare che chi legge possa individuare percorsi ulteriori, oltre a quelli sopra tracciati, scorgendo i molti altri richiami tra di essi presenti. Il disordine si pone pur sempre, infatti, all'interno di un campo strutturabile. I due assi della verticalità e dell'orizzontalità

costituiscono, ad ogni modo, la giusta bussola per discernere, da un punto di vista metodologico, i diversi orientamenti adottati, che talvolta fendono in verticale la storia letteraria, talaltra seguono la strada del taglio sincronico o si concentrano su singoli casi di studio.

2. Panoramica

Alla rappresentazione del mondo boschivo e respingente della Sila all'altezza della guerra al brigantaggio è dedicato il primo intervento, *La Sila oscura*. Luigi Guarnieri, Iginio Ugo Tarchetti e Cesare Lombroso di Alberto Carli, che prende in esame *In Calabria* di Lombroso e *L'innamorato della montagna* – e altri racconti – di Tarchetti a partire dalla rielaborazione finzionale delle vite dei due autori effettuata, nei Duemila, nei romanzi di Guarnieri, con particolare riferimento a *I sentieri del cielo*. La triangolazione ha l'effetto di rafforzare il binomio tra i due autori ottocenteschi, che raccontano la montagna principalmente come un luogo antropologico in cui l'uomo che la abita sembra fare tutt'uno con il territorio. Uniti dal comune interesse per il folklore, nella loro lettura applicano entrambi il "filtro" del selvaggio, ancora ignoto e primitivo, sebbene da prospettive diverse: Lombroso auspica l'arrivo dell'industria e della civilizzazione per rimediare ai problemi sociali di un popolo che appare arretrato; Tarchetti, secondo canoni romantici, celebra invece la natura deforme e orrida di un posto in cui «la storia è soverchiata dalla natura» e recupera il mito del buon selvaggio contro le miserie della civiltà borghese. Non ancora intaccato dalla mano dell'uomo moderno, il territorio appare tuttavia prossimo a una modificazione definitiva, poiché, attraverso la guerra al brigantaggio cui entrambi gli autori prendono parte, la civiltà avanza già su di esso pretese di dominio, in quella che appare come una vera e propria opera di colonizzazione. Per l'appunto sulla colonizzazione del territorio montano si apre il saggio di Clementina Greco *La montagna come confine o luogo d'incontro nella letteratura dell'alpinismo*, che attraversa un corpus estremamente ampio di autobiografie di alpinisti e alpiniste, più o meno noti, dalla fine del '700 a oggi. Nella sua storia, la pratica alpinistica appare infatti appoggiarsi sull'idea della montagna come di un luogo da conquistare e poi difendere – in accordo con l'antica etimologia della montagna come fortezza – identificandosi, quindi, con una pratica di appropriazione e dominio del territorio, a partire dall'imposizione di nuovi toponimi ai monti "conquistati" e dal processo di de-sacralizzazione dei luoghi stessi che ne consegue. In relazione alla logica della conquista, si sviluppa una spiccata avversione per l'"altro" incontrato sui rilievi, identificato con il nemico straniero che minaccia la conquista stessa e incarnato dagli alpinisti di diverse nazionalità che concorrono per il raggiungimento della vetta, così come dai montanari delle Alpi o dai nativi dell'Asia, trasformati in "stranieri a casa propria". Greco ripercorre in questo senso episodi di rivalità e diffidenza alimentati da pregiudizi razziali, presunte superiorità culturali e

nazionalismi guidati dalla propaganda politica che, tuttavia, nella straordinarietà dell'ambiente d'alta quota, sono potuti sfociare in episodi di socialità e di incontro tra culture. L'esperienza dell'incontro con il diverso sembra però mantenere la sua capacità perturbante in rapporto all'identificazione tra il soggetto e la vetta conquistata, ovvero per quella stessa logica del dominio sulla montagna nella quale convogliano, attraverso i tempi, le ideologie dominanti della società occidentale. Dall'intervento di Greco emergono alcune delle questioni che consentono di individuare, in quella dell'alpinismo, una tradizione letteraria estremamente coriacea nei suoi elementi stilistici e tematici, e per molti aspetti chiusa – tra auto-emarginazione e ghetizzazione critica – rispetto al sistema letterario nel suo complesso.

Nel saggio di Elisiana Fratocchi, *Forme e modelli di rappresentazione della montagna nei diari di due partigiane*, la tradizione della letteratura alpinistica rivela tuttavia una sua penetrazione nel contesto delle nostre lettere e in particolare nella letteratura della Resistenza, dove la rappresentazione della natura si lega a quella della storia, così come a quella del vissuto e delle scelte personali. Il discorso di Fratocchi è incentrato su due casi di studio, *Diario partigiano* di Ada Prospero Gobetti e *I giorni veri* di Giovanna Zangrandi, testi di due autrici che nella scalata hanno trovato forme di definizione della propria identità femminile, a confronto con pregiudizi tipici dell'ambiente alpinistico che riflettono quelli dell'intera società. I testi sono accomunati dall'adozione di una forma diaristica che nasconde una elaborazione posteriori del testo, così come da soluzioni strutturali e tematiche che rivelano la vicinanza con la tradizione alpinistica. Attraverso lo studio di prima mano delle carte autoriali, Fratocchi mostra come le sezioni dedicate alla montagna nel *Diario* di Prospero abbiano subito, nelle fasi di stesura, una sensibile dilatazione fino a costituirsi come una parte autonoma che aderisce appieno ai canoni del *récit*, seppur rielaborandone i motivi tradizionali, a cominciare dai valori simbolici della montagna, all'interno di una rappresentazione prevalentemente realistica del territorio. Rivolgendosi nuovamente alla genesi testuale, Fratocchi spiega come *I Giorni veri* di Zangrandi possa invece essere considerato un *récit* nella sua interezza e riprenda molto dei temi tipici dell'alpinismo, dalla vetta come simbolo di un altrove metafisico a certo superomismo, con toni particolarmente enfatici su cui si abatterà la scure dell'editore al momento della pubblicazione.

Il contributo di chi scrive, *Utopie orizzontali, frontiere da immaginare: l'epopea del Nuovo mattino dell'alpinismo*, è focalizzato su una stagione particolare dell'alpinismo e della sua letteratura segnata dall'affermazione del Nuovo mattino, tendenza contro culturale sviluppatasi all'inizio degli anni Settanta. In rapporto all'onda lunga dell'utopismo sessantottino, il Nuovo mattino ribalta programmaticamente la dimensione verticale dell'ascensione in un nuovo paradigma orizzontale che mette in crisi la tradizionale ideologia della pratica, elaborando l'utopia di un alpinismo sociale e relazionale, contro l'individualismo e il superomismo caratteristici. Al suo interno si sviluppa, inoltre, la consapevolezza di

una totale e avvenuta colonizzazione della natura da parte dell'uomo e la percezione di una saturazione degli spazi globali, che per l'alpinismo coincide con l'esaurimento del proprio terreno di gioco, delle cime inviolate o delle vie "da inventare" sulle pareti, ovvero del campo proprio dell'avventura e della scoperta. Su queste basi, la scrittura è intesa come forma di resistenza alle dominanti culturali e come una sorta strumento di rifondazione antropologica dei luoghi in virtù della sua capacità mitopoietica, che ha l'obiettivo di prospettare una diversa collocazione dell'alpinista rispetto al territorio montano e alla sua stessa tradizione, nonché rispetto al più ampio contesto sociale del tempo.

Le problematiche inerenti alla spazialità che si aprono nell'età contemporanea in rapporto alla smaterializzazione del territorio rappresentano il punto di partenza delle opere di Enrico Brizzi, Simona Baldanzi e Wu Ming 2 prese in esame da Filippo Milani in *Narratori in cammino sull'Appennino tosco-emiliano*. Tra scrittura finzionale e odepórica, queste raccontano di lenti attraversamenti a piedi dell'Appennino tra Firenze e Bologna, in cui il corpo si fa veicolo di un nuovo processo conoscitivo del territorio e dell'istaurarsi di un rapporto di equilibrio con la natura, ma anche della ricoperta della storia dei luoghi e delle comunità che li abitano o li hanno vissuti, con il rinvenimento delle tracce del passato sedimentate sul territorio stesso. *Il cavaliere senza testa* di Brizzi è il racconto di un cammino compiuto dall'autore insieme alle figlie sulla, oramai affollatissima, via degli Dei, che diviene, spiega Milani, un viaggio nella storia, anche familiare, nel segno della riscoperta del senso della comunità e della famiglia. In *Corpo appennino e Il Mugello è una trapunta di terra*, ripercorrendo le fratture che segnano il territorio del Mugello, divenuto non-luogo dove transitano merci e persone sradicate, Baldanzi punta a ricucirne i frammenti e ricreare identità collettive perdute. Quella di Wu Ming 2 in *Il sentiero degli dei* – di nuovo sulla via degli Dei, costeggiando il percorso del TAV, la ferita più aperta del territorio mugellano – è individuata, infine, come una vera e propria contro-narrazione che mentre recupera il passato denuncia il presente, le emergenze ambientali, l'intrinseca politicità di qualunque azione trasformativa sul paesaggio. La scrittura si compone nei casi esaminati come vera e propria opera di «ri-narrazione» dei luoghi e come gesto fortemente eversivo rispetto all'ideologia del dominio, specie nel momento in cui suggerisce al lettore di ri-attraversare anch'egli il territorio con la pratica del cammino.

Di un diverso contatto con il territorio e la natura elaborato nella scrittura parla Giulia Roncato in *La "materia-montagna": dall'umanesimo ecologico all'ecocentrismo*. Sotto la specola del *material ecocriticism* – che riflette nuove sensibilità ecologiche⁷ per cui la soglia tra umano e non umano si fa estremamente porosa –, Roncato individua il principio di un'inedita attribuzione di *agency* narrativa a

⁷ La prospettiva ecologica interessa, ma con pesi specifici differenti, più di uno dei saggi qui presentati, secondo orientamenti diversi che vanno dalla geocritica alle nuove declinazioni dell'*ecocriticism*; per una distinzione tra gli approcci esistenti si rimanda senz'altro a Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2022.

minerali, vegetali e animali, nella recente narrativa italiana dedicata alla montagna che, pure, appare ancorata a un modello di ecologismo di stampo umanista. L'autrice si concentra su quegli autori che si inseriscono lungo il solco tracciato da Rigoni Stern, nel quale è ravvisabile, seppur *in nuce*, un incontro materico tra umano e non umano. Se Maurizio Corona e Paolo Righetto si pongono ancora sul versante umanista, benché con qualche segno di avvicinamento a una sensibilità che riduce la quota di antropocentrismo – Corona con l'antropomorfizzazione e la denuncia, Righetto con il richiamo nostalgico per il paesaggio in rovina e alla *wilderness* – nella sua ultima opera, *Giù nella valle*, Paolo Cognetti segna un momento di avvicinamento a un nuovo ecocentrismo che investe umano e arboreo, benché l'essere umano rimanga il punto di partenza. La prospettiva appare finalmente decentrata, in un rapporto di orizzontalità tra uomo e natura in *Storia di alberi e della loro terra* di Matteo Melchiorre, dove un albero – individuato da Roncato come paradigma della narrazione montana – “parla” non con le modalità dell'antropomorfizzazione ma in virtù di un «intreccio materico» con l'uomo, che si dà «storicamente e collettivamente»: l'albero, insomma, come parte di una comunità. Da una diversa prospettiva ecocritica, *Riabitare la foresta. Il Nevoso di Claudio Magris tra metamorfosi e continui ritorni* di Diego Salvadori propone un affondo nell'opera di Claudio Magris con particolare riguardo a *Microcosmi*, in cui il rapporto uomo-natura diviene centrale a partire da una singolare prospettiva autobiografica. Quella della foresta – per tornare agli alberi – che ricopre e assimila in sé l'intero Nevoso, la sua componente rocciosa, diviene qui una sorta di geografia interiorizzata, quasi antecedente a quella reale, un territorio ri-cartografato e, insieme, sottratto alla possibilità della comprensione dell'uomo. La foresta è infatti indicata come un luogo senza confini – senza inizio e fine, punti d'accesso –, contemporaneamente dentro e fuori dal tempo e dalla Storia, che tiene insieme le memorie individuali e collettive – di nuovo torna in tal senso, rispetto ad altri interventi, l'idea del paesaggio come «palinsesto di memorie»⁸ per come inteso da Eugenio Turri – e al tempo stesso luogo archetipale della coincidenza degli opposti, in cui si rievoca la mitologia legata alla rigenerazione della vita. Gli stessi confini dell'umano, divenuti estremamente permeabili, tendono in essa a disperdersi nella fusione con l'elemento vegetale, fino a spingere il soggetto all'anonimato, alla “con-fusione” con il naturale. In questo senso il soggetto potrà trovare e trovarsi nel paesaggio, che è contemporaneamente «esaltazione e cancellazione dei confini» del soggetto stesso. La parola ha un ruolo in questo processo solo in quanto recupero di memorie ancestrali, legate al folklorico, non però quella pronunciata dall'io protagonista, ma dal boscaiolo che è l'unico ad aver potuto disegnare la mappa della foresta e che rappresenta la volontà della cura contro la distruzione della natura. Evidente e marcato è la relazione tra vicende biografiche e rappresentazione del territorio, ma sempre in rapporto a un contesto comunitario e storico ugualmente

⁸ Si veda Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 138-139.

definito, nelle opere prese in considerazione da Francesca Tomassini in *Paesaggi d'Abruzzo nelle opere delle scrittrici contemporanee*. La rappresentazione del territorio abruzzese è qui inquadrata tra autobiografia e finzione in tre autrici – Natalia Ginzburg, Miriam Mafai e Donatella di Pietrantonio – collocate in periodi differenti, che presentano atteggiamenti diversi tra loro, ma che ugualmente propongono un modello alternativo rispetto a quello tradizionale dell'ascensione verticale, mentre fanno da riflesso ai mutamenti che interessano la nostra storia letteraria. Il discorso di Ginzburg – con riferimento particolare agli “scritti abruzzesi” del 1945 – e Mafai – in *Una vita quasi due* –, pare incentrarsi, all'interno di una narrazione prevalentemente realistica e senz'altro autobiografica, sulle realtà paesane dell'Appennino e dei suoi pressi, che per entrambe le autrici – rispettivamente al confino durante la Seconda guerra mondiale e inviata come funzionaria del PCI all'Aquila nel 1948 – sono inizialmente territori estranei, luoghi antropologici che incarnano la diversità e che, tuttavia, divengono una nuova dimora, fuori dal tempo e dalla storia per Ginzburg, luogo di maturazione politica per Mafai, così come dimostra lo scavo effettuato da Tomassini nell'archivio dell'autrice. Diverso è invece il caso di Di Pietrantonio che ne *L'età fragile*, falsificando intenzionalmente e consapevolmente il territorio rappresentato, mira a marcare la distanza da esso, giacché il paesaggio è qui proiezione del rimosso edipico del soggetto così come dell'intera comunità e la montagna si fa «oggetto-soglia che segna il confine tra la dimensione familiare e l'ignoto».

Il saggio di Monica Venturini «*Quei monti a ridosso il mio mantello*». *Paesaggio e memoria nell'opera di Gianna Manzini* chiude la sequenza degli interventi con l'analisi dell'opera di un'altra scrittrice, di cui vengono prese in considerazione non soltanto le opere letterarie ma anche la produzione radiofonica, facendo ricorso alle carte d'archivio conservate tra l'Archivio del Novecento di Roma, l'Archivio Mondadori a Milano e l'Archivio Copioni – RAI Teche di Firenze. La questione della montagna si inserisce qui in quella più ampia del paesaggio, che per Manzini è motivo interno alla scrittura ma anche una sorta di punto di intersezione e di sperimentazione tra generi e media differenti. L'attenzione al paesaggio si rileva già nelle trasmissioni radiofoniche *Almanacco dei sogni* e *Il paesaggio nella narrativa di oggi*, in cui, attraverso il contesto letterario qui preso in considerazione, si definisce per l'autrice come trasfigurazione letteraria e assume una forte connotazione onirica. In *Ritratto in piedi* il paesaggio montano della Toscana, anche con i suoi elementi minimi – fiori e oggetti – si fa motore e scenario della memoria, laddove le montagne sono il teatro della militanza e poi della morte del padre. Ma il ritratto della figura paterna, che pure sta al centro dell'opera, si rivela strumento attraverso il quale Manzini cerca di tracciare un ritratto di sé stessa come scrittrice e di ripercorrere il suo travagliato percorso di maturazione, richiamato dall'immagine di un albero con le radici contorte, tutte scoperte. Dalla profonda intersezione tra la dimensione spaziale e quella temporale della memoria si approda, infine, nuovamente al sogno come motivo connotante della rappresentazione del territorio che, nuovamente, trova

nell'interiorità, ovvero nella trasfigurazione letteraria, il suo significato ultimo. Ci pare, con ciò, che si confermi in chiusura l'idea che il paesaggio montano è senz'altro oggetto delle modificazioni impresse da chi lo esperisce e, forse soprattutto, da chi lo rappresenta che ha la facoltà di riscriverne sostanza e contorni.

Alberto Carli

La Sila oscura

Luigi Guarnieri, Igino Ugo Tarchetti e Cesare Lombroso

La narrazione letteraria del Risorgimento tradito annovera un nutrito numero di opere contemporanee, ma i romanzi di Luigi Guarnieri, più di altri, permettono interessanti rimandi intertestuali e suggestioni non soltanto narrative. *I sentieri del cielo*, del 2008, è ambientato tra i boschi e le montagne della Sila, in Calabria, dove anche un giovane Cesare Lombroso prestò servizio, come ufficiale medico, nelle operazioni militari contro il brigantaggio nel meridione. Similmente accadde negli stessi anni a Igino Ugo Tarchetti, che fece successivamente dei monti della Calabria lo scenario ideale di molti suoi racconti.

The literary portrayal of the Risorgimento as a betrayed ideal encompasses a substantial body of contemporary works; among these, the novels of Luigi Guarnieri stand out for their capacity to evoke intertextual resonances and thematic suggestions that extend beyond the purely narrative. I sentieri del cielo (2008) is set in the wooded mountains of the Sila region in Calabria, where a young Cesare Lombroso once served as a medical officer in the army engaged in military campaigns against brigandage in southern Italy. In a similar vein, during those same years, Igino Ugo Tarchetti also served in the region and would later make the Calabrian mountains the evocative backdrop for many of his stories.

All'altezza del 2000, nella prefazione alla sua opera di esordio – *L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso* –, Luigi Guarnieri si dichiarava incapace di spiegare cosa lo avesse spinto a dedicare tanto tempo al «fantasma» del medico veronese, aggiungendo che «le vicende biografiche» dello stesso «vituperato alienista» esercitavano su di lui «un fascino irresistibile». ¹ Tanto irresistibile quanto

¹ Luigi Guarnieri, *L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso*, Milano, Mondadori 2000, p. 13. A proposito della bibliografia che sostiene la credibilità storica della sua scrittura letteraria, Guarnieri stesso scrive nella nota al testo: «Questo è un romanzo, non un testo storico, ma ho cercato ugualmente di raccontare i fatti e lo sfondo sociale che li ha generati col massimo rispetto delle fonti, che sono numerosissime e della natura più eterogenea [...]. La libera ricostruzione e trasfigurazione narrativa che ne risulta, in ogni caso, è totalmente opera mia. Un romanzo – anche se ampiamente basato sull'uso delle fonti e della documentazione storica – contiene una verità poetica, oppure non ne contiene nessuna» (*ibidem*). Che Lombroso abbia goduto in vita di un gran fascino letterario, accresciutosi dopo la sua morte, è indiscutibile. Se nell'Ottocento il criminologo intratteneva rapporti epistolari e personali con Luigi Capuana, Edmondo De Amicis, Carlo Dossi, senza peraltro dimenticare di farsi all'occorrenza critico letterario, oggi è diventato spesso convincente protagonista di romanzi firmati, per esempio, da Luca Masali, con *La vergine delle ossa* (2010), da Andrea Vitali e Massimo Picozzi, con *La ruga del cretino* (2015), da Gino Saladini, con *L'uccisore* (2015); si veda su questi argomenti Alessio Berrè, *Tra rimozione storica e trasposizione letteraria: Lombroso come personaggio in alcuni romanzi contemporanei*, in «Altre Modernità», 15, 2016, pp. 38-55. Si potrebbe continuare, in ambito di albi illustrati, con i lavori di Stefano Bessoni e con i recenti romanzi a fumetti di Davide Barzi e Francesco De Stena, pubblicati tra il 2014 e il 2023 e con il recentissimo *Il mio nome è Lombroso* (2025), di Roberta Melli. Si vedano inoltre Stefano Bessoni, *Lombroso*, Modena, Logos, 2019; Id., *Pinocchio*, Modena, Logos, 2014; Davide Barzi e Francesco De Stena, *Il cuore di Lombroso*, in «Le Storie», 63, 2017 e successivamente in volume, sempre per Sergio Bonelli Editore (2021); Id., *Il naso di Lombroso*, Milano, Sergio Bonelli Editore, 2023.

quello che, pochi mesi più tardi (ma presumibilmente già durante la stesura dell'*Atlante criminale*), lo stesso scrittore avverte per il collega Igino Ugo Tarchetti, campione *maudit* di una cultura ottocentesca attratta dall'anomalo e dall'orrido. In *Una breve follia*, del 2001, Guarnieri decide così di indossare le vesti di Salvatore Farina, amico carissimo di Tarchetti, di adottare come *vademecum* narrativo l'epistolario dello scapigliato piemontese – richiamando fin dal titolo una delle sue opere più note – e di raccontare, liberamente ma non troppo, l'origine di *Fosca* e le desolazioni del suo malinconico autore, qui minato dai mali dell'amore ancor più che dal tifo.

Sebbene possa sembrare superfluo, si specifica fin da ora che l'attenzione rivolta a scrittori tanto lontani tra loro non sottintende né suggerisce accostamenti illeciti e confronti improponibili, bensì vuole chiarire almeno in parte e a titolo di esempio in che misura e con quali strumenti un autore come Guarnieri abbia riletto e poi riscritto nella più stretta contemporaneità le pagine di un Ottocento che si rivela oggi ricco di suggestioni *d'antan*. Le vicende storiche, tra *fiction* e fedeltà documentale, si fanno vicende narrative e i protagonisti delle prime diventano, nelle seconde, personaggi a tutti gli effetti, sotto mentite spoglie oppure mantenendo il nome e il cognome portati in vita.

Per meglio individuare, infine, il binomio che si propone qui tra il criminologo veneto e lo scapigliato monferrino, in questo caso tra loro maggiormente prossimi anche nel segno della partecipazione condivisa alla guerra civile che insanguinò le regioni meridionali di un'Italia appena nata (culminando con la promulgazione della famigerata legge Pica del 1863), va considerato un terzo romanzo, del 2008, ancora una volta di Guarnieri. Fra soldati e civili, cerusici, borghesi e possidenti trucidati, ex-garibaldini, ex-graduati borbonici e briganti, *I sentieri del cielo* trova svolgimento nello stesso anno della legge già ricordata ed è ambientato sui monti della Sila, in Calabria: «uno spazio [...] in cui l'unico valore esistente è una pietà che ogni personaggio [...] cerca e rinnega allo stesso tempo» e dove la natura – boschiva, rocciosa, sovrana matrigna – è «immane e indifferente ai travagli dell'uomo». ² La stessa Calabria, dunque, e le medesime montagne già ricordate molti anni prima dal garibaldino Giuseppe Cesare Abba, che scriveva: «linee che paiono guizzi nell'aria, tutti monti della favolosa Calabria, dove chi pose piede coll'armi in pugno sempre morì». ³

Tra le pagine dei *Sentieri del cielo* i morti sono tanti, altrettanti i feriti nel corpo e nell'anima, e ciascuno combatte la propria battaglia né mancano la violenza più esasperata e la crudeltà che ogni guerra si porta appresso. Accade anche in questo caso, dove i «miserabili», ridotti alla fame, sono comunque pronti a una lotta

² Massimo Gardella, *Guarnieri: I sentieri del cielo*, in «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», 2008, <https://www.carmillaonline.com/2008/04/07/guarnieri-i-sentieri-del-ciello/> [ultimo accesso 12.10.2025].

³ Giuseppe Cesare Abba, *Da Quarto al Volturno*, in Gaetano Trombatore (a cura di), *Memorialisti dell'Ottocento*, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, p. 855.

selvaggia, tale da mettere a dura prova le truppe sabaude («per ogni cafone» ammazzato, «se ne imboscavano altri dieci sulle montagne»)⁴:

Era come combattere nei territori sconosciuti di una nazione remota, brancolando nel caos di una guerra frammentaria contro un esercito di fantasmi che avevano il grande vantaggio di conoscere perfettamente i luoghi, di ricevere rifornimenti continui e disporre di covi imprendibili e rifugi sicuri.⁵

Il romanzo di Guarnieri racconta le vicende di un manipolo di soldati, guidati dal tormentato maggiore Albertis, e della caccia a Evangelista Mancuso, datosi alla macchia e altrimenti detto Boccadoro «per via delle capsule metalliche incastonate nella dentatura».⁶ Nel personaggio di Boccadoro, e in genere nelle vicende del romanzo, sembra potersi individuare un prosieguito letterario di quanto già scritto in misura storica nell'*Atlante criminale* a proposito dell'assedio e della presa di Cotronei e ciò istituisce un richiamo evidente tra i due lavori di Guarnieri:

Al culmine di un accanito e sanguinoso combattimento, il paese alle pendici della Sila viene strappato a viva forza agli occupanti, i seguaci del brigante Muracca, un abile predone che, dopo aver servito fedelmente i Borboni e aver collaborato allo sbarco di Garibaldi, si è dato alla macchia spacciandosi per generale di Francesco II e rifugiandosi nel folto delle selve, da dove orchestrava moleste scorrerie ai danni di villaggi indifesi e di piccoli proprietari.⁷

Infine, nei *Sentieri del cielo*, un ruolo di primo piano viene affidato all'ufficiale medico Gaetani, che ricorda da vicino il «fantasma» del quale lo scrittore, come già visto, aveva subito il fascino pochi anni prima. Se, infatti, ritratto in una foto d'epoca che lo vede in uniforme, Lombroso ha «gli occhialetti rotondi scivolati a mezza costa sul declivio del naso, i radi capelli con la scriminatura a sinistra schiacciati sulla fronte stempiata, i baffetti arcuati e il pizzetto caprino a incorniciare la punta oblunga del mento»,⁸ Gaetani ha «i capelli radi [...] schiacciati sulla fronte stempiata, il pizzetto caprino che gli incorniciava la punta aguzza del mento, gli occhialetti rotondi».⁹ È dunque evidente, fin dalla descrizione fisica, per continuare con il ritratto umano, a chi l'autore si riferisca nella costruzione del suo personaggio.¹⁰ C'è poi un

⁴ Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, Milano, Rizzoli, 2008, p. 11.

⁵ Ivi, p. 47.

⁶ Ivi, p. 10.

⁷ Luigi Guarnieri, *L'atlante criminale*, cit., pp. 45-46.

⁸ Ivi, p. 44.

⁹ Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, cit., p. 81.

¹⁰ *Ibidem*: «Lo conosceva bene – era un ottimo medico, entusiasta e coscienzioso, forse anche troppo. Un uomo pieno di alti ideali, uno scienziato positivista che credeva ciecamente nel mito del progresso. Non l'aveva mai visto abbandonare un ferito, anche grave, senza tentare di salvarlo. Non sempre ci riusciva, a dire la verità». Nell'*Atlante criminale*, poi, Guarnieri ritrae Lombroso impegnato nelle difficoltà della medicina da campo, ormai esperto nelle amputazioni, proprio come il Gaetani dei *Sentieri del cielo*. In una sequenza narrativa capace di richiamare sia la disavventura del povero Maroncelli, nell'opera più nota di Silvio Pellico, sia la strana vicenda narrata da Tarchetti in *Storia di una gamba*, Gaetani recide il braccio ferito e prossimo alla gangrena di un commilitone. Né si tratta soltanto di particolari periferici, dal momento che Gaetani è un «brillante antropologo nonché psichiatra ed esperto in criminologia» (Luigi Guarnieri, *I*

particolare ancora più interessante: Gaetani, proprio come Lombroso, è esperto di narrazioni tradizionali, folklore e significati culturali antichi e rivela ad Albertis che, tra le rocce della Sila, serpeggiano tradizioni inquietanti rinverdate da secoli nelle dicerie e nella superstizione:

In un paese della Sila Greca aveva sentito raccontare che una donna non doveva mai aprire la porta di casa prima che il suo uomo, trasformato in licanthropo, avesse bussato tre volte. Se apriva la prima volta si sarebbe trovata di fronte a un lupo, sarebbe stata divorata e il licanthropo sarebbe fuggito per sempre nei boschi. Se apriva la seconda volta avrebbe visto un essere mostruoso col corpo di un uomo e la testa di un lupo, e avrebbe avuto la mente sconvolta dalla terrificante apparizione. Se apriva la terza volta, invece, avrebbe riabbracciato lo stesso uomo che aveva conosciuto prima della trasformazione, perché in quei pochi attimi avrebbe smarrito persino la memoria di essere stato una bestia feroce.¹¹

Di lì ad alcuni anni, in effetti, lo studio del folklore e delle sue narrazioni, della demopsicologia, così battezzata dal medico palermitano Giuseppe Pitre, avrebbe trovato una propria collocazione tra gli insegnamenti universitari, affiancandosi e simultaneamente distanziandosi dal magistero fiorentino di Paolo Mantegazza, primo professore di antropologia a partire dal 1869.¹² Già negli anni Sessanta dell'Ottocento, sulla scorta delle numerose suggestioni romantiche d'oltralpe, non erano comunque mancati in Italia scrittori e scrittrici capaci di adottare in termini letterari un'allure testuale sospesa tra scrittura d'invenzione e tradizione immateriale, né mancavano i ricercatori di radici narrative e poetiche orali. Per quanto riguarda la poesia, così come ricordato da Pier Paolo Pasolini nell'introduzione al suo

sentieri del cielo, cit., p. 81). Guarnieri fa dunque di Lombroso un personaggio a tutti gli effetti, pur non rivelando mai il proprio modello, e traduce in misura letteraria addirittura la scoperta da parte del criminologo dei segni dell'atavismo, che nell'*Atlante criminale*, aveva descritto come segue: «Dopo 36 ore, quando Lombroso riceve il permesso di scoperciare il cranio di Vincenzo Verzeni, mentre procede all'operazione con mani tremanti individua unicamente una "crepatura" a forma di S, che percorre il lato destro della volta. Alla base del cranio, dov'è larga 2 millimetri, la "crepatura" attraversa la lamina orbitale dell'osso frontale destro, "le piccole ali dello sfenoide e la porzione orbitale dell'osso zigomatico". In quanto alla meninge, è picchiettata di puntini rossi simili a morsicature di pulci» (Luigi Guarnieri, *L'atlante criminale*, cit., p. 99). Così invece nei *Sentieri del cielo*, dove vengono riprese le stesse parole di Lombroso, non più citate tra virgolette, ma attribuite all'acume di Gaetani: «Il tenente Gaetani si armò di un pesante scalpello seghettato e lo affondò nelle suture [...]. Alla base del cranio, dov'era larga due millimetri, la crepa attraversava la lamina orbitale dell'osso frontale destro, le piccole ali dello sfenoide e la porzione orbitale dell'osso zigomatico. La meninge era picchiettata di puntini rossi, molto simili a morsicature di pulci» (Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, cit., pp. 152-153).

¹¹ Ivi, pp. 44-45.

¹² Si vedano a proposito del magistero di Paolo Mantegazza almeno Giovanni Landucci, *Darwinismo a Firenze. Tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Firenze, Olschki, 1977; Id., *Mantegazza e Nicolucci*, in Francesco Fedele e Alberto Baldi (a cura di), *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida, 1988; Sandro Gentili, *Metodologismo, darwinismo e antropologia nella critica letteraria positivista (1860-1900)*, Gutenberg, Università degli Studi di Firenze, 1988; Alberto Carli, *Anatomie scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, Novara, Interlinea, 2004. A proposito della demopsicologia e della sua assunzione tra le discipline universitarie di primo Novecento, si veda soprattutto Giuseppe Pitre, *Per la inaugurazione del corso di Demopsicologia nella R. Università di Palermo*, Palermo, Stabilimento tipo-litografico dell'Impr. Gen. D'affiss. e Pubblicità, 1911. Secondo Pitre, la demopsicologia «che può anche definirsi la scienza del Folk-lore, è la parte interiore dell'Etnografia [...]. Abbiamo argomenti nelle due discipline [...] che sono una medesima e quasi sostanziale cosa, la quale entrambe possono considerare di dominio proprio» (ivi, p. 7).

Canzoniere italiano, del 1955, uno tra i primi raccoglitori fu Niccolò Tommaseo. Con le sue raccolte di canti corsi illirici e greci, Tommaseo ispirò molti a seguirlo sulla stessa strada, almeno fino all'avvento di un metodo scientifico che spostò una parte dell'attenzione sullo studio filologico delle varianti piuttosto che sulle qualità poetiche di quanto raccolto e trascritto secondo criteri estetici.¹³ Lombroso, pur se con un evidente intento linguistico-filologico, è prodigo nella trascrizione di interi canti calabresi, di versi popolari, spesso in dialetto, dedicandosi anch'egli alla consuetudine allora in voga della raccolta di quei beni immateriali che si fanno saldi e sonori nei secoli, pur nella loro volatilità.

I sentieri del cielo si iscrive, ad ogni modo, nel solco della narrazione contemporanea del brigantaggio post-risorgimentale: si tratta di una strada che va da Carlo Alianello, con *L'eredità della priora* (1963) a Raffaele Nigro, con *I fuochi del Basento* (1987), sebbene il genere fosse già vivo nell'Ottocento dei Nicola Misasi, Ferdinando Petruccelli della Gattina, Vincenzo Padula, Filippo Mastriani (figlio del più noto Francesco). La vicenda trova sviluppo sul massiccio del Pollino, nei distretti della Sila Piccola, della Sila Grande e della Sila Greca ed è nei numerosi toponimi, nella cura per i dettagli, che si ravvisa l'attenzione posta dall'autore nella ricostruzione di un diorama letterario convincente anche dal punto di vista dell'ambientazione:

Cavalcarono su colline ondulate, scoscese, disseminate di frassini, ontani, larici, querce e castagni. Risalirono il costone orientale del colle dell'Esca, oltrepassarono la valle di Casu, fecero abbeverare i cavalli alla fonte Maddalena. Poi proseguirono dietro la cima del monte Pettinascuro, tra la serra Ripollata e il Monte Spina [...]. Superarono un dirupo fangoso popolato di felci, rampicanti, arbusti e rovi. Ciuffi di mammole e di ciclamini spruzzavano di violetto e di rosso l'erba gelata. Videro tracce fresche di lupi, di lepri e di cinghiali, e aquile e falchi e sparvieri che roteavano in centri concentrici nel cielo violaceo.¹⁴

Poco dopo, Guarnieri allarga il campo e al lettore si fanno ancora più chiari i confini geografici di riferimento:

Snervati da scontri furiosi e senza tregua con un nemico astuto, invisibile, sempre in agguato, che si spostava avanti e indietro fra la Sila Greca e la Sila Grande, con puntate fino alla Sila Piccola, su un territorio vastissimo che andava da Acri a Cropani, da Santa Severina a Rogliano.¹⁵

Un territorio montagnoso e per buona parte ignoto, quello che ospita l'immaginazione di Guarnieri, dal momento che «l'eccellente mappa del reame edita da Zanoni nel 1808, trentadue fogli in scala I a 15.000, [...] non si trovava più in

¹³ Per un inquadramento maggiormente specifico e approfondito anche dal punto di vista bibliografico si veda Alberto Carli, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino tra letteratura e antropologia*, Pisa, ETS, 2018.

¹⁴ Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, cit., p. 37.

¹⁵ Ivi, p. 47.

commercio»¹⁶ nel 1863. Non stupisce, anche in questo caso, la competenza dell'autore, che aggiunge:

Quanto all'ufficio topografico dell'ex Regno delle due Sicilie, fino al 1860 aveva rivelato solo 12.420 chilometri quadrati di territorio, su un totale di 92.941, e aveva compilato solo le carte delle zone di Gaeta e Terra di Lavoro, del circondario di Leonessa nell'Abruzzo aquilano e di Napoli e dintorni.¹⁷

Naturale, dunque, che molti non sapessero «distinguere la Capitanata dal Molise, la Basilicata dal Sannio e la Sila dall'Aspromonte»,¹⁸ mentre, nel romanzo, il sole si affaccia «sul timpone Zacarogno, sul Letto di Mandra, sul Monte Santa Barbara, sul timpone Granaro e sulla timpa del Cucco».¹⁹

Sempre nel 1863, ma in un'altra parte d'Italia, a Torino – e, questa volta, fuori dalla finzione narrativa – un giovane medico, avviato a una tribolata carriera universitaria apparentemente senza alcun futuro, dava alle stampe i propri peculiari commenti bellici, intitolati *Tre mesi in Calabria*:²⁰

Giacciono le Calabrie in quel lembo estremo ed accidentato della nostra terra [...]. Pescano da un lato nel Jonio, nel Tirreno dall'altro, per tutta la loro lunghezza e larghezza, fino all'estrema punta del fatale Aspromonte, le attraversano gli Appennini, di cui le due popolose marine formano, si può dire, gli ampi versanti, che tutti sono irrorati e cosparsi da piccoli fiumi e torrentelli, più dannosi all'igiene che utili all'industria, come quelli che impaludano o si asciugano od ingrossano improvvisamente.²¹

Quanto poi all'estensione territoriale, Lombroso scrive:

Questa ricca terra, che misura l'estensione di 5.066 miglia quadrate, ne conta pur troppo 490 d'incolte e boschive; ma quasi a compenso dell'umana trascuratezza, la natura dei luoghi più o meno coltivati, sembra superare se stessa.²²

Da qui l'autore passa a descrivere con attenzione la flora della regione e, relativamente alle aree boschive, si concentra sulla stessa vegetazione che vede le gesta sanguinarie raccontate da Guarnieri, il quale, oltre a informazioni facilmente reperibili, forse attinge proprio dalle pagine lombrosiane, che gli sono ben note, traendone un possibile spunto. «Nei monti», scrive infatti Lombroso, «si trovano intere selve di noci, di frassini, di peri, di castagni, di querce, di abeti e di felci»²³ e

¹⁶ Ivi, p. 50.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 94.

²⁰ Cesare Lombroso, *Tre mesi in Calabria*, Torino, Unione tipografico-Editrice, 1863.

²¹ Id., *In Calabria*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, p. 15.

²² Ivi, p. 16.

²³ *Ibidem*.

anche Guarnieri scrive di «frassini, ontani, larici, querce e castagni»,²⁴ facendo molta attenzione alla ricostruzione ambientale.

Svestita l'uniforme e rivolgendosi ai suoi venticinque lettori (destinati ad aumentare negli anni successivi), Lombroso li informava, tra geografia, storia e antropologia, di quanto appreso, o interpretato, durante la propria esperienza al seguito dello stesso esercito nel quale, nel romanzo di Guarnieri, prestano servizio anche il maggiore Albertis e il tenente Gaetani. L'opera del futuro criminologo sarebbe poi stata nuovamente pubblicata molti anni più tardi, nel 1898, rivista e accresciuta, dal momento che, come afferma l'autore stesso nella prefazione:

Ho scritto la maggior parte di queste pagine in uno dei momenti più singolari della mia vita, nel 1862; quando ancora giovane, ancora credente e fiducioso nei destini e nelle glorie della patria, vestiva, senza arrossirne, la divisa militare; e forzatamente distaccato dai libri e dai malati, mi trovai all'improvviso faccia a faccia ad un mondo nuovo, vivente [...]. Il lavoro fu scritto [...] quando le Calabrie non solcate ancora da ferrovie, non avendo quasi il contatto col resto della penisola [...] presentavano condizioni alquanto diverse da quelle in cui son ora.²⁵

Le stesse spedizioni militari videro in armi anche Iginò Ugo Tarchetti, pronto ad affidare alla letteratura il ricordo di un mondo di «lazzari», nutriti da «quattro centesimi di lumaconi [...] bolliti in una broda nera, densa, viscida».²⁶ Dato avvio con un certo entusiasmo alla carriera militare (entusiasmo pagato sulla propria pelle e poi aborrito), il futuro scrittore si era presto trovato coinvolto nelle cruente operazioni condotte nelle regioni meridionali e le belle speranze erano crollate in un soffio:

Siamo odiati, rifiutati da tutte le famiglie, i pochi liberali sono uccisi di notte o spariscono senz'altro. Un grande bosco di 80 e più miglia è interamente occupato dai briganti e non vi si può penetrare per le difficoltà dei luoghi.²⁷

Lombroso e Tarchetti non si incontrarono mai: tra il 1861 e il 1862, il primo era infatti di stanza in Calabria; il secondo, invece, nello stesso periodo, si trovava a Foggia (e successivamente a Lecce, a Taranto e, infine, a Salerno).²⁸ Eppure, quei luoghi di un'Italia sconosciuta dovevano apparire a entrambi paurosamente esotici e per buona parte incomprensibili, anche dal punto di vista linguistico, immersi in una

²⁴ Luigi Guarnieri, *I sentieri del cielo*, cit., p. 37.

²⁵ Cesare Lombroso, *Prefazione*, a Id., *In Calabria*, cit., pp. 13-14.

²⁶ Iginò Ugo Tarchetti, *L'innamorato della montagna*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di Enrico Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1968, p. 119.

²⁷ Il frammento è riportato in Michele Dell'Aquila, *Sud mitico e sud storico nell'opera di Tarchetti*, in Iginò Ugo Tarchetti e la Scapigliatura, Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato, 1-3 ottobre 1976, Comune di San Salvatore Monferrato, Cassa di Risparmio Di Alessandria, 1978, p. 181. Dell'Aquila riferisce che la fonte è da ricercarsi in Piero Nardi, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Bologna, Cappelli, 1924.

²⁸ Si veda a proposito Enrico Ghidetti, *Nota biobibliografica*, in Iginò Ugo Tarchetti, *Tutte le opere*, cit., p. 64.

sorta di «medio evo»²⁹ arcaico e distante dal farsi della storia nazionale, come già aveva scritto pochi anni prima Ippolito Nievo.

Quelle realtà comuni a buona parte del meridione si incisero con decisione sia in Lombroso sia in Tarchetti, «impressionandolo e sedimentando nel ricordo, e nel momento della elaborazione letteraria quel Sud ostile, orrido, nevoso e selvoso, disabitato o popolato di presenze nemiche gli si sarebbe proposto come ambiente adatto per certi suoi racconti: ma più come *natura* che come *storia*. Si direbbe, anzi, che quasi sempre in tali racconti la storia è soverchiata dalla natura [...] fantastica e tenebrosa».³⁰ *L'innamorato della montagna*, il racconto dal quale è tratta la precedente citazione a proposito dei «lazzari», vede inoltre il suo autore intento a descrivere anche i «più poveri che vivono spesso di un centesimo di lattuga, o di lumachini da muro, di cui masticano anche i gusci».³¹ Il racconto vive però fondamentalmente di suggestioni simili a quelle offerte dai *Contes de la montagne* di Emile Erkmann e Alexandre Chatrian, pubblicati nel 1860 e di «una serie di scorci paesistici in cui la nota dominante è quella dell'«orrido» romantico».³² «Sono quelli» scrive Tarchetti «i luoghi più selvaggi e più tristi di quelle provincie; il bello dell'orrido vi è diffuso a profusione; la Basilicata lascia presentire la Calabria senza avere però [...] tutta la orribilità maestosa di questa».³³ Certamente, a questo punto, lo scrittore non può che indossare gli occhiali scapigliati, rincarando la dose: «Nella natura il deforme è una specie di bello, talora un gran bello; io amava quel deforme»;³⁴

Erano [...] le undici ore [...] allorché ci addentrammo nelle gole più oscure e più profonde di quelle montagne. La strada segnava una salienza assai pronunciata. Non splendevano né la luna né le stelle; le balze, i cespugli, i rialzi di terra, i massi che sporgevano minacciosi parevano, così vestiti di neve, enormi fantasmi coperti dai loro lenzuoli, vigilanti come scolte silenziose da un lato e dall'altro della via. La notte è fertile di apparizioni, di allucinazioni senza numero.³⁵

A ben guardare, è soprattutto nella prima parte del racconto che Tarchetti dimostra di conoscere i luoghi dei quali scrive, lasciando al protagonista la descrizione delle «montagne che separano la Terra di Bari dalle terre bagnate dal mar Tirreno. Sono esse una diramazione degli Appennini, e la via che va a Potenza le taglia precisamente in quel punto in cui la catena che attraversa tutta l'Italia si biforca, e getta l'un braccio nelle Calabrie, l'altro verso la punta di Alessano nel Jonio».³⁶

²⁹ Ippolito Nievo, *Diario della spedizione dal 5 al 28 maggio*, in Id., *Opere*, a cura di Sergio Romagnoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 1059.

³⁰ Michele Dell'Aquila, *Sud mitico e sud storico nell'opera di Tarchetti*, cit., p. 181.

³¹ *Ibidem*.

³² Enrico Ghidetti, *Introduzione*, in Igino Ugo Tarchetti, *Tutte le opere*, cit., p. 48. Si veda, inoltre, Gaetano Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1971, p. 435.

³³ Igino Ugo Tarchetti, *L'innamorato della montagna*, in Id., *Tutte le opere* cit., pp. 115-116.

³⁴ Ivi, p. 117.

³⁵ Ivi, p. 137.

³⁶ Ivi, pp. 115-116.

Va poi detto che se la penna di Tarchetti non fa sconti sulla descrizione della povertà del meridione di allora, c'è nella sua scrittura un afflato arcadico che Guarnieri, ben più "naturalista", cancella per intero. Viene così destinata al lettore una narrazione credibile e feroce. Infatti, dove Tarchetti mette in luce la supposta felicità naturale di un popolo cencioso e affamato, raffigurandone i pastori «su qualche sasso riparato dallo sporgere di una balza» mentre soffiano «nelle loro zampogne»,³⁷ proprio lì dove si sofferma sul quadro bucolico e sulla buona disposizione naturale dei meridionali, lo stesso scrittore avalla in letteratura quanto riferito nelle lettere inviate alla madre, nelle quali scrive espressamente di una vera e propria «guerra coloniale».³⁸ Lo scapigliato offre così, nel rimosso della propria scrittura letteraria, il concetto intimamente razzista del "buon selvaggio" che in realtà la pervade. Certamente, a discolpa di Tarchetti bisogna fare i conti con il clima culturale e altrettanto con le conoscenze scientifiche del tempo nel quale lo scrittore visse e operò. Per esempio, l'acido desossiribonucleico (DNA) viene individuato soltanto nel 1953: la scoperta contribuì enormemente a smantellare la teoria delle razze, che non riguardava soltanto la distanza posta dai bianchi occidentali tra loro stessi, il loro mondo, il loro corpo e lo «stupido Ottentotto» di Berchet, ma che trovava terreno fertile anche in ambiti più ristretti, nazionali.³⁹ Le indagini craniometriche avviate da Lombroso già sotto le armi, tanto sui commilitoni quanto sui calabresi, le ricerche post-fisiognomiche di molti altri suoi colleghi oggi meno noti (in ambienti maggiormente idonei), lo studio della morfologia umana da parte della scuola positivista, nella pretesa di trovare differenze e convergenze tra le "razze", erano allora la norma. Pertanto, tenuto conto di ciò, trova giustificazione anche un'infelice interpretazione antropologica proposta da Tarchetti e, in realtà, non troppo distante da quelle impressioni inopportune, talvolta riportate apertamente e con stupore da certi agiati turisti che al ritorno dai loro viaggi, come in un *cliché* da commedia cinematografica degli anni Settanta, decantano la serenità virtuosa di chi vive davvero di pochissimo e se ne dicono ammirati, come si può esserlo di una meravigliosa stranezza:

Vi imbatteverete soventi in un povero cencioso, più nudo della palma della mano, più pezzente di Lazzaro che vi passerà vicino sorridendo con tre zucche sotto un braccio, due sotto l'altro, e una sesta in mano [...] e vi dirà: – Buon giorno, eccellenza – e vi farà un viso sì lieto che vi sentirete rodere di non essere voi ne' suoi cenci [...]. Il segreto della felicità di quelle masse consiste [...] in una rinuncia che esse hanno fatto alla dignità: quegli uomini acquistano di bontà, di affettività, di indulgenza quanto perdono di orgoglio.⁴⁰

Si avverte però, fra tanta ingenuità, anche la costrizione profonda, sinceramente sentita dal giovane soldato piemontese ormai congedato; torna allora anche il ricordo del Sud dal sapore gotico, roccioso e distante e, infine, va notato che, come spesso

³⁷ Ivi, p. 116.

³⁸ Michele Dell'Aquila, *Sud mitico e sud storico nell'opera di Tarchetti*, cit., p. 181.

³⁹ Si veda Riccardo Castellana, *Lo spazio dei Vinti. Una lettura antropologica di Verga*, Roma, Carocci, 2022.

⁴⁰ Igino Ugo Tarchetti, *L'innamorato della montagna*, cit., pp. 119-120.

accade a molti altri scrittori, anche per Tarchetti i luoghi noti rivivono nella scrittura soltanto se lontani nello spazio. Quando scrive *L'innamorato della montagna*, infatti, l'autore risiede ormai stabilmente a Milano, i tempi della divisa, pur distanti pochi anni, gli sembrano già lontani e lo stesso accade, probabilmente, anche per quanto riguarda il racconto *Il lago delle tre lamprede*, dove l'ex-soldato scrive e ricorda: «La Sila è una grande foresta al mezzogiorno dell'Italia [...]. La natura vi è triste e solitaria; il silenzio vi domina spaventevole».⁴¹ Va considerato anche il sottotitolo del racconto – «(tradizione popolare)» –, che rimanda alle leggende delle quali dimostra di essere esperto il tenente Gaetani nel romanzo di Guarnieri. Tarchetti, insomma, avvia già nella seconda metà degli anni Sessanta l'attività di riscrittura letteraria del tessuto narrativo tradizionale, che troverà piena manifestazione nei decenni immediatamente successivi con le scritture fiabesche di un Luigi Capuana, di tutte le scrittrici e gli scrittori impegnati nella restituzione più o meno letteraria del folklore regionale e, ancora più in là, in pieno Novecento, con le *Fiabe italiane*, di Italo Calvino. Che dire poi di *Uno spirito in un lampone*, sempre di Tarchetti, nel quale ancora una volta è proprio la Calabria a farsi teatro della fiaba oscura messa in scena dallo stesso scrittore?

Nel 1854 un avvenimento prodigioso riempì di terrore e di meraviglia tutta la semplice popolazione d'un piccolo villaggio della Calabria.⁴²

Una Calabria nella quale c'è chi non immagina nemmeno che «al di là di quelle creste frastagliate degli Appennini» vi siano «degli altri paesi, degli altri uomini e delle altre passioni».⁴³ Magari, chissà, su al nord, in quelle regioni operose alle quali Tarchetti rivolge la propria invettiva:

Allora, lungo le falde delle montagne, in quelle piccole vallette che si aprono qua e là lungo le gole, si vedono errare gruppi di mandriani e di pecore; i primi avvolti fino al naso nei loro miserabili mantelli di sargano [...] A pensare come si piglia la vita in quei paesi, come si è felici sotto quei cenci, con quanta filosofia si sopporta la propria miseria, v'è da arrossire troppo per noi che apparteniamo alla razza settentrionale [...] io mi son sentito più volte muovere a sdegno contro questa miriade di doveri falsi ed inutili che ci siamo imposti noi stessi; ho sentito il desiderio di ribellarmi a questa idea del lavoro assiduo, del sacrificio assiduo, a queste esigenze crudeli dell'amor proprio, a questa eccessiva tirannia della dignità personale.⁴⁴

E ancora:

⁴¹ Id., *Il lago delle tre lamprede*, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 106.

⁴² Id., *Uno spirito in un lampone*, in Id., *Tutte le opere*, cit., p. 73.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Id., *L'innamorato della montagna*, cit., p. 119.

Mi ricordo di quei primi giorni in cui si pose piede in quei paesi: ci moveva quasi a dispetto quel vedervi quella gente sí spensierata, sí lieta, sí incurvole in mezzo a miserie sí grandi: avevamo certo un gran torto, e mi fa pena il ricordarlo.⁴⁵

Del resto, sia nella prosa letteraria di Tarchetti sia negli appunti di Lombroso si ritrovano frequenti, ma distanti per registro e stile, i modi primordiali dell'indagine sociale, attraverso scritture convergenti nell'ambito dell'antropologia e del memoriale di denuncia. Alcune pagine dei diari lombrosiani, per esempio, sembrano quasi anticipare le grandi inchieste postunitarie del decennio successivo, come quelle famosissime di Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino, sulla Sicilia, e di Jesse White Mario, sulla miseria di Napoli, entrambe del 1877. Il medico veronese non soltanto avvalora le sue considerazioni con una mole di dati statistici (spesso non attendibili), ma dimostra comunque, con una prosa partecipe, una predisposizione progressista che lo porterà, trent'anni più tardi, ad aderire al partito socialista e che, per ora, non dimentica il diritto al lavoro:

Miseria nelle forme più squallide degli agricoltori: disagi mal dissimulati della media borghesia che vive del lavoro, sia che intenda direttamente a far fruttare la modesta proprietà: sia che presti l'opera sua per ritrarne scarso compenso, sia che vada in cerca del pane giornaliero a via di espedienti, non sempre onesti: ricchezza di pochi, più o meno ingiustamente accumulata e stupidamente conservata quasi infruttifera, con danno degli stessi ignoranti nababbi e con grave jattura delle classi lavoratrici, cui si toglie, insieme al lavoro, la sorgente della produzione, cioè della pubblica prosperità. Di qui l'abbruttimento delle stesse, derivato dal non poter aspirare a sollevarsi con le forze proprie, e con un lavoro retributivo, dalla miseria che le logora: quindi il facile svolgersi in esse delle tendenze criminose, la lotta antigiuridica per sottrarsi a quella che dicesi ingiustizia della sorte, che viceversa è ingiustizia degli uomini.⁴⁶

Così successivamente:

Convien mutar prima di tutto l'ordinamento della proprietà terriera, spezzando i latifondi e cominciando a restituire ai Comuni le terre che essi lasciaronsi usurpare dai borboni e dai banchieri loro sostituti ed alleati; e inalvearvi una colonizzazione interna, e una cultura intensiva dei terreni che offrirebbe il primo rimedio contro all'emigrazione, alle disoccupazioni, alla eccessiva mitezza dei salari ed alla scarsa produzione.⁴⁷

E, infine, sulle condizioni del territorio:

Può dunque immaginarsi in quale stato sia l'igiene fra quei poveri nostri fratelli. Un decimo quasi del suolo (490 miglia quadrate) giace paludoso e incolto. Questi terreni, pur troppo, apportano un danno gravissimo alla pubblica igiene, e da questo lato non saprei se peggiori le paludi od i boschi.⁴⁸

⁴⁵ Ivi, p. 120.

⁴⁶ Cesare Lombroso, *In Calabria*, cit., p. 66.

⁴⁷ Ivi, p. 102.

⁴⁸ Ivi, p. 73.

Sempre secondo Lombroso, però, sono state proprio le montagne ad aver protetto la popolazione: «se le epidemie sviluppate in Calabria non assunsero grandi proporzioni, non si dev'esser grati all'igiene [...] bensì alla situazione dei paesi su le alture, e pertanto aperti e ventilati»;⁴⁹ tuttavia, lo stesso medico militare scrive anche che «gozzo» e «cretinismo» si rivelano abbondanti «nelle montagne di Bova»⁵⁰ e così prosegue:

Trovai molto frequente l'elefantiasi e ribelle al mercurio, al jodio, agli acidi vegetali, alle cure locali meccaniche; quattro volte la notai in pescatori, due in mendicanti; una volta sola in una donna agiata, la quale asseriva di sentirsi assai sollevare, quando dalla marina poteva recarsi nell'interno dei boscosi suoi monti.⁵¹

All'alba dell'ultimo trentennio dell'Ottocento, nel 1870, Tarchetti non si trovava già più tra i vivi e Lombroso era ormai lontano dalle campagne militari degli anni Sessanta: di acqua sotto i ponti per il criminologo ne era passata davvero tanta, ma un episodio avvenuto proprio in quell'anno dovette forse riportarlo, per più di un momento, alle realtà dei boschi e delle montagne della guerra al brigantaggio, vissuta in prima persona. Ci si riferisce al momento nel quale Lombroso crede di individuare una «fossetta occipitale mediana» nel cranio di Giuseppe Villella. Quest'ultimo era originario di Motta Santa Lucia, in Calabria, classificato come ladro e brigante. Si tratta però di una vicenda lontana da quelle fino ad ora illustrate e non si ha altro da aggiungere rispetto a quanto già scritto da Maria Teresa Milicia, che ha fatto chiarezza, più di una decina di anni fa, sulla vicenda di un «cranio conteso».⁵²

⁴⁹ Ivi, p. 74.

⁵⁰ Ivi, p. 89.

⁵¹ Ivi, p. 92.

⁵² Maria Teresa Milicia, *Lombroso e il brigante. Storia di un cranio conteso*, Roma, Salerno Editrice, 2014.

Clementina Greco

La montagna come confine o luogo d'incontro nella letteratura dell'alpinismo

L'articolo esamina la rappresentazione dell'incontro con "l'altro" e, in particolare, con lo straniero all'interno delle autobiografie alpinistiche, un genere letterario marginale ma oggetto di un interesse crescente da parte dei lettori. Dall'analisi di un ampio *corpus* di opere, italiane e internazionali, scritte tra la fine del XVIII secolo e il presente, emerge una relazione controversa, problematica, con "il diverso da sé", che coinvolge sia fattori endogeni – risposte emotive e comportamentali come diffidenza, ansia, competitività – che esogeni – il contesto politico, la situazione economica o la posizione sociale, dei quali si propone una chiave di lettura.

The article examines the representation of the encounter with "the other" and, in particular, with the foreigner within mountaineering autobiographies, a marginal but increasingly popular literary genre. From the analysis of a substantial corpus of works, both local and international, written from the end of the 18th century to the present, emerges a problematic and controversial relationship with "the other than self", involving both endogenous factors – emotional and behavioural responses such as distrust, anxiety, competitiveness – and exogenous factors – the political context, economic situation or social position, of which an interpretation is proposed.

1. *mūnīre*: fortificare, proteggere

La montagna è un rilievo di altitudine minima di 600 m s.l.m. dotato di prominenza topografica rispetto al terreno circostante e ha delle caratteristiche specifiche che ne determinano la classificazione. L'etimologia del termine "monte" che deriva dal verbo latino *mūnīre*, cioè fortifico, restituisce immediatamente il campo semantico di fortezza, luogo difensivo, ambito chiuso da proteggere. Colui che scala, dunque, al contrario di chi va per mare – Marc Augé propone per *la mer* la definizione di «luogo antropologico»¹ per antonomasia, aggregante forze centripete che agevolano lo scambio, l'incontro –, si isola compiendo un percorso ascensionale e, dunque, è tendenzialmente predisposto, in ottica dicotomica, a una certa reticenza nei confronti della condivisione, dell'accoglienza altrui. Tale atteggiamento, in ambito letterario, è ben rappresentato nell'autobiografia alpinistica, un genere finora periferico ma sempre più popolare che segue – con qualche interessante scarto da approfondire come cono d'ombra di una visione panoramica – lo sviluppo della pratica alpinistica europea dal diciottesimo secolo ai nostri giorni, tenendo fede all'arbitrarietà

¹ Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità* [1992], Milano, Elèuthera, 1996, p. 43.

suddivisione suggerita da Engel tra «alpinismo obbligatorio»,² fondato cioè sulla necessità di superare un valico per lavoro, per un viaggio, per una missione diplomatica, per una guerra o per uno scopo scientifico, e «alpinismo volontario»³ – quello che Lionel Terray descrive come «inutile»⁴ –, cioè quello secondo cui l'alpinista «è l'uomo che tenta nuove ascensioni. Non importa se vi riesce o no; egli ricava il suo piacere dalla fantasia o dal gioco della lotta».⁵ La tesi di Pietro Causarano, a tal riguardo, è che questa gratuità dell'alpinismo – ovverosia la futilità della pratica ascensionale, intesa come attività ludica, ricreativa, contemplativa – risieda «proprio nel mettere in gioco integralmente se stessi attraverso il rischio, in una potenziale dissipazione definitiva data dalla possibilità della morte che non è giustificata sul piano dell'utilità sociale».⁶ Tale paradigma è estremamente discusso – le guide non sono alpinisti? Gli alpinisti, una volta sponsorizzati, non rientrano più in tale categoria? – e si rileva come le disquisizioni circa il discrimine tra ciò che è alpinismo e ciò non lo è accompagnino la storia della pratica stessa dai suoi albori.⁷ L'alpinismo fondato, quindi, sul piacere di assumersi il rischio di usare sia le mani che i piedi per raggiungere la vetta di una montagna, senza avere uno scopo, sia esso di lucro o di altra natura, ha una convenzionale – e lo è davvero, anche alla luce della recente pubblicazione di Andrea Zannini⁸ – data d'inizio: 8 agosto 1786, quando il cacciatore e cercatore di cristalli Jacques Balmat e il medico, nonché botanico, Michel Gabriel Paccard scalano per la prima volta il Monte Bianco.⁹ In precedenza, a ben vedere, il folklore colloca sulle alture i mostri più temibili e questo legame tra montagna e superstizione è presente tanto in Europa¹⁰ quanto negli altri continenti. Edward Whymper spiega, nel 1871, che «i superstiziosi delle valli vicine»¹¹ al Cervino si tramandano «di una città in rovina esistente sulla cima ed abitata dai

² Claire-Elisabeth Engel, *Storia dell'alpinismo* [1950], Torino, Einaudi, 1965, p. 6. La studiosa mette in risalto soprattutto il ruolo dei pionieri di montagna che, tra il XVII e il XVIII secolo, praticano l'alpinismo obbligatorio: cacciatori di camosci, cercatori di cristalli e scienziati.

³ Ivi, p. 8. Interessante, da questo punto di vista, anche la classificazione proposta da Adolfo Hess che prevede gli «alpinisti occasionali (cioè quelli che andarono in montagna per mera combinazione o per necessità di professione)» e gli alpinisti «per “snobismo” o per posa» (Adolfo Hess, *Saggi sulla psicologia dell'alpinista*, Torino, Lattes & C., 1914, p. 2).

⁴ Lionel Terray, *Les conquérants de l'inutile: des Alpes à l'Annapurna*, Paris, Gallimard, 1961. Il concetto di inutilità dell'alpinismo è già espresso da Émile Javelle in *Souvenirs d'une alpiniste*, Losanna, Arthur Imer, 1886, pp. 17-19.

⁵ Albert Frederick Mummery, *Le mie scalate nelle Alpi e nel Caucaso* [1895], trad. Adolfo Balliano, Torino, Andrea Viglione & C., 1965, p. 217.

⁶ Pietro Causarano, *Lo sforzo inutile. L'alpinismo come professione del corpo*, in Alessandro Casellato e Gilda Zazzara (a cura di) *Corpi al lavoro, Atti del seminario “Ascoltare il lavoro” (Venezia, 9-10 maggio 2013)*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015, p. 22.

⁷ Si veda, a questo proposito, Albert Frederick Mummery, *Le mie scalate nelle Alpi e nel Caucaso*, cit., pp. 97-98: «Sostenere che un uomo che arrampica perché ha la passione dell'operare in montagna non è alpinista mentre un altro uomo che sale perché ciò occorre per qualche ricerca scientifica che l'interessa è un alpinista, è cosa contraria ai più elementari principi della logica».

⁸ Andrea Zannini, *Controstoria dell'alpinismo*, Bari, Laterza, 2024.

⁹ Giovanni Zorzi, *Paccard e Balmat: la conquista del Monte Bianco*, Milano, Commissione propaganda del Club alpino italiano, 1963.

¹⁰ Si veda, sull'argomento, Claire-Elisabeth Engel, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 10.

¹¹ Edward Whymper, *Scalate nelle Alpi* [1871], trad. Adolfo Balliano, Torino, Montes, 1933, p. 17.

demoni»,¹² mentre Leslie Stephen, quando vede compiere a dei montanari una sorta di rituale, avverte uno scarto culturale talmente profondo da sentirsi straniato.¹³ Alfonso Vinci ci racconta, ancora, delle credenze diffuse in Guyana nel ventesimo secolo: «Mi ricordai degli Arekuna, gli abitanti dell'alto Caronì, che pure hanno il terrore delle grandi montagne sulle quali abiterebbero i Maguaritòn, o spiriti cattivi, cioè i tuoni ed i lampi che ne flagellano le cime, sovente immerse nelle nubi di grosse tempeste».¹⁴ Allo stesso modo, Fosco Maraini riferisce che i viandanti che passano per le gole dello Ziwar si strappano dei pezzi di stoffa e li appendono ai rami del sacro ginepro per «propiziarsi Kol-i-mukhi, una figlia della Gran Fata del Tirich Mir»¹⁵ in Pakistan. Sebbene la sacralità, la magia e la superstizione siano elementi caratterizzanti l'approccio antropologico alla montagna su scala globale – tenendo presente che si tratta di una notevole banalizzazione –, dal XIX secolo si assiste a una graduale de-spiritualizzazione dei luoghi alpestri da parte degli occidentali per un processo di imposizione, appropriazione, dominazione. Colonialismo e alpinismo sono, infatti, due fenomeni che si intrecciano, nel corso degli anni, in più occasioni, basti in tal senso pensare al principio della nominazione orografica – criticata aspramente da Adolfo Hess, fautore dell'alpinismo senza guide, socio fondatore del Club Alpino Accademico Italiano, nonché progettista di bivacchi fissi, che parla di un'ingiustificabile «mania delle denominazioni».¹⁶ Senza considerare affatto le ascensioni precedenti compiute da persone locali, gli europei procedono alla nominazione e alla conquista della vetta in terra straniera in quanto inglobata, con la forza, all'interno dei propri confini nazionali. Nel 1889 Ludwig Purtscheller e Hans Meyer, ad esempio, modificano il nome del Picco Uhuru sul Kibo, nell'attuale Tanzania, in Kaiser-Wilhelm-Spitze che resta valido fino al 1918, quando il territorio entra a far parte del Tanganica a giurisdizione britannica. Il nome Everest, che sostituisce il tibetano Chomolungma, ovverosia “madre dell'universo”, viene assegnato nel 1865 dal britannico Andrew Waugh in onore di sir George Everest, geografo, cartografo e topografo gallese attivo per molto tempo in India. La

¹² *Ibidem*.

¹³ Leslie Stephen, *Il terreno di gioco dell'Europa. Scalate di un alpinista vittoriano* [1871], trad. Giovanna Giargia e Claudia Manera, Milano, RCS, 2016, p. 43: «Gli unici a rimirare con noi quel panorama [...] erano un gruppo di montanari [...]. Essi avevano radunato una mandria di mucche che un prete dall'abito malandato stava spruzzando d'acqua santa. L'accoglienza che ci riservarono non fu migliore di quella che avremmo ricevuto nelle più remote zone europee [...]. Sembrava d'essere tornati al Medioevo, eppure mi sembrò di cogliere un'ombra di fastidio sul volto di queste persone». L'autore ritorna sull'argomento a p. 175: «Le Dolomiti sono il regno delle fate sulle Alpi. Tutti i visitatori che si recano a Bolzano conoscono la muraglia rocciosa che domina il “Giardino delle Rose” di re Laurino, lo spirito maligno». Si rimanda anche ad Albert Frederick Mummery, *Le mie scalate nelle Alpi e nel Caucaso*, cit., pp. 29-30.

¹⁴ Alfonso Vinci, *Samatari: Orinoco-Amazzoni*, Torino, Vivalda, 1989, p. 20.

¹⁵ Fosco Maraini, *Paropàmiso. Storie di popoli e culture, di montagne e divinità* [1963], Milano, Mondadori, 2003, p. 309. Ivi, p. 408: «Si dice che le fate delle alte montagne chitrali abbiano la pelle bianchissima. Questa è la ragione per cui si sono rifugiate lassù tra i ghiacci e le nevi! Ecco perché amano vagare tra le torri ed i merletti di gelo, o tuffarsi nei laghi verdazzurri come turchesi! Per gli uomini hanno sentimenti imprevedibili; talvolta, se si ritengono disturbate o cacciate, possono rivoltarsi ed uccidere, ch'è loro facile perché godono di sovranaturale potenza; talaltra possono innamorarsi e rapire chi loro è piaciuto, guaio, dicono, poco minore della morte».

¹⁶ Adolfo Hess, *Saggi sulla psicologia dell'alpinista*, cit., p. 40.

toponomastica montana dei luoghi colonizzati difficilmente dà conto delle tradizioni, delle credenze, di quel patrimonio di storia locale tanto prezioso quanto intangibile tramandato, di sovente, soltanto in forma orale di generazione in generazione. Se è vero – come afferma il filosofo norvegese Arne Næss – che esiste «un rapporto interiore tra una montagna e la sua gente»,¹⁷ l'appropriazione nominale, fisica, talvolta politica, di un'altura da parte degli occidentali corrode questo legame che, nel corso degli anni, diviene labile, impercettibile, racchiuso in qualche storia folkloristica. Le origini delle denominazioni affondano spesso, quindi, le radici nella storia dell'alpinismo che, fin dagli albori, si intreccia con la letteratura e, in particolare, con il genere autobiografico.

2. *Il récit d'ascension delle origini*

Il racconto della propria ascensione come *récit d'ascension* o il resoconto diacronico delle avventure vissute sull'alta montagna sono le forme comunemente più congeniali agli alpinisti-scrittori che si cimentano nell'autobiografia. Nel 1895, Mummery rileva già che «sta scritto nel libro del destino che, tosto o tardi, l'alpinista cadrà vittima del “furor scribendi”»¹⁸ per autocelebrazione, per «rivivere la giovinezza temeraria»¹⁹ o per accreditarsi nell'alveo degli alpinisti. Fin dalla prima ascensione del Bianco, la relazione della propria scalata rappresenta l'autoriconoscimento necessario e, al contempo, il riconoscimento sociale di essere un alpinista – e non soltanto un praticante di attività alpinistica – che ha compiuto quella determinata ascensione, in quel preciso momento, in certe condizioni meteorologiche e con specifiche attrezzature.

Fin dalla settecentesca *Voyages dans les Alpes*,²⁰ la celebre autobiografia in quattro volumi scritta da Horace-Bénédict de Saussure, si riscontra, nei luoghi montani, la rappresentazione di un rapporto problematico tra persone di differente nazionalità.²¹ Nel 1838, Henriette d'Angeville compie la celebre prima femminile del Monte Bianco,²² come viene raccontato nell'autobiografia postuma *Mon excursion au Mont-*

¹⁷ Arne Næss, *Siamo l'aria che respiriamo. Saggi di ecologia profonda*, trad. Andrea Roveda, Prato, Piano B, 2021, p. 78.

¹⁸ Albert Frederick Mummery, *Le mie scalate nelle Alpi e nel Caucaso*, cit., p. 7.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Horace-Bénédict de Saussure, *Voyages dans les Alpes, précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Geneve*, Neuchâtel, Samuel Fauche, 1779-1796.

²¹ Horace-Bénédict de Saussure, *Viaggi intorno al Monte Rosa*, Anzola d'Ossola, Fondazione Arch. Enrico Monti, 1989 (estratto dalla citata *Voyages dans les Alpes* e, in particolare, dal III volume, pubblicato per la prima volta nel 1796), p. 76: «Nessuno voleva ospitarci; malfidenti, poco abituati a incontrare stranieri, forse spaventati dal numero dei miei accompagnatori, anche gli albergatori rifiutarono di accoglierci»; Ivi, p. 102: «Non solamente non si sentono in dovere di ospitare uno straniero, ma incontrandolo sul loro cammino cercano di evitarlo, guardandolo con un'aria di avversione e di spavento».

²² La prima ascensione femminile del Monte Bianco viene compiuta da Marie Paradis ma, poiché la ragazza viene trascinata in vetta dalle guide solo per un corrispettivo economico, tradizionalmente non viene riconosciuta dal mondo alpinistico.

Blanc.²³ L'ascensione, però, viene effettuata non soltanto dalla sua corposa carovana, battente bandiera francese e costituita da numerose guide locali, ma anche da una cordata tedesca, guidata da Eisenkraemer, e da una polacca, con a capo Karol Stoppen. Prima dell'ascensione, in molti propongono di unire i tre gruppi ma d'Angeville si rifiuta, per rispettare il decoro che «suggeriva che una donna in viaggio sola, senza alcun uomo della sua famiglia, non poteva né doveva associarsi a stranieri, neppure per caso». ²⁴ Sul Bianco, però, le tre cordate collaborano – condividono la scala²⁵ e le informazioni sulla via, mangiano, cantano²⁶ e bivaccano insieme sui Grands Mulets – per quella «fratellanza di viaggio»²⁷ cui si riferisce lo stesso Stoppen nel racconto di d'Angeville, dimostrando come i pregiudizi iniziali – alimentati, in questo caso, anche dalla differenza di genere – siano superabili per la comunione di un fine: scalare la montagna-simbolo delle Alpi.

Tre decenni più tardi, Whymper rivolge critiche sferzanti nei confronti delle guide e, più in generale, dei valligiani della zona di Chamonix, lasciando trapelare sia un atteggiamento di altezzosità di classe sia una sorta di orgoglioso senso di superiorità dei britannici – trattandosi, ancor più, di persone di nazionalità francese – rispetto agli altri popoli.²⁸ Whymper, inoltre, racconta dettagliatamente di come le guide Jean Antoine Carrel²⁹ e César lo abbiano raggirato, con la complicità di un gruppo di alpinisti italiani, per conquistare la vetta del Cervino prima di lui. A ben vedere, «L'acceso spirito nazionalistico degli ambienti dirigenziali piemontesi, ora divenuti italiani»³⁰ provoca la rottura dell'accordo tra Whymper e la nota guida Carrel su intimazione del ministro Quintino Sella, fondatore del Club Alpino Italiano nel 1863. Il XVI capitolo del suo eccezionale *récit* trasmette sia lo spirito altamente competitivo tra alpinisti britannici e italiani, sia la fatale superficialità con cui Whymper si adopera a costituire il suo gruppo – il cui anello debole è il giovane Hadow, responsabile della successiva tragedia che, durante la discesa, vede la morte

²³ Henriette d'Angeville, *Mon excursion au Mont-Blanc*, Paris, Arthaud, 1987.

²⁴ Henriette d'Angeville, *Io, in cima al Monte Bianco. Racconto di un'ascensione*, trad. Sergio Atzeni, Torino, Vivalda, 1989, p. 42.

²⁵ Si veda *ibidem* e *ivi*, p. 72.

²⁶ *Ivi*, pp. 81-84.

²⁷ *Ivi*, p. 68.

²⁸ Edward Whymper, *Scalate nelle Alpi*, cit., p. 12: «La vecchia [...] andò a cercarmi una guida. Di lì a qualche minuto ritornò e mi presentò un valligiano che portava un pittoresco cappello da brigante calabrese, una giubba di maglia, un rosso panciotto e calzoncini color indaco, e che si incaricò di condurmi al villaggio di Valtournanche». *Ivi*, p. 16: «Le guide di cui mi ero fino allora servito, mi avevano assai disgustato ed ero portato, molto a torto, oggi lo riconosco, a stimare abbastanza basso il valore di quella classe sociale. Le consideravo come individui buoni tutt'al più ad indicare i migliori sentieri ai turisti e soprattutto robusti consumatori di provviste solide e liquide». *Ivi*, p. 166: «L'ascensione di quella montagna, per tante volte invano tentata, avrebbe dovuto logicamente rallegrare quella popolazione che ricava il suo principale rendimento dall'affluenza dei turisti. [...] Ma le cose non si svolsero così. Chamonix non conosceva che i suoi diritti. Noncurante delle leggi costituite, uno straniero aveva portato due guide straniere, non solo, ma aveva avuto la sfrontatezza di prendere una sola guida di Chamonix. Ma Chamonix si sarebbe vendicata. Avrebbe recato molestia a quelle guide straniere, avrebbe detto loro che mentivano sostenendo d'aver compiuta l'ascensione».

²⁹ Jean Antoine Carrel (1829-1890), originario della Valtournanche, soprannominato «bersagliere», è un militare e un alpinista molto noto. Lui e Whymper si riappacificano dopo poco tempo e decidono di scalare insieme il Chimborazo in Ecuador.

³⁰ Giovanni Pastine, *Una storia dell'alpinismo*, Genova, Liberodiscrivere, 2014, p. 10.

di quattro componenti della cordata – per poter avere ancora una possibilità di ottenere l’agognato primato. Tale rivalità viene così descritta:

Eravamo tormentati dal pensiero che essi potessero raggiungere la vetta prima di noi. Durante tutta l’ascensione, non avevamo fatto altro che parlare di loro e, più d’una volta, ci era parso di scorgere delle figure umane sulla vetta. Più ci innalzavamo e più s’accresceva la nostra ansietà. [...]. Adoprando i nostri alpenstock come leve facemmo cadere enormi blocchi di roccia e ben presto una valanga di pietre rotolò lungo i pendii della montagna. Questa volta non era più possibile ingannarsi; gli Italiani spaventati batterono velocemente in ritirata.³¹

La competizione, d’altronde, è un tratto distintivo comune alla maggior parte degli alpinisti, tanto più, afferma Vittorio Varale, «se accompagnato da un insopprimibile, perché innato, sentimento di prestigio nazionale».³² Leslie Stephen, nonostante consideri l’alpinismo uno sport, rifiuta la competizione tra gli scalatori – «Lungi da me l’approvare, direttamente o indirettamente qualunque genere di rivalità fra gli alpinisti. Gareggiare sulle Alpi è una cosa abominevole»³³ –, ma registra, nella sua celebre autobiografia, degli atteggiamenti oppositivi tra alpinisti di differente nazionalità fondati su presupposti razziali. In particolare, descrivendo il rapporto del suo gruppo con la guida svizzera Ulrich Lauener,³⁴ sottolinea che: «Alcune sue opinioni circa la superiorità della razza teutonica rispetto a quella latina compromisero in seguito l’armonia del gruppo».³⁵ Interessante anche il suo ragionamento riguardo agli inglesi e agli italiani:

Non è mai stato fornito alcun commento filosofico riguardo alle differenze di carattere delle varie nazioni ed è difficile pronunciarsi esattamente in merito a tipi così diversi come gli inglesi e gli italiani. L’inglese piomba sugli ospiti di un albergo di questo tipo e li osserva con meravigliato disprezzo. Con tutta probabilità è un socio dell’Alpine Club. I suoi santi patroni sono De Saussure e Balmat, la sua delizia vagabondare tutto il giorno [...]. L’italiano invece sembra trascorrere il proprio tempo in una complicata indolenza. [...]. È un essere socievole e non guarda gli altri in cagnesco [...]. Quale, fra tutti, è il tipo migliore? Personalmente debbo dire che, anche se sarei ben lieto di essere cosmopolita, preferisco comunque le persone della mia terra.³⁶

Nonostante il suo alto profilo culturale, Stephen appare abbacinato da un senso di superiorità – se non razziale – intellettuale, morale e ideologica. D’altronde, la questione è avvertita trasversalmente in varie nazioni e nelle autobiografie alpinistiche se ne percepisce un riverbero. Mummery, per esempio, trovandosi sul ghiacciaio di Bezingi con lo svizzero Heinrich Zurfluh di Meiringen, riferisce: «Zurfluh e il portatore tartaro cominciano presto a dar segni di rivalità con la rapidità

³¹ Edward Whymper, *Scalate nelle Alpi*, cit., pp. 189-190.

³² Vittorio Varale, *Sotto le grandi pareti. L’alpinismo come sport di competizione*, Bologna, Tamari, 1969, p. 121. Il testo compare nel luglio 1933 su «La Stampa» con il titolo *Sempre più si arrampica*.

³³ Leslie Stephen, *Il terreno di gioco dell’Europa. Scalate di un alpinista vittoriano*, cit., p. 121.

³⁴ Ulrich Lauener (1821-1900) di Lauterbrunnen è una delle guide alpine più note della storia dell’alpinismo, grazie a prime ascensioni rilevanti, come l’Eigerjoch nel 1859.

³⁵ Leslie Stephen, *Il terreno di gioco dell’Europa. Scalate di un alpinista vittoriano*, cit., p. 64.

³⁶ Ivi, pp. 155-156.

della loro marcia e finiscono a poco a poco per fare un vero match per l'onore delle loro razze, delle loro sette ed anche delle rispettive calzature»,³⁷ aggiungendo che Zurfluh «considera col più amaro disprezzo i miei sforzi per parlare in lingua tartara». ³⁸ La fine del XVIII secolo e il principio del XIX sono caratterizzati, in effetti, da un progressivo accrescimento di impetuosità, di aggressività, di estremizzazione della pratica da parte degli alpinisti tedeschi³⁹ che, come afferma Engel, «cominciano l'assalto alle Alpi». ⁴⁰

3. La competizione nazionalista

Nel corposo volume *La guerra verticale*,⁴¹ edito da Einaudi nel 2015, Diego Leoni individua i prodromi del conflitto italo-austriaco, combattuto durante la Prima guerra mondiale prevalentemente sull'arco alpino, nell'aspra rivalità turistica e alpinistica caratterizzante i decenni a cavallo tra i due secoli. Nel 1914, Guido Rey, riportando nel suo celebre *Alpinismo acrobatico*⁴² le informazioni riguardanti la prima ascensione della Torre Winkler, così denominata in onore dello scalatore tedesco Georg Winkler, scrive: «Così l'oscuro giovinetto ha la sua gloria, [...] ma come avrei desiderato lassù che quel nome ogni giorno udito ripetere con fervore da cento e cento bocche straniere, quel nome, dico, fosse di un giovane italiano!». ⁴³ Nonostante la competizione di marca nazionalista, Rey condivide il piacere delle scalate anche con alpinisti di differenti nazionalità e racconta che, proprio sulla vetta Winkler – già violata, dunque –, «sedemmo tutti insieme noi e i Tedeschi, uniti in una dolce comunione di esultanza e di pace». ⁴⁴ In occasione dell'ascensione della parete meridionale della Marmolada, compiuta nel 1910, Rey racconta di trovarsi in parete con Tita Piazz, Ugo De Amicis, Iori, una guida tedesca e una giovane della stessa nazionalità e afferma:

Laggiù doveva essere uno strano dialogo fra Ugo e il Tedesco che eran vicini e non si comprendevano; Ugo ricorreva all'interprete Iori che abitava il piano superiore, ma quelle traduzioni fatte così per aria e trasmesse a distanza non dovevano riuscire modelli di chiarezza né giovare ai buoni rapporti fra le due nazioni alleate. ⁴⁵

A ben vedere, nel corso del volume, Rey non riporta mai i nomi degli alpinisti stranieri che vengono chiamati esclusivamente sulla base della loro nazionalità,

³⁷ Albert Frederick Mummery, *Le mie scalate nelle Alpi e nel Caucaso*, cit., p. 177.

³⁸ Ivi, p. 179.

³⁹ Ci riferiamo ad alpinisti provenienti sia dagli Imperi centrali che dalla Confederazione svizzera germanofona.

⁴⁰ Claire-Elisabeth Engel, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 143.

⁴¹ Diego Leoni, *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna, 1915-1918*, Torino, Einaudi, 2015.

⁴² Guido Rey, *Alpinismo acrobatico*, Torino, Lattes, 1914.

⁴³ Ivi, p. 168.

⁴⁴ Ivi, p. 182.

⁴⁵ Ivi, p. 204.

rimarcata dall'adozione della lettera maiuscola. Eugen Guido Lammer, alpinista orgogliosamente austriaco e vicino all'ideologia nazista, si stupisce di incontrare sulle Alpi «gente straniera ma di apprezzata affinità spirituale».⁴⁶

Se al principio della letteratura alpinistica gli scalatori di altre nazionalità ricoprono il ruolo narrativo di antagonisti – da superare in velocità, cui scagliare contro oggetti ecc. –, nel corso dei decenni si assiste a una traslazione funzionale per la quale è la montagna ad essere l'antagonista con i suoi pericoli, mentre gli altri alpinisti – vedremo quali – divengono aiutanti del protagonista. La sfida nei confronti dell'altura viene spesso restituita attraverso la dialettica della lotta,⁴⁷ soprattutto nelle autobiografie realizzate dagli anni Venti agli anni Quaranta del XX secolo. Nel memoriale pubblicato da Julius Kugy nel 1925, *Aus dem Leben eines Bergsteigers*,⁴⁸ a conclusione, quindi, della sua attività alpinistica, si legge: «I monti non devono essere i nostri nemici. Non mi è mai piaciuto leggere qua o là che “si gettava loro il guanto”, che si partiva per “combatterli”, che si opponeva loro, come a nemici, la propria forza. L'alpinismo non è una battaglia né uno stato di guerra».⁴⁹ Kugy osteggia l'idea sempre più diffusa nell'ambiente alpinistico della *pugna* contro la montagna, della retorica che vuole rappresentare un'ascensione come l'impresa di Davide che sconfigge Golia. Nel volume dei fratelli Giuseppe Fortunato e Giovanni Battista Gugliermi e Giuseppe Lampugnani, intitolato *Vette*, del 1927, su questa scia leggiamo: «La montagna sta per cader vinta, lo sentiamo; tenta un ultimo sforzo per ricacciarci convertendo il vento in bufera e sferzandoci di ghiacciato nevischio. Vani sforzi! [...]. Ancora una volta il pigmeo ha vinto il gigante e la montagna è domata».⁵⁰ Resta il fatto che, nel medesimo periodo, salvo qualche eccezione,⁵¹ la solidarietà tra alpinisti è riscontrabile soprattutto tra connazionali, mentre si avverte una sorta di rivalità, se non di risentimento, tra alpinisti provenienti da Paesi differenti.⁵² Lampugnani, per esempio, si rincresce di constatare che «qualcheduna

⁴⁶ Eugen Guido Lammer, *Fontana di giovinezza: volume I* [1922], Milano, L'Eroica, 1932, p. 151.

⁴⁷ Si rimanda, per esempio, a Fosco Maraini, *Dren-Giong. Appunti d'un viaggio nell'Imàlaia* [1939], Milano, Corbaccio, 2019, p. 159: «L'alpinismo è un'affermazione della propria personalità sulle forze avverse della natura: l'alpinismo è un combattimento senza nemici, un combattimento infine ove anche le vittorie più belle non sono macchiate dal dolore causato ad un vinto».

⁴⁸ Julius Kugy, *Aus dem Leben eines Bergsteigers*, München, Rudolf Rother, 1925.

⁴⁹ Julius Kugy, *Dalla vita di un alpinista* [1925], trad. Ervino Pocar, Trieste, LINT, 2000, p. 91.

⁵⁰ Giuseppe Fortunato Gugliermi, Giovanni Battista Gugliermi, Giuseppe Lampugnani, *Vette. Ricordi di esplorazioni e nuove ascensioni sulle Alpi, nei gruppi del Monte Rosa, del Cervino e del Monte Bianco dal 1896 al 1921*, Varallo, Sezione di Varallo del Club Alpino, 1927, pp. 25-26.

⁵¹ Ivi, p. 44: «Non possiamo rimanere insensibili alle sincere e cordiali felicitazioni di altri alpinisti. Anch'essi si rallegrano dell'ardita impresa». Si veda Julius Kugy, *Dalla vita di un alpinista*, cit., p. 204: «La colonia di alpinisti inglesi a Zermatt festeggiò con sincera cortesia la doppia traversata compiuta dai due alpinisti austriaci».

⁵² L'atteggiamento di Kugy è, in questo senso, ben differente perché, da quanto afferma nei suoi scritti, non avverte il senso della rivalità nei confronti degli altri alpinisti, anche se stranieri, ma bisogna tenere di conto che le sue autobiografie sono state scritte in tarda età, quando ormai la sua carriera alpinistica si era conclusa. Si veda Julius Kugy, *Dalla vita di un alpinista*, cit., p. 120: «Non trovando alcuna traccia sulla cima, pensammo di essere stati noi i primi. Più tardi, invece, potei rilevare che la nostra spedizione era stata la seconda, mentre l'onore della prima ascensione spetta al dott. Leuchs e un suo compagno. Avevo pensato così senza alcuna invidia; è sempre stata per me una gioia grandissima vedere che altri alpinisti si dedicavano alle Alpi Giulie». Il dott. Leuchs a cui si riferisce è Georg Leuchs (1876-1944), alpinista di Norimberga, responsabile del DAV della Baviera, noto soprattutto per l'ascensione in solitaria della parete Sud-ovest del Cimon della Pala nel 1905.

delle più belle imprese che si potessero compiere su questo versante tutto nostro [...] avesse legato il nome ad esploratori stranieri».⁵³ La politica entra silenziosamente tra le pagine dei testi alpinistici della prima metà del XX secolo e si moltiplicano gli esempi, dopo il primo conflitto mondiale, di reciproca acredine tra alpinisti originari di Paesi afferenti a opposti blocchi di alleanze. Gabriele Boccalatte annota sul suo diario, pubblicato postumo da Nini Pietrasanta, che in seguito alla caduta di due alpinisti tedeschi, precipitati dalla parete Nord del Dru, «Fra tutte le guide francesi che si trovano al Montanvers, [...], nessuna si è offerta per venire in soccorso dei caduti. In terra francese, sono solamente quattro italiani che si muovono per soccorrere due tedeschi!».⁵⁴ Le alleanze politiche non sono sufficienti, però, in quelle zone di confine caratterizzate da un travagliato processo di passaggio giurisdizionale – con tutte le conseguenze sociali ed economiche del caso – da uno Stato all'altro, come le località interessate dal Trattato di Saint-Germain-en-Laye del 1919. Se Varale pubblica un articolo intitolato emblematicamente *Lotta di bandiere sul Campanile Basso*,⁵⁵ riferendosi proprio alla competizione tra italiani e austro-tedeschi nella zona del Brenta, Giusto Gervasutti, nella sua famosa autobiografia del 1945, intitolata *Scalate nelle Alpi*,⁵⁶ dà conto dell'esistenza di «una folla di alpinisti tedeschi che affermavano il dominio della superiorità sportiva, allora anche con velleità politiche, sulle montagne oramai completamente nostre»⁵⁷ e della conseguente risposta da parte di scalatori italiani consistente nella pratica estrema. Nel 1938 – anno in cui, in seguito alle Leggi razziali, il Presidente Generale del CAI Angelo Manaresi dirama alle Sezioni locali di identificare ed espellere i Soci ebrei⁵⁸ –, per esempio, gli austro-tedeschi conquistano per primi la parete Nord dell'Eiger, battendo sul tempo Riccardo Cassin ma, come ci racconta sempre Gervasutti, la vittoria è preceduta da una serie smisurata di «frequenti sciagure causate dai disperati attacchi degli alpinisti tedeschi, i quali come al solito si avventano allo sbaraglio».⁵⁹ La competizione nazionalistica corroborata anche dagli organi d'informazione – in particolare radio e quotidiani – provoca delle sovrapposizioni, anche piuttosto pericolose, sulle medesime pareti di cordate provenienti da Paesi differenti.⁶⁰

4. La conquista degli Ottomila

⁵³ Giuseppe Fortunato Gugliermi, Giovanni Battista Gugliermi, Giuseppe Lampugnani, *Vette. Ricordi di esplorazioni e nuove ascensioni sulle Alpi, nei gruppi del Monte Rosa, del Cervino e del Monte Bianco dal 1896 al 1921*, cit., p. 77. Ivi, p. 253: «Raggiungiamo così la cresta sud-ovest del Monte Bianco soddisfatti d'aver ancora una volta compiuto tutto il nostro dovere di alpinisti italiani vincendo un'altra buona battaglia in nome del Club Alpino e dell'Alpino Accademico nazionali».

⁵⁴ Gabriele Boccalatte, *Piccole e grandi ore alpine* [1939], Torino, Vivalda, 1997, p. 41.

⁵⁵ Vittorio Varale, *Sotto le grandi pareti. L'alpinismo come sport di competizione*, cit., pp. 45-51. L'articolo viene pubblicato su «La Stampa» nel settembre 1930.

⁵⁶ Giusto Gervasutti, *Scalate nelle Alpi*, Torino, Il Verdone, 1945.

⁵⁷ Giusto Gervasutti, *Scalate nelle Alpi*, Torino, SEI, 1961, pp. 7-8.

⁵⁸ Tra costoro spicca Ugo Ottolenghi di Vallepietra.

⁵⁹ Giusto Gervasutti, *Scalate nelle Alpi*, cit., p. 205.

⁶⁰ Ivi, p. 120, in cui Gervasutti parla di una vera propria «corsa per le Jorasses».

Gli anni Cinquanta sono caratterizzati da un clima intensamente concorrenziale tra nazioni europee ed extraeuropee per la conquista degli Ottomila, anche a causa della contrapposizione tra blocco atlantico e sovietico.⁶¹ I due modelli culturali, economici e politici si riverberano anche nell'alpinismo, così come viene ampiamente descritto, in tempi più recenti, da Simon Yates:

Quanto più tempo passavamo lì, in Unione Sovietica, tanto più era chiaro che i nostri modi di fare erano del tutto differenti. [...]. Durante la sera iniziai a capire qualcosa della natura comunitaria dell'alpinismo russo. Per certi versi questo era agli antipodi di quei valori che ritenevo l'alpinismo volesse esprimere. Ero sempre stato attratto da quello che percepivo come il senso di indipendenza offerto dalla montagna, quando utilizzi le tue abilità alpinistiche e di sopravvivenza per raggiungere la meta prefissa. In breve, c'era un forte elemento di fiducia in se stessi. [...]. I russi, al contrario, si affidavano alla condivisione di molte cose. Dormivano semplicemente su materassini e sacchi a pelo che condividevano. Si accalcavano in grandi tende o in trune. [...] La squadra con la quale stavamo scalando si era divisa in due gruppi perché questo permetteva loro di condividere le tende ai vari campi. Coordinando attentamente i movimenti, potevano ridurre il numero di tende da trasportare su e giù. [...] Avevo in un primo tempo giudicato gli scalatori russi sconsiderati e incompetenti. Era vero che avevano un altro modo di fare in montagna, un sistema differente. Ma era un sistema che era stato pensato attentamente e modificato sulla base dell'esperienza.⁶²

Gli elementi culturali emersi tragicamente durante la Seconda guerra mondiale permangono, dunque, come matrici incontrastate per anni, salvo poi attenuarsi gradualmente. La spedizione italiana del 1954 che porta all'ascensione controversa e discussa del K2 è raccontata dall'imponente autobiografia di Ardito Desio, organizzatore e responsabile dell'impresa, che risulta ancora dominata dalla logica della supremazia razziale. Il volume *Colonialismo verticale*⁶³ di Nico Mastropietro mette in luce proprio come venga edificato il mito italiano della conquista del K2 grazie agli organi di stampa. Per incitare i suoi uomini, l'alpinista afferma, come riporta nel testo: «Ricordatevi che se riuscirete a scalare – come io ho fiducia – sarete citati in tutto il mondo come i più valorosi campioni della nostra razza ed il ricordo di voi si perpetuerà per tutta la vostra vita ed oltre, ed anche solo con quest'impresa potrete dire di avere bene spesa una vita».⁶⁴ La contesa sugli Ottomila, si intende, è percepita nazionalisticamente⁶⁵ da alpinisti – sempre più organizzati in spedizioni

⁶¹ Si veda Simone Moro, *La voce del ghiaccio. Gli Ottomila in inverno: il mio sogno quasi impossibile*, Milano, BUR, 2020 [2012], p. 31: «Insomma, io con i russi, i sovietici, o chiamateli come volete, mi sono trovato sempre bene. E pensare che loro erano i “cattivi”, stando a quello che il cinema e la propaganda occidentale avevano sempre lasciato intendere. È proprio vero che è sempre meglio scoprire da noi il mondo, la realtà, anziché farceli raccontare da altri».

⁶² Simon Yates, *La fiamma dell'avventura* [2001], Milano, RCS, 2014, pp. 18-23.

⁶³ Nico Mastropietro, *Colonialismo verticale. K2 1954: un'impresa alpinistica che racconta il nostro Paese*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2025.

⁶⁴ Ardito Desio, *La conquista del K2. Seconda cima del mondo* [1954], Milano, Garzanti, 1956, p. 178.

⁶⁵ Si veda Fosco Maraini, *Paropàmiso. Storie di popoli e culture, di montagne e divinità* [1963], Milano, Mondadori, 2003, p. 223: «In genere però la spiegazione nazionalista era quella più facilmente compresa ed accettata: fatto che spinge a molte, e non del tutto allegre, considerazioni sul mondo di oggi».

battenti bandiera – del mondo occidentale,⁶⁶ tra i quali resistono pregiudizio, ostilità e diffidenza.⁶⁷

In questo contesto, gli abitanti autoctoni dell'Asia centro-meridionale, solitamente impiegate come portatori o come ufficiali di collegamento, vengono descritte spesso come selvagge, arretrate, prive di scrupoli. Riguardo agli *hunza* – gli abitanti della valle omonima, nel nord del Pakistan, che appartengono al popolo dei Burusho – per esempio, Desio afferma:

Non sempre però le cose andarono lisce e la difficoltà di intendersi, i capricci di alcuni hunza che talora abbandonavano il lavoro senza motivo, il loro scarso senso di disciplina, provocarono malintesi che non sempre fu facile comporre.⁶⁸

L'interpretazione dell'idiosincrasia avvertita dall'occidentale nei confronti del nativo orientale è riconducibile alla visione di Næss secondo cui «vi è una scarsa stima delle profonde differenze culturali che si discostano in modo significativo dagli standard occidentali».⁶⁹

Nel corso della seconda metà del XX secolo, le autobiografie alpinistiche lasciano sempre più spazio a quel che Ermes Ronchi definisce come «incontro allo straniero»⁷⁰ e cioè, nello specifico, quel «movimento attivo di chi desidera l'incontro perché intuisce che la sua identità profonda è costituita proprio da relazioni e si intesse nella trama degli incontri».⁷¹ Pradeep Bashyal e Ankit Babu Adhikari ricostruiscono con rigore, nel volume *Sherpa. I custodi dell'Everest*,⁷² come sia cambiata la relazione tra gli occidentali e gli *sherpa* dall'alpinismo himalayano degli anni Cinquanta e Sessanta all'industria alpinistica odierna. Negli anni Sessanta, nello specifico, si assiste a una graduale modifica del ruolo dello *sherpa* che, da portatore infaticabile e senza alcun diritto di scalare la cima, diventa un soggetto avente dignità. In *Paropàmiso*, Fosco Maraini – la cui fine sensibilità nei confronti delle altre culture traspare fin dalle autobiografie degli anni Trenta – ipotizza che si possa

⁶⁶ Nel 1972 – quando, cioè, l'Europa è spezzata, fisicamente ma ancor di più geo-politicamente, dal muro di Berlino – la spedizione internazionale sull'Everest guidata da Karl Herrligkoffer si rivela un fallimento e, a tal proposito, si legga Chris Bonington *Everest. 33 giorni di scalata sulla parete Sudovest*, Milano, Rusconi, 1977, p. 30: «Questa volta come unico obiettivo si prefissero la Parete Sudovest, ma la spedizione era male equipaggiata e, cosa più grave, disunita fin dall'inizio perché il grosso nucleo austro-tedesco non mostrava fiducia verso il gruppo britannico».

⁶⁷ La competizione tra alpinisti occidentali, peraltro, non concerne soltanto l'ascensione degli Ottomila e si riscontra di sovente nelle autobiografie del periodo. Nel 1962, per esempio, quando Armando Aste si accinge a scalare la Nord dell'Eiger, sente profetizzare da uno svizzero presso Alpighen: «Italiani am Nordwand? Morgen du kaputt» (Maurizio Gentilini, *Ho scalato un ideale. Armando Aste, uomo e alpinista*, Trento, Vita Trentina, 2021, p. 198) e, ancora più interessanti, sono le pagine della biografia di Maurizio Gentilini riguardanti la competizione tra spedizione britannica e italiana per la “conquista” della Torre Centrale del Paine in Cile che termina in favore della prima (Ivi, pp. 223-225).

⁶⁸ Ardito Desio, *La conquista del K2. Seconda cima del mondo*, cit., pp. 169-170.

⁶⁹ Arne Næss, *Siamo l'aria che respiriamo. Saggi di ecologia profonda*, trad. Andrea Roveda, Prato, Piano B, 2021, p. 107.

⁷⁰ Ermes Ronchi, *Presentazione*, a Enzo Bianchi, Carmine Di Sante, Paolo Ricca, Elmar Salmann, Rosanna Virgili, *Lo straniero: nemico, ospite, profeta?*, Milano, Figlie di San Paolo, 2006, p. 5.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Pradeep Bashyal, Ankit Babu Adhikari, *Sherpa. I custodi dell'Everest* [2022], trad. Clara Mazzi, Milano, Corbaccio, 2023.

raggiungere una «grande vittoria morale»⁷³ permettendo al pakistano Pahlawan di ascendere il Picco Saraghrar. Il mutamento di prospettiva, se non di percezione, dell'alpinista occidentale nei confronti dello *sherpa* è ben rappresentato in *Everest. The Hardway*,⁷⁴ nota autobiografia di sir Chris Bonington, il quale, oltre ad opporsi fermamente alla consuetudine di far trasportare la maggior parte del peso agli *sherpa*,⁷⁵ considera di condurre in vetta uno di loro⁷⁶. Ancor più interessante è una riflessione dell'autore, in riferimento a Mick Burke: «Ricevette il complimento più bello che si possa ricevere nel corso di una spedizione, quando uno degli *sherpa* si volse verso di lui e disse: “ora sei un vero *sherpa*. Trasporti il nostro stesso carico e vai altrettanto veloce”». ⁷⁷ Se queste parole risuonano per la loro modernità, la vicenda legata alla spedizione giapponese del 1973, qui raccontata da Bonington, ci mostra come gli altri modelli culturali si muovano con tempi e canali diversi: il gruppo nipponico – costituito da trentasei alpinisti giapponesi, sessantadue *sherpa* e dodici uomini di supporto al campo base – viene sconvolto dalla tragedia della perdita di Jangbo, uno dei loro *sherpa* più validi, a causa di una valanga,⁷⁸ e rinuncia all'impresa. Siamo ben lontani, quindi, dalla colpevole indifferenza descritta da Daniele Nardi nel 2013 quando, raccontando di trovarsi nel 2007 sul Collo di Bottiglia del K2 con altre cordate, riferisce di aver visto cadere tragicamente Nima, uno *sherpa*, in seguito alla caduta di un masso, e di aver proseguito – così come gli americani, le coreane e i russi – nel percorso ascensionale.⁷⁹ Kurt Diemberger, a sua volta, dedica alcune pagine suggestive agli *sherpa* e agli *hunza*, ammirandone la forza, il coraggio, «l'atteggiamento fiero e insieme reverente»⁸⁰ nei confronti della montagna. Per andare oltre il mero rapporto di collaborazione superficiale con *sherpa* e *hunza*, gli alpinisti devono avvicinarsi – secondo l'opinione dell'autore – alla loro cultura, apprendere i fondamenti della loro lingua, interessarsi della loro religione, ricercare – in altri termini – la permeabilità dei tessuti culturali d'appartenenza.

5. La montagna come «giungla moderna»

⁷³ Fosco Maraini, *Paropàmiso. Storie di popoli e culture, di montagne e divinità*, cit., p. 399.

⁷⁴ Chris Bonington, *Everest. The Hardway*, London, Book Club Associates, 1976.

⁷⁵ Chris Bonington, *Everest. 33 giorni di scalata sulla parete Sudovest*, cit., p. 143: «Ero sempre stato contrario al fatto che gli *sherpa* dovessero accollarsi un trasporto molto più pesante di quello degli scalatori».

⁷⁶ Ivi, p. 202: «Ero decisissimo a includere almeno uno *sherpa* in una delle ascensioni successive. [...] Avevano fatto talmente tanto per aiutarci, erano entrati così bene nello spirito della spedizione che trovavo più che giusto che spartissero quell'esperienza fondamentale».

⁷⁷ Ivi, p. 190.

⁷⁸ Ivi, p. 20.

⁷⁹ Daniele Nardi, *In vetta al mondo. Storia del ragazzo di pianura che sfidò i ghiacci eterni* [2013], Milano, BUR, 2020, pp. 76-77. In effetti, Simone Moro racconta nel 2012 che permane, in molti casi, l'usanza di trattare lo *sherpa* o l'*hunza* «quale portatore d'alta quota o, peggio, animale da soma» (Simone Moro, *La voce del ghiaccio. Gli Ottomila in inverno: il mio sogno quasi impossibile*, cit., p. 104), nonostante gli indiscutibili miglioramenti.

⁸⁰ Kurt Diemberger, *K2 Il nodo infinito. Sogno e destino*, trad. Maria Antonia Sironi, Milano, Corbaccio, 2000, p. 139.

La vicenda disastrosa del K2, datata 1986, è esemplificativa dei cambiamenti occorsi nel recinto dell'alpinismo internazionale: tra giugno e agosto, si avvicinano quattordici spedizioni di nazionalità differenti e trovano la morte ben tredici alpinisti. Diemberger – che si sofferma sia sul carattere gaudente degli italiani⁸¹ che sull'anonimato estetico e caratteriale dei coreani⁸² – così descrive il campo brulicante di persone e di tende:

Queste sono uno sciame, anzi molti sciami dalle tinte sgargianti diverse secondo la spedizione di appartenenza [...] Da una tenda all'altra rimbalzano gli inviti, rappresentanti di diverse nazioni si incontrano per un tè o un caffè. [...] Vi sono rappresentati tutti i modi e gli stili di salire la montagna. [...] Penso che parlare di "giungla moderna delle spedizioni" sia l'unico modo per tratteggiare veridicamente la situazione che oggi si trova nei punti caldi dell'Himalaya. Si arriverà ad uno stato di equilibrio naturale? Difficile dirlo, soprattutto perché la situazione non è naturale.⁸³

Pur trovandosi immerso in un contesto così caotico, Diemberger analizza criticamente – a posteriori, s'intende – i presupposti che conducono ineluttabilmente alla tragedia. La gara – con sé stessi? Con gli altri? – per la conquista della vetta, travestita mirabilmente in una fattispecie di progetto internazionale condiviso con il fine di sconfiggere la montagna – ancora il platonico dualismo tra uomo e natura – si rivela catastrofica. Gli innumerevoli difetti di comunicazione, i pregiudizi e la diffidenza traspaiono vividamente come fattori scatenanti. Il campo descritto da Diemberger non differisce molto da quello delineato da Mick Fowler, nel 2005, che racconta del suo arrivo, con Jerry Gore, Crag Jones e Chris Watts, al campo base dell'Ak-su: «Era lussureggiante e idilliaco. Sfortunatamente e con nostra grande sorpresa, era anche estremamente popolare». ⁸⁴ Fausto De Stefani, in uno sferzante articolo comparso su «Lo Scarpone» nel giugno del 2000, commenta la sincrona presenza di cinquanta spedizioni sull'Everest come una «degenerazione»⁸⁵ caratteristica dell'attuale «cultura dell'egoismo»,⁸⁶ la cui massima espressione è rappresentata dall'abbandono, durante un'ascensione, di «esseri umani ancora in vita, con l'alibi "tanto non ce l'avrebbero fatta"». ⁸⁷ Molto altro ci sarebbe da approfondire, in altra sede, riguardo al nesso tra alpinismo e neocolonialismo, così come evidenziato da Alberto Peruffo in un articolo⁸⁸ pubblicato sul blog di Alessandro Gogna nel settembre 2022.

Si può per il momento concludere che, nonostante si riscontri un'apertura gradualmente crescente nei confronti delle culture locali, nelle autobiografie della

⁸¹ Ivi, p. 31.

⁸² Ivi, p. 153: «Quanti sono i coreani quassù? Difficile dirlo. Abbiamo trascorso molte giornate fianco a fianco al campo base e sono quindi tutte facce note ma indistinguibili. [...] Hanno gli occhi scuri, sorridono quasi sempre, si muovono tutti nella stessa maniera».

⁸³ Ivi, pp. 89-90.

⁸⁴ Mick Fowler, *Su ghiaccio sottile* [2005], trad. di Luca Calvi, Lecco, Alpine Studio, 2018, p. 48.

⁸⁵ Fausto De Stefani, *La grande lezione di sir Edmund Hillary*, in «Lo Scarpone», LXX, 6, 2000, p. 7.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Alberto Peruffo, *Prigionieri del Nanga*, «GognaBlog», 2022, www.gognablog.com [ultimo accesso 26.07.2025].

seconda metà del Novecento e dell'inizio del nuovo secolo emergono, in definitiva, due tipologie di atteggiamento – e quindi di viaggio – comuni, trasversali. Il primo prevede la descrizione di eventi, di azioni, di abitudini e di costumi, caratteristici del Paese di provenienza dell'alpinista, traslati nel luogo-destinazione. Abbiamo, allora, a titolo esemplificativo, i russi che «offrirono copiose quantità di vodka e poi cercarono di vender[e] viti da ghiaccio al titanio»;⁸⁹ gli italiani che giocano una partita di calcio – raccontata da Daniele Nardi – con nepalesi e guerriglieri maoisti presso il villaggio di Kandbari Bazar, nel 2006, prima di scalare il Makalu.⁹⁰ L'attitudine più moderna, invece, è rappresentata dalla ricerca della neutralità della montagna, vissuta quale enclave di a-civiltà, di a-storicità e, in altri termini, di incontaminata purezza. Dopo aver avuto contatti con la cultura e la popolazione indiana,⁹¹ Pete Boardman riporta un'interessante considerazione maturata al procedere ascensionale:

Ora avremmo dovuto vedercela con gli elementi della natura, freddo, altezza, roccia, neve; tutte difficoltà note e familiari. Tutte le montagne, di tutto il mondo, hanno qualcosa in comune. Ora, in mezzo a loro, ero a mio agio...non sembrava più che fossimo in India. Potevo capire tutto.⁹²

Questa tendenza recupera – parzialmente, com'è ovvio, e talvolta solo come eco – l'ottica romantica nel senso di ricerca non tanto del pittoresco quanto del virgineo, del selvaggio, del puro. A tale riguardo, è interessante ciò che rileva Sandro Briosi, offrendoci una chiave di lettura:

In montagna si va [...] per provare un piacere assai semplice [...]: il piacere, intendo, di sentirsi umili, ridotti alle funzioni essenziali del corpo e dello spirito, ritrovando una grandezza in quell'umiltà; e in quell'umile grandezza c'è il piacere di illudersi di ritrovare la propria libertà come ripulita dalle incrostazioni, dai compromessi, dalle connivenze, che l'occupano nella vita "di pianura".⁹³

Entrambe le prospettive problematizzano, con canali e a livelli differenti di coscienza, l'incontro con "lo straniero", con l'altro che – come sostiene Julia Kristeva –, in verità, «ci abita: è la faccia nascosta della nostra identità, lo spazio che rovina la nostra dimora».⁹⁴ Proiezione di quegli elementi turbativi dell'io, lo straniero ostacola passivamente sia il tentativo di ricostituire, invano, l'ambiente originario, sia la

⁸⁹ Mick Fowler, *Su ghiaccio sottile*, cit., p. 49.

⁹⁰ Daniele Nardi, *In vetta al mondo. Storia del ragazzo di pianura che sfidò i ghiacci eterni*, cit., pp. 62-65.

⁹¹ Peter Boardman, *La Montagna di Luce*, Milano, RCS, 2014 (1978), p. 32: «L'India moderna ha molti volti. Ha i suoi ghetti per i ricchi come per i poveri. Una delle cose che più mi attirano in una spedizione è il senso di finalità ch'essa aggiunge al viaggiare e al turismo. Sono le esperienze sotto al limitare delle nevi, l'incontro con la gente del posto che uno ricorda quando poi torna a casa: così come si ricorda della scalata. Si possono vedere tutti gli aspetti di un Paese [...]. Andammo a prenderci un po' di roba che un amico ci aveva lasciato in una casa dell'alta società indiana. La padrona di casa parlava con l'aria di una signora tory del Kensington, un'aristocrazia fatta di sussiego e di battere di palpebre».

⁹² Ivi, p. 63.

⁹³ Sandro Briosi, *La montagna, la libertà, la morte. A proposito di alcune immagini di montagna di tre poeti e un filosofo*, in Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Montagna e Letteratura. Atti del convegno internazionale. Torino, Museo nazionale della montagna 'Duca degli Abruzzi', 26 e 27 novembre 1982*, Torino, Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi» - Club Alpino Italiano, 1983, p. 45.

⁹⁴ Julia Kristeva, *Stranieri a se stessi* [1988], trad. Alessandro Serra, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 9.

ricerca spasmodica del primordiale sulle alte terre. Se l'alpinismo «con la sua enfasi sull'individualità»⁹⁵ funziona «da potente metafora culturale»,⁹⁶ la questione dell'incontro con l'altro, con il diverso da sé, è percepita, raccontata e trasmessa dagli albori della pratica ad oggi come un'esperienza perturbante, perché riguarda l'io, le pieghe intime e intricate dell'abisso del soggetto. L'alpinista che scrive del suo alpinismo abita, percorre, scala la montagna come se la possedesse,⁹⁷ come se la recintasse e la difendesse – ecco che torna l'etimologia di fortezza, di luogo chiuso da proteggere – dagli “attacchi” altrui perché vi proietta il sé e nel sé lo straniero si combatte, si tenta di espellerlo, in quanto artefice di una dissonanza cognitiva – secondo la teoria della psicologia sociale introdotta da Leon Festinger.⁹⁸ La discrasia più lampante risiede nella constatazione che l'alpinista, pur essendo realmente straniero – o comunque estraneo – in quel luogo montano, reputi e descriva chi straniero lì non è, cioè il nativo della zona. Se è vero che «una ferita segreta, che egli stesso sovente ignora, spinge lo straniero all'erranza»,⁹⁹ è l'alpinista a peregrinare da una montagna all'altra, da un Paese all'altro, da un continente all'altro. Il rovesciamento dei ruoli dell'ospite e dello straniero dà spesso luogo a una sconcertante «dialettica del padrone e dello schiavo»,¹⁰⁰ alla rappresentazione di tecniche di neutralizzazione, all'autoriconosciuto cosmopolitismo dell'alpinista che sazia la sua vanità, a uno scambio di coordinate che sconfigga a tal punto la bussola interna delle autobiografie da far emergere, in definitiva, che tutto abbia un *pattern*, un senso – seppur distorto. Per fuoriuscire da questo meccanismo – che non riguarda di certo il campo stretto dell'alpinismo ma la società – l'alpinista-scrittore necessiterebbe di adottare l'inedita prospettiva del “per-l'altro” di Lévinas che

Come umanità, arriva a lacerare la “buona coscienza” del *conatus*, della perseveranza animale dell'ente nell'essere, preoccupato unicamente del suo spazio e del suo tempo vitale – il *per-l'altro*, la devozione all'altro, il dis-interessamento, non rompe forse l'inerenza all'essere dell'essere dedito a sé stesso, non attesta già la domanda della saggezza per eccellenza?¹⁰¹

Allora e solo allora si potrebbe verificare l'utopistica scomparsa – desiderata da Kristeva – dalle società moderne del concetto di “straniero”.

⁹⁵ Simon Yates, *La fiamma dell'avventura*, cit., p. 215.

⁹⁶ Ivi, p. 216.

⁹⁷ Riguardo al senso di possesso, si rimanda a Adolfo Hess, *Saggi sulla psicologia dell'alpinista*, cit., 1914, pp. 29-30: «Così pure è un fenomeno degno di studio nella psicologia dell'alpinista, quello della personificazione delle montagne [...]; ed il curioso si è che la personificazione più generalizzata consiste nel paragonare una vetta ad una donna. La personificazione del monte con una donna ha origine da un impulso del “possesso” (cioè del “voler possedere”), una forma del desiderio di potenza. Questo non presuppone mai l'amore per l'oggetto, perché si vuole solo possedere per procurarsi un piacere, un godimento, mentrè il vero amore vuol essere utile all'oggetto, lo vuole migliorare. Qui si rivela ancora una volta chiaramente la differenza coll'antichità che faceva della montagna un oggetto di venerazione, senza danneggiarlo. Noi invece vogliamo “avere” qualcosa dalla montagna, sia in forma di godimento, o indirettamente in quella del nostro arricchimento. Noi amiamo la montagna, perché ci innalziamo a sue spese».

⁹⁸ Leon Festinger, *Teoria della dissonanza cognitiva* [1957], trad. Stefano Zecchi, Milano, Franco Angeli, 1973.

⁹⁹ Julia Kristeva, *Stranieri a se stessi*, cit., p. 12.

¹⁰⁰ Ivi, p. 13.

¹⁰¹ Emmanuel Lévinas, *Di Dio che viene all'idea*, trad. e a cura di Giulio Zennaro e Silvano Petrosino, Milano, Jaca Book, 1986, pp. 179-180.

Elisiana Fraticchi

Forme e modelli di rappresentazione della montagna nei diari di due partigiane.

Il saggio indaga le forme e i modelli di rappresentazione dell'ambiente montano nei diari di Ada Prospero, *Diario partigiano* (1956), e di Giovanna Zangrandi, *I giorni veri* (1963). La scelta di queste due opere si deve alla centralità assunta in esse dal motivo montano, tanto da generare particolari innesti tra il *récit d'ascension* e la narrativa resistenziale. L'analisi si concentrerà su motivi, immagini e stilemi che caratterizzano gli episodi ambientati in montagna, giovando – quando consentito e ritenuto proficuo – del materiale avantestuale e dunque di una prospettiva diacronica. Un ulteriore criterio di selezione riguarda la peculiare prospettiva di genere offerta dalle due autrici, che sarà anch'essa oggetto di attenzione critica.

This essay investigates the forms and models of mountain representation in the diaries of Ada Prospero, *Diario partigiano* (1956), and Giovanna Zangrandi, *I giorni veri* (1963). The choice of these two works stems from the centrality of the mountain motif, which generates specific intersections between the *récit d'ascension* and Resistance literature. The analysis focuses on the motifs, images, and stylistic features characterizing the mountain episodes, making use – where supported by the available avant-textual material and deemed productive – of a diachronic perspective. Another criterion for selecting these case studies is the distinctive gender perspective offered by the two authors, which will also receive critical attention.

1. La montagna nella letteratura resistenziale: due casi di studio

In un capitolo de *La scelta* di Angelo del Boca intitolato *Un uomo ordinato*, il narratore ricorda come alla fine dell'inverno '45, quasi ogni giorno, un contadino fosse solito scendere dalle montagne per segnalare al comando partigiano il ritrovamento di corpi esanimi o oggetti appartenuti a guerriglieri dispersi. Così tra «orologi, catenine d'oro con la medaglia di Cristo o della Vergine, anelli, amuleti, pipe e rasoi»¹ venne recapitato anche un diario anonimo, con una cinquantina di voci corrispondenti al gergo in uso tra i resistenti. La voce “montagna” inserita in questo diario appare particolarmente efficace a sintetizzare i tratti fondamentali dell'esperienza montana partigiana, destinati a trasformarsi nei motivi ricorrenti della rappresentazione letteraria della lotta in alta quota:

Montagna – prima l'identificavo con l'estate e la villeggiatura, l'inverno e i campi da sci. Era quasi un giocattolo, come il mare. Poi, un giorno, è diventata una scelta. Ed ora è la nostra casa, il nostro letto, il nostro precario rifugio; qualche volta la nostra prigionia, la nostra tomba. Altre volte, la più dolce e

¹ Angelo Del Boca, *La scelta*, Vicenza, Neri Pozza, 2006, p. 65.

imprevedibile delle evasioni. Molti giurano che quando sarà tutto finito torneranno per viverci: perché qui hanno ammirato spettacoli e vissuto istanti intraducibili in parole.²

Come indica l'anonimo notista del libro di Del Boca, salire sui monti segnava per molti partigiani il momento della *scelta*, il che consente di afferrare immediatamente uno dei caratteri fondamentali dell'alpinismo resistenziale, che si pone a metà strada tra l'alpinismo «volontario»³ e quello «obbligatorio»,⁴ per riprendere i termini della dicotomia – fin troppo rigida e infatti nel tempo ridiscussa – formulata da Claire-Eliane Engel. L'alpinismo di Resistenza, intrapreso su base volontaria, era avvertito al tempo stesso come necessario, finalizzato cioè a un compito preciso al quale non ci si poteva sottrarre. Nella maggior parte dei casi, a cimentarsi con l'alta quota erano uomini e donne già abili conoscitori e amanti della montagna, elemento che senz'altro incide nell'esperienza e nella rappresentazione della stessa.⁵

Dal momento in cui il partigiano sceglie di salire in montagna, questa diventa la sua «casa» – si legge ancora nella definizione dell'anonimo – il suo *oikos* potremmo parafrasare, e dunque l'ambiente inteso come «complesso attivo di elementi che si muovono in un contesto comune, influenzandosi reciprocamente». ⁶ Gabriele Pedullà, recuperando la nomenclatura di Carl Schmitt, ha parlato di «carattere tellurico»⁷ della Resistenza, alludendo al profondo legame che si stabilisce tra il partigiano e una specifica «terra, un paesaggio». ⁸ Il combattente irregolare asserragliato nei boschi diventerà un tutt'uno con i suoi luoghi, ne conoscerà gli anfratti, gli abitanti e il loro dialetto, fino a stabilire con essi un rapporto fusionale che assottiglia i confini tra l'uomo e l'esterno.⁹

Nelle opere di Resistenza dominerà allora uno straordinario «*pathos* del luogo»¹⁰ che si riflette a ogni livello della narrazione, dall'assetto strutturale fino al dato linguistico, spesso caratterizzato da dialettismi e tecnicismi. All'interno della narrazione partigiana, la montagna conserva, inoltre, il suo carattere peculiare di «paesaggio», concepito come «spazio osservato»: ¹¹ nelle opere si troveranno quindi numerose descrizioni di spettacoli naturali in grado di elicitare sensazioni e timori ancestrali nell'uomo che percepisce il suo isolamento di fronte alla natura.

² *Ibidem*. Il Dizionario è stato antologizzato anche all'interno di Domenico Gallo e Italo Poma (a cura di), *Storie della Resistenza*, Palermo, Sellerio, 2014.

³ Claire-Eliane Engel, *Storia dell'alpinismo*, Torino, Einaudi, 1965, p. 8.

⁴ Ivi, p. 6. Per una definizione più puntuale di questo aspetto rimando al saggio di Clementina Greco, *La montagna come confine o luogo d'incontro nella letteratura dell'alpinismo*, presente in questo stesso numero.

⁵ Si veda Sergio Giuntini, *Alpinismo e Resistenza. Storie partigiane in alta quota*, Milano, Ediciclo editore, 2025.

⁶ Serenella Iovino, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Roma, Carocci, 2004, p. 18.

⁷ Gabriele Pedullà, *Una lieve colomba*, in Id. (a cura di) *Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2005, p. X. Si veda anche Carl Schmitt, *Teoria del partigiano. Integrazione al concetto del politico*, trad. it. Antonio De Martinis, Milano, Adelphi, 2005.

⁸ *Ibidem*. I corsivi interni alle citazioni di Pedullà sono autoriali.

⁹ «La distinzione tra *umano* e *non-umano* (sulla quale è fondata la società) sembrava essere sempre più vaga», scriveva Meneghello nei *Piccoli Maestri*: Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli, 1964, ora anche in Gabriele Pedullà, *Una lieve colomba*, cit., p. XII.

¹⁰ Ivi, p. XII.

¹¹ Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una narrazione*, Roma, Carocci, 2017, p. 24.

Si tratta di immagini e stilemi grossomodo già presenti in tradizioni precedenti, dalle rappresentazioni romantiche della montagna a quelle della grande guerra,¹² sebbene ora appaiano declinati in forme peculiari modellate sull'unicità dell'esperienza partigiana.

Con la riflessione che segue mi propongo di indagare la rappresentazione di questi motivi attraverso due specifici casi di studio – *Diario partigiano*¹³ (1956) di Ada Prospero Marchesini Gobetti¹⁴ e *I giorni veri*¹⁵ (1963) di Giovanna Zangrandi – selezionati nel vasto *corpus* della produzione resistenziale per i molteplici punti di interesse che prospettano. Innanzitutto, va osservato che si tratta di due opere scritte da donne in cui l'elemento montano riveste un ruolo centrale, configurando in entrambe, con esiti diversi, una sorta di *récit d'ascension*, e cioè un vero e proprio racconto di ascensione alpina, tratto non comune nella letteratura femminile di Resistenza. In un periodo in cui l'alpinismo era considerato un'attività prettamente maschile, le donne con abilità alpinistiche erano certamente in numero inferiore rispetto agli uomini.¹⁶ Non di meno tra i partigiani si tendeva ad escludere le donne dalle imprese stimate generalmente più pericolose. Non è un caso che nelle traversate più ardue le due protagoniste si troveranno sole in mezzo a uomini, e ciò le porterà inevitabilmente a riflettere sulla propria condizione di donne, tema che, benché in modo molto diseguale, tornerà nella narrazione con esiti differenti che vale la pena indagare.

I volumi di Prospero e Zangrandi sono altresì accomunati da una genesi speculare: nonostante si presentino ambedue come diari, risultano, invero, opere scritte sostanzialmente *ex-novo*, che sfruttano la scrittura in presa diretta soltanto come supporto alla memoria,¹⁷ in ossequio alla tendenza diffusa tra autori ed editori di imprimere il marchio dell'immediatezza al racconto della lotta.¹⁸ Negli archivi delle

¹² Per una rassegna dei *topoi* romantici di rappresentazione della montagna si veda Mario Domenichelli, *Montagna*, in Mario Domenichelli, Pino Fasano, Remo Ceserani, *Il dizionario dei temi*, Torino, Utet, 2007, pp. 1536-1537; per montagna, romanticismo e grande guerra si veda Giorgio Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione. La montagna nella letteratura dell'Otto-Novecento*, in Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Letteratura dell'alpinismo*. Atti del convegno. Torino, Museo nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", 8-9 febbraio 1985, Torino, Museo nazionale della montagna "Duca degli Abruzzi", Club alpino italiano, 1985, pp. 27-43.

¹³ Mutuerò le citazioni da Ada Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi, 2014, da ora in poi indicato come DP.

¹⁴ Da ora in poi Ada Prospero (nelle citazioni adottato il nome con cui è stata pubblicata l'edizione in oggetto).

¹⁵ Giovanna Zangrandi, *I giorni veri. Diario della Resistenza*, Milano, Isbn Edizioni, 2012. La prima edizione è uscita per l'editore Mondadori. Da ora in poi indicata come GV.

¹⁶ Si veda Sergio Giuntini, *Alpinismo e Resistenza*, cit., p. 17. Per la storia dell'alpinismo femminile si veda anche Dagmar Gunther, «Identificazione di una donna»: donna e montagna nell'alpinismo austro-tedesco (1870-1930), in AA. VV., *L'invenzione di un cosmo borghese. Valori e simboli culturali dell'alpinismo nei secoli XIX e XX*, Trento, Museo Storico in Trento, 2000, pp. 153-185.

¹⁷ Quanto alla genesi e alla trafila editoriale del *Diario* mi permetto di rimandare a Elisiana Fratocchi, «Con l'esercizio costante»: tra le carte e l'opera di Ada Prospero Marchesini Gobetti, Napoli, Loffredo, 2024 e a Ead., *Nel laboratorio del Diario partigiano di Ada Prospero Marchesini Gobetti*, in Daniela De Liso e Roberta Colombi (a cura di), *Guerra, Resistenza e Liberazione. Lo sguardo delle donne dal dopoguerra ad oggi*, Napoli, Loffredo, 2025, pp. 47-64, nel quale si aggiorna il quadro testimoniale alla luce degli ultimi rinvenimenti archivistici; per quanto riguarda la storia interna ed esterna dei *Giorni veri*, si veda il contributo di Werther Romani, *Un capolavoro "assistito"*, in Id. (a cura di), *Giovanna Zangrandi. Donna scrittrice partigiana*, Viterbo, Aspasia, 2000, pp. 133-178.

¹⁸ Si veda Elena Porciani, *Le donne nella rappresentazione della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi di genere*, Catania, Villaggio Maori, 2016, p. 8.

autrici,¹⁹ sono stati però conservati i materiali preparatori delle opere (nel caso di Prospero persino le agende originali annotate in inglese criptico) che consentono oggi di osservare anche in diacronia la graduale trasformazione letteraria dell'esperienza montana.

2.1. Torino, Meana, Quota 3000.

Credo di dover incominciare il mio racconto da quel momento – verso le 4 del pomeriggio del 10 settembre 1943 – in cui, mentre con Paolo, Ettore e Lisetta stavo distribuendo manifestini all'angolo di via Cernaia e corso Galileo Ferraris, vidi, con occhi increduli, passare una fila d'automobili tedesche.²⁰

La Resistenza di Ada Prospero inizia nel pieno centro di Torino e per quasi tutto il biennio si svolge tra la città e i monti della Val Susa, dove la protagonista ha una base d'appoggio nella casa di Meana. A Torino, nell'abitazione di via Fabro, Prospero continua a recarsi giornalmente per non interrompere – almeno in un primo tempo – il lavoro di insegnamento nelle scuole e per svolgere un ruolo di organizzazione e collegamento²¹ particolarmente adatto alle sue conoscenze e alle notevoli abilità politiche che le avrebbero consentito di ricoprire ruoli di prim'ordine (si ricordi che la scrittrice fu incaricata dal CLN di fondare, insieme ad altre combattenti, i Gruppi di Difesa della Donna²² e divenne ispettrice del Comando militare dei gruppi di Giustizia e libertà nonché commissaria politica della IV Divisione alpina Giustizia e libertà).

Fin da subito all'interno del *Diario* sembrano configurarsi due scenari ben distinti e due differenti battaglie: la lotta a Torino ingaggiata tra i traffici quotidiani, e la lotta in campo aperto combattuta sui monti. «Stamane è sceso a Torino anche Ettore ed è tornato al lavoro. Mi sembra utile conservare il più possibile gli aspetti della vita normale»,²³ si legge tra le prime note del *Diario*; e ancora: «Oggi sono andata al Sommelier a dar gli esami: fa parte della tattica della normalità»,²⁴ scrive Prospero il 15 settembre del 1943. La simbologia è consapevole e svelata:

Sono stufo, – scattò a dire Giorgio a un tratto, con esasperazione insolita in lui, – son stufo di questo cielo azzurro, di questo sole, di questi fiori. Quel che sogno ora è un brutto caffè, pieno di puzzo e di rumore, di

¹⁹ L'archivio di Ada Prospero si trova presso il Centro Studi Piero Gobetti di Torino (da ora CSPG), mentre quello di Zangrandi è custodito nell'abitazione dell'amico della scrittrice Arturo Fornasier a Pieve di Cadore (a tal proposito si veda Myriam Trevisan, *L'archivio di Giovanna Zangrandi. Inventario*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2005). Per la lettura in diacronia del testo di Prospero mi baso sulla visione autoptica delle carte, mentre per ciò che riguarda il *dossier* genetico di Zangrandi mi baso sullo studio di Werther Romani e sulle varianti trascritte dallo stesso.

²⁰ DP, p. 3.

²¹ Si veda Brigitte Maurin Farelle, *Ada Gobetti. Une vie de batailles*, Maison-Laffitte, Ampelos, 2023, p. 116.

²² Nel diario si legge: «nel pomeriggio è venuto Libois» (DP, p. 44). Eugenio Libois era un avvocato, rappresentante della Democrazia Cristiana del CLN piemontese.

²³ DP, p. 13.

²⁴ Ivi, p. 15.

fumo e di luce elettrica –. Lo capii benissimo; anch'io sentivo a volte questa nostalgia della vita cittadina, anche nei suoi aspetti meno attraenti: perché era vita normale.²⁵

La città di Torino, rispetto ai luoghi montani, rappresenta così un'alternativa di normalità, una garanzia di vita che prosegue nonostante la guerra. Vale la pena, a questo punto, recuperare un'ulteriore riflessione di Pedullà relativa alla dicotomia città-montagna all'interno delle opere di Resistenza. In cerca di criteri classificatori che possano orientare il critico e il lettore di fronte al *mare magnum* della narrativa resistenziale, lo studioso afferma:

L'opposizione fondamentale, vale a dire la più profonda e più insanabile, rimane proprio quella tra una Resistenza di città e una Resistenza di montagna, tra la relativa normalità della vita (e della lotta urbana) e il perdersi ai limiti della civiltà, in un ambiente assoluto e quasi consegnato a un'intemporalità storica e puramente naturale.²⁶

Come si può immaginare, tale antitesi non viene inaugurata dalla letteratura di Resistenza: la si scopre di frequente nel racconto alpino della Prima guerra ma trova il suo archetipo nel più antico contrasto tra vita urbana e vita di campagna, e, in termini più generici nella «contrapposizione tra natura e cultura».²⁷ Tuttavia, se nella tradizione letteraria prevalgono rappresentazioni in cui la natura – sia essa simboleggiata dalla campagna o dalla montagna – incarna l'ideale a cui tendere, nel caso prosperiano, l'autrice, pur riaffermando con evidenza la dicotomia, non propone un'opposizione valoriale ma lascia spazio a un'interazione maggiormente complessa tra i due scenari.

La rappresentazione è più mossa anche perché tra città e montagna si pone la Val Susa che non viene descritta come contesto radicalmente distinto da Torino. Anche a Meana la protagonista svolge una frenetica attività di reclutamento e collegamento che la espone continuamente al contatto umano. Mancano all'alta valle le condizioni di isolamento necessarie affinché questa possa essere considerata una realtà diametralmente opposta a quella della città.

Il vero contraltare alla "normalità" torinese sarà rappresentato dalla montagna d'alta quota, oltre i 3000, dove l'asprezza dell'ambiente impone grandi prove fisiche e morali. La narratrice ne farà esperienza nel «drammatico esodo invernale attraverso le Alpi»,²⁸ come lo definì Calvino nella nota introduttiva alla prima edizione del *Diario*. Il 30 dicembre del 1944 l'autrice partirà insieme a sette uomini – tra cui il figlio e il secondo marito, Ettore Marchesini – alla volta dell'alta montagna per giungere nel delfinato francese al fine di prendere contatti con gli alleati e con le *Femmes dauphinoises*. In Francia il soggiorno si prolungherà più del previsto e il gruppo farà ritorno soltanto a fine febbraio '45, compiendo un'altra pericolosissima

²⁵ Ivi, p. 95.

²⁶ Gabriele Pedullà, *Una lieve colomba*, cit., p. XII.

²⁷ *Ibidem*. Quanto all'opposizione città-montagna nella letteratura della prima guerra si veda Giorgio Bàrberi Squarotti, *Allegoria e descrizione*, cit., pp. 38-39.

²⁸ Italo Calvino, *Nota*, in *DP*, p. I.

scalata di tre giorni. Il valore dell'impresa, riconosciuto tanto sul piano politico quanto su quello alpinistico, venne ricordato nel testo con cui fu conferita la medaglia d'argento alla scrittrice:

Recatasi in Francia per una delicata missione presso il comando Alleato, non esitò ad affrontare una rischiosa traversata Alpina a più di 3000 metri di quota prolungatasi per oltre tre giorni. Sorpresa con i compagni e fatta segno a violento fuoco da una pattuglia tedesca riuscì, con rara perizia alpinistica e sprezzo del pericolo, a sfuggire all'inseguimento nemico, portando al sicuro i documenti di cui era latrice.²⁹

2.2. Dalle note cifrate al récit d'ascension.

Al fine di comprendere come questa missione venga rappresentata nel *Diario*, può essere fruttuoso avvicinarne la genesi. Scritto tra il 1947 e il 1949, rivisto probabilmente tra il 1951 e il 1952, il *Diario*, come si è detto, nasce da una rielaborazione profonda di taccuini redatti da Prospero in inglese cifrato nei mesi della lotta.³⁰ L'operazione di riscrittura, in verità, non è uniforme: talvolta le giornate rimangono relativamente prossime alle note originarie, altre volte si dilatano in capitoli memorialistici, svincolati dalla scansione diacronica del diario. La traversata delle Alpi appartiene a questa seconda categoria e si configura come uno dei testi maggiormente rielaborati. Per averne contezza basti fare un rapido confronto tra la giornata del 30 dicembre 1944, così come è scritta sull'agenda, e l'*incipit* della stessa in edizione:

Wake at 7. Et. Lights the fire. Breackfast a go to the station confortably. The train is almost in time. Reach B. a clinica. P. e Alb go to bard. lunch at clinica. prepare things and have a daze. Waked by P. alb a infor. Go to bos. go up to Byrd. Have a snack a sing songs. leave at 10. Wonderful moon. Fairy landscape.³¹

Se debbo essere sincera, partii per l'impresa che, pur senz'essere pericolosissima, presentava tuttavia rischi d'ogni genere, in uno stato d'animo d'assurda, incosciente letizia; come se si andasse in vacanza; come se si partisse per una di quelle avventure di cui era stata priva la mia infanzia solitaria e a cui avevo cercato di trovare un compenso vivendo, attraverso quella di mio figlio, un'infanzia nuova, libera e avventurosa. Ma oggi mi chiedo: era veramente assurda questa incoscienza diffusa (di cui la mia non era in fondo che un'espressione particolarmente vivace) o non piuttosto provvidenziale rimedio alla eccessiva continua tensione a cui non si sarebbe altrimenti potuto resistere?

Comunque fosse, partiti regolarmente da Meana il mattino del 30 dicembre, giungemmo a Beaulard verso le 10. Alberto, che ci aveva preceduti con Pillo, saltò sul treno e andò con Paolo a Bardonecchia; Ettore e io scendemmo e ci avviammo verso la clinica in compagnia di Pillo che ci diede intanto le ultime notizie.³²

²⁹ Decreto del Ministero della Difesa del 2 ottobre 1978, ora in Centro Studi Piero Gobetti (a cura di), *L'anno di Ada. Per il trentesimo anniversario della scomparsa di Ada Prospero Marchesini Gobetti*, Milano, Franco Angeli, p. 49.

³⁰ Si rimanda a Elisiana Fratocchi, «Con l'esercizio costante», cit.; Ead., *Nel laboratorio del Diario partigiano di Ada Prospero Marchesini Gobetti*, cit.

³¹ Scioglio le sigle che si riescono a dedurre attraverso il confronto con le redazioni successive, *princeps* compresa. Et[tore], P[aolo], B., Alb[erto], a[nd], bard[onecchia], infor[mation]. Centro Studi Piero Gobetti, Fondo archivistico Ada Prospero, agenda del 1944. Come premesso l'agenda è stata ritrovata soltanto di recente, pertanto non risulta ancora inventariata.

³² DP, p. 286.

Ho trascritto gli appunti di Prospero in maniera conservativa, per mostrare quanto fosse scheletrica una testimonianza che, nella versione definitiva, occuperà cinque cartelle dattiloscritte. L'intera narrazione dell'impresa finirà per estendersi sino a divenire la sezione più corposa dell'opera, quasi un quarto del *Diario*. Inoltre, da questo nucleo narrativo l'autrice ricaverà il racconto *Partigiani sulla frontiera* (1952), riscrittura in chiave finzionale della traversata destinata a un pubblico giovanile. Insomma, il *reportage* dell'ascesa sembra costituire una parentesi autonoma all'interno del libro, un *récit d'ascension* inserito nel *Diario*, che si va a esaminare più da vicino.

2.3. Topoi resistenziali e reminiscenze letterarie

Come un vero e proprio racconto di ascesa, la narrazione prosperiana si diffonde in ogni dettaglio della salita, riportando passo dopo passo momenti di esaltazione, pericoli corsi e scampati:

A un certo punto, mi si ruppe l'attacco d'uno sci; il francese che avevo accanto lo prese e mi disse d'andare avanti: l'avrebbe aggiustato e m'avrebbe raggiunta. Ma non era piacevole proceder nella neve molle con uno sci solo; per fortuna mi raggiunse subito e ripresi il passo normale.

La salita si faceva sempre più erta e faticosa. Dovemmo girare intorno a un piccolo lago gelato: la neve sui bordi era ghiacciata e non fu, per nessuno, una cosa semplice. Uno dei nostri valligiani scivolò e cadde quasi sino in fondo; avevo paura di far lo stesso anch'io, ma i due che avevo accanto m'aiutarono validamente e superai senza incidenti il passo difficile.³³

In linea con numerose narrazioni di alpinismo resistenziale l'opera di Prospero perde l'elemento agonistico-competitivo (tratto saliente del *récit d'ascension* classico) ma al contempo mantiene un generico tono vitalistico e un certo gusto dell'avventura, sostenuto probabilmente anche dalla familiarità dell'autrice con il genere.³⁴ Sarà interessante, a tal proposito, notare come nella trasposizione scrittoria dell'esperienza montana, Prospero rielabori i più comuni elementi dell'alpinismo resistenziale alla luce di particolari reminiscenze letterarie. Si veda il passaggio che segue:

Ma quando, soffiando e lamentandomi, giunsi alla vetta, dimenticai di colpo ogni stanchezza, tanto era fantastico lo spettacolo che s'offriva ai miei occhi. Era un immenso scenario, in cui le montagne si succedevano, una catena dietro l'altra, senza fine: picchi, guglie, massicci, fusi in un unico incanto dalla rosea luce dell'alba. Olimpo? Valhalla? Ogni paragone appariva inadeguato, come inadeguato mi appare oggi ogni tentativo di descrizione. Le parole umane sono insufficienti. In quel momento ebbi la sensazione

³³ Ivi, p. 347.

³⁴ Se la biblioteca dell'autrice per quanto riguarda i primi anni di vita non viene in aiuto, sappiamo, però, dai suoi diari che fin da bambina lesse e amò i romanzi di avventura, si esprime criticamente su varie sedi sugli stessi e fu traduttrice di numerose opere del genere, che sarebbe impossibile segnalare in questa sede, proprio per via della quantità straordinaria. Rimando, per un elenco delle traduzioni, a Centro Studi Piero Gobetti (a cura di), *L'anno di Ada*, cit., pp. 68-71. Ad ogni modo è interessante notare che anche durante la Resistenza Prospero continuò a frequentare il genere: sull'agenda del 1944, alla data del 17 aprile si legge «Read Kipling».

d'una realtà eterna e sovrumana che tutto il tormento della conoscenza dell'uomo non riuscirà mai completamente a intendere e dominare. «Chi va alle montagne, è come se andasse a sua madre» pensai. E sentii nella solidità impassibile della montagna qualcosa di primevo, d'essenzialmente, fondamentalmente materno.³⁵

La spettacolarità come varco di accesso a una dimensione altra è un tratto originario della rappresentazione delle montagne; la conformazione stessa delle cime ha a lungo alimentato l'idea del loro essere punto d'incontro tra cielo e terra, e quindi metafora privilegiata di un ordine metafisico.³⁶ Nell'opera di Prospero, invero, questa riconfigurazione metaforica non si compie mai del tutto: sul piano stilistico il varco a una dimensione superiore è consentito da un paragone, troppo che massimamente permette di conservare il dato realistico e di aggiungere un significato ulteriore senza spostare il piano della narrazione verso il puro simbolico. Nella rappresentazione degli spazi all'interno del *Diario*, il paragone costituisce una cifra distintiva, quale figura che meglio mantiene il valore realistico del referente storico-biografico mentre ne amplia la portata oltre i confini del mimetismo ortodosso. Del resto, nella letteratura resistenziale è frequente che gli elementi ambientali svolgano una duplice funzione: una realistica e persino agentiva (le nuvole possono, ad esempio, offuscare la vista al nemico),³⁷ e l'altra di ordine figurale. Nel diario partigiano, la funzione è realistica, agentiva e sempre veridica, come dimostra il confronto tra l'agenda del '44 e la *princeps*. «La neve splendeva nel chiarore lunare [...]. “Come sono fortunata!” dicevo tra me, procedendo in quello che mi pareva un paese di fiaba»³⁸ – si legge in edizione – e puntualmente sul taccuino si ritrova: «Wonderful moon. Fairy landscape».³⁹ Tale veridicità non è scontata, visto che l'autrice non è estranea all'applicazione di procedimenti di *autofiction*, come ho avuto modo di dimostrare altrove.⁴⁰ La conservazione del dato spaziale tra il taccuino originario e la *princeps* dimostra quanto alcuni elementi – come gli agenti atmosferici, il clima – fossero partecipativi dell'azione e quindi ineludibili e inalterabili nel racconto. Tornando alle influenze che alimentano la costruzione delle immagini di montagna, si può ricordare come, ad esempio, la sensazione di un ritorno alle origini suscitata dalla contemplazione dello spazio montano sia piuttosto ricorrente in numerose opere di fine Ottocento e inizio Novecento, già declinata nella versione di «ascesa alle madri».⁴¹ Pertanto, benché non si intenda individuare specifici ipotesti del *Diario partigiano*, vale la pena sottolineare l'esistenza di un patrimonio di immagini e significati sedimentati nella tradizione letteraria che l'opera recupera probabilmente

³⁵ DP, 353.

³⁶ «Il termine [...] ha un molteplice simbolismo, in cui è centrale l'idea che la montagna sia il punto di incontro del cielo e della terra, “dimora degli dei e termine dell'umano salire”» (Mario Domenichelli, *Montagna*, cit., p. 1535).

³⁷ «Si levò una nuvola, la prima della giornata, che andò a posarsi proprio sul Piccolo Moncenisio. Decidemmo di approfittarne. In fretta rifacemmo i nostri carichi, uscimmo giù per la discesa. Quando la nuvola scomparve, eravamo già fuori di vista» (DP, p. 350).

³⁸ Ivi, p. 287.

³⁹ Centro Studi Piero Gobetti, Fondo Ada Prospero, Agenda 1944, 30 dicembre.

⁴⁰ Si veda Elisiana Fratocchi, «Con l'esercizio costante», cit., pp. 107-134.

⁴¹ Mario Domenichelli, *Montagna*, cit., p. 1538.

con consapevolezza. È bene tenere presente, inoltre, che l'autrice possedeva un'ampia cultura umanistica e che insieme al primo compagno, Piero Gobetti, aveva intrapreso una sorta di percorso formativo umano e intellettuale, approfondendo alcuni autori nello specifico, tra cui Dante e Leopardi, poi letti e studiati per tutta la vita. Pertanto, è verosimile pensare che al tempo della stesura del *Diario* i versi di questi autori fossero sempre disponibili alla memoria della scrittrice,⁴² e non sarà azzardato quindi cogliere riusi più puntuali in relazione ad alcuni motivi danteschi: si veda l'impiego del *topos* dell'ineffabilità, o di espressioni frequenti come «la mia mente si smarriva»,⁴³ o ancora si pensi alla reiterata associazione della montagna al luogo infernale. Allo stesso modo si sarà tentati di stabilire connessioni con l'opera leopardiana di fronte ad alcuni stilemi: dal silenzio «sovrumano» all'«indifferenza beffarda»⁴⁴ di una natura che, grandiosa e impassibile, assiste alla tragedia umana della guerra.

Una nota di ascendenza romantico-risorgimentale si coglie invece nella rappresentazione delle Alpi come simbolo di identità nazionale⁴⁵ quando la catena montuosa era percepita come limite naturale che si desiderava potesse diventare confine politico. Del resto, la prima formazione di Prospero si compie in un contesto culturale ancora intriso di spirito nazionalista-risorgimentale e può accadere che una vena di patriottismo affiori tra le pagine del *Diario partigiano*, subito attenuata da sapiente autoironia: «Tutto questo personalmente non mi spaventava; il mio ideale di bambina, di adolescente – e in fondo in fondo, ahimè, anche di persona adulta – non era stata forse la “piccola vedetta lombarda”». ⁴⁶

Il *récit d'ascension* prosperiano è un racconto che, come s'è detto, rinuncia all'eroismo e non fa mistero della grande prostrazione fisica e morale cui la cordata fu sottoposta, tanto che una volta terminata l'esperienza la narratrice afferma: «guardavo le montagne gelide e bianche nello sfolgorio del sole al tramonto; e, a un certo punto, incominciai a sentirle nemiche. Un senso oscuro di disagio, d'angoscia quasi panica [...] si veniva impadronendo di me». ⁴⁷ Come annuncia la voce dell'anonimo nel libro di Del Boca, l'ambivalenza del sentimento riservato alle montagne è tratto comune delle scritture resistenziali, e affonda le sue radici in quel particolare tipo di alpinismo “necessario”, sospeso tra la scelta volontaria e l'impresa inevitabile. In generale, si potrà dunque affermare che l'autrice, pur muovendosi

⁴² A conferma di ciò si potrebbe ricordare un aneddoto riportato in Centro Studi Piero Gobetti (a cura di), *L'anno di Ada*, cit., p. 49: proprio nel 1947 Prospero si reca a Londra per partecipare a un Convegno sui Diritti Umani e lì viene investita da un'auto che la riduce quasi in fin di vita. Rimasta inconscia per quattro giorni, ricorda di aver sentito una voce che diceva «È morta» e di aver replicato «Posso citare cinque canti di Dante in italiano e parecchi sonetti di Shakespeare in inglese. Non posso essere morta!».

⁴³ *DP*, p. 356.

⁴⁴ Ivi, p. 95.

⁴⁵ Si veda ivi, p. 340: «I monti che circondano la città (la Bastille, in fondo, e, dietro di essa, il massiccio della Chartreuse; il glorioso Vercors da un lato e dall'altro il complesso e tormentato sfondo delle Alpi savoiarde) ci divennero familiari, senza però almeno per quel che mi riguarda diventar parte della nostra intima coscienza»; e ancora «non erano le nostre montagne» e così via.

⁴⁶ Ivi, p. 25.

⁴⁷ Ivi, p. 340.

entro le linee dominanti nella letteratura resistenziale, rielabora l'esperienza montana attingendo a un orizzonte culturale precedente e più ampio con l'esito di assegnare al referente storico preciso un carattere più universale.

Una prospettiva peculiare dell'ascesa di Prospero, come premesso, nasce anche dalla singolarità dell'esperienza vissuta: unica donna a salire in alta quota insieme a sette uomini, tra cui il figlio e il marito. Converrà, però, riprendere questo aspetto in seguito, in un confronto più serrato con la rappresentazione del femminile che emerge dal diario di Zangrandi.

3.1 *La montagna tra avantesto e macrotesto dei Giorni veri.*

Giovanna Zangrandi – pseudonimo di Anna Bevilacqua – nata e cresciuta nella pianura bolognese e poi trasferitasi a Cortina, trascorse in vetta diversi mesi del '44 e, in un certo senso, non scese più. Dopo la Resistenza, infatti, la scrittrice costruirà un rifugio sulla sella di Pradonego a 1800 m., a Pieve di Cadore, e terminerà i suoi giorni in una casa a Borca di Cadore, preferita all'atmosfera cittadina e provinciale di Cortina.⁴⁸

La montagna nella biografia e nell'opera di Zangrandi è talmente pervasiva che studiosi e studiose dell'autrice, in maniere diverse, hanno sottolineato questo aspetto e i significati a esso connessi.⁴⁹ Tornare sull'argomento può rivelarsi utile per indagare la particolare configurazione che il tema assume in relazione all'esperienza e alla scrittura resistenziali.

Nei *Giorni veri* la montagna si fa vero e proprio tema che incide sulla struttura, tanto che, diversamente dal *Diario partigiano*, nel quale abbiamo riconosciuto una specifica porzione come racconto d'ascesa, il libro di Zangrandi può essere considerato una sorta di *récit d'ascension* nella sua interezza. Uno sguardo in diacronia potrà confermare la centralità di questo nucleo tematico.

Anzitutto vale la pena ricordare che in una fase iniziale la scrittrice intendeva intitolare la sua opera *Quaderni della Memora*.⁵⁰ Lo si legge in una lettera inviata a Vittorio Sereni, allora direttore editoriale Mondadori:

La parte centro-finale di quel diario annota un periodo durissimo passato in assoluto addiaccio contro una roccia a quota 2000, non grotta, ma appiombo delle Marmarole, ai margini di fitte faggete. Il nome autentico cadorino era, ed è, "roccia", anzi "landro (dialettale per "roccia") della Memora": il nome è derivazione

⁴⁸ Come ricorda Myriam Trevisan, per pura contingenza, Zangrandi fu costretta a tornare a Cortina alla fine della liberazione, ma fin dal 1946 si dedicò alla costruzione del rifugio e appena le fu possibile risalì a vivere in quota. Si veda Myriam Trevisan, *Nota biografica*, in Giovanna Zangrandi, *I giorni veri*, cit., p. 281.

⁴⁹ Si veda la recente edizione dei diari 1952-1962, in cui la centralità della montagna si evince fin dal titolo scelto dal curatore: Giovanna Zangrandi, *La mia montagna. Diari 1952-1962*, a cura di Giuseppe Sandrini, Verona, Alba Pratalia, 2024.

⁵⁰ Zangrandi propone questo titolo a Vittorio Sereni, dopo il primissimo *Quaderni (1943-1945)*, che tanto lei quanto lo scrittore ritenevano provvisorio e che lei stessa non esita a definire «fasullo», forse proprio in virtù della grande distanza che corre tra il suo volume e un reale quaderno di bordo: si veda Werther Romani, *Un capolavoro assistito*, in Id. (a cura di), *Giovanna Zangrandi*, cit., p. 141.

secolare di nemora, evidentemente. In questo pittoresco “distaccamento Memora”, dentro a uno scatolotto da maschera antigas, io avevo sotterrato quaderni, appunti, promemoria cifrati, infantili, esuberanti, letterariamente orrendi, ma che poi mi furono utili per la cronologia, ecc. Scali a scavarli e a recuperarli molto tempo dopo la Liberazione. Tra i tanti, anche “Quaderni della Memora” potrebbe essere un titolo: lo segnalo. Tuttavia spero che nasca qualche idea migliore.⁵¹

Tali quaderni non risulta siano stati conservati e il titolo definitivo verrà fuori nella lettera successiva inviata a Sereni, ma la testimonianza resta a rivelare quanto la montagna sia stata davvero fulcro dell’esperienza resistenziale di Zangrandi e della relativa trasposizione letteraria. A tal proposito risulta interessante constatare come nel corso della tortuosa trafila editoriale,⁵² l’autrice sarà invitata a ridurre lo spazio riservato al tema e in generale a smussare l’enfasi stilistica con il quale esso era trattato. Quando Sereni invia la prima parte dell’opera a Niccolò Gallo – all’epoca direttore della collana “Il Tornasole” in cui saranno inseriti i *Giorni veri* – questi risponde con un parere complessivamente favorevole ma al tempo stesso perentorio nelle proposte di modifica:

Direi che dovrebbe ridurre a pochissime pagine, di presentazione di sé e della sua vita e del suo modo di pensare, le prima cinquanta cartelle, abolendo la gita in montagna (oppure scrivendola in modo diverso, registrandola) [...]. Scomparebbe quel tono romantico-retorico – la passione per la montagna troppo detta, a tinte calde e infatuata – che altera in qualche modo il senso del libro. Sono convinto che la Z. non ha fatto il lavoro clandestino con lo stesso spirito con cui faceva e fa le scalate sui monti: e invece, ora, sembra così.⁵³

Dal carteggio tra Sereni e Gallo si apprende che Zangrandi accoglie di buon grado i suggerimenti, ma da quella prima revisione all’uscita della *princeps* trascorreranno comunque due anni, causa le lungaggini mondadoriane.⁵⁴ Prima della stesura definitiva il volume tornò nelle mani di Gallo, che svolse un’accuratissima revisione, dopo la quale manifesterà a Sereni la sua complessiva soddisfazione al netto di qualche riserva: «Ripulito di qualche ingenuità di linguaggio, ridotto di una sessantina di cartelle [...] scarnito di certe compiacenze montanare-alla boia, può divenire un bel libro».⁵⁵ Come riporta Werther Romani, nell’archivio cadorino della scrittrice, resta una lista di note che Gallo indirizza direttamente a Zangrandi per perfezionare il testo nonché la redazione dei *Giorni veri* con le correzioni autografe di quest’ultimo. Basti questo esempio a rendere l’idea delle espunzioni proposte dal direttore di collana:

La pista dello Smauz va per valichi alti, forcelle, nevai e fonde forre, sotto grandi crode, Tofane, Civetta, Lagazuoi, Sella e Conturines; **sono tanto stupende, enormi da parere irreali; ora capisci quanto è assurdo e presuntuoso chi si mette a scriverne per far pagina**; certe sere [...] le senti irreali, terrestri, **fors’anche materne. Basta non metterci parole e fetenzia. La pista dello smauz attraversa questo**

⁵¹ Ivi, p. 149.

⁵² Si veda ivi, pp. 133-178.

⁵³ Ivi, p. 142.

⁵⁴ Zangrandi era affetta da una forma di Parkinson diagnosticatale proprio in quegli anni che la condurrà lentamente alla morte.

⁵⁵ Werther Romani, *Un capolavoro assistito*, cit., p. 146.

mondo che forse in un tempo lontanissimo mi parve magico e non lo è più, forse la pista dello smauz sa un poco di frontiera e di avventura: va bene.⁵⁶

Le cesoie di Gallo si abbattono sui picchi più enfatici, scaturiti senz'altro dalla grande passione che legava la scrittrice alla montagna ma anche dell'impeto di uno stile che consapevolmente non elegge la *concinnitas* a cifra distintiva.

Se ci si sposta dal materiale avantestuale al macrotesto, si può verificare come il valore riservato al tema emerga anche dalla preminenza dell'elemento spaziale rispetto a quello temporale: nelle intestazioni delle giornate si trova costantemente l'annotazione del luogo (assente per lo più dal *Diario prosperiano*), mentre il dato cronologico, a dispetto delle formule tipiche del genere, è riportato solo per ampi periodi. Sarà, infatti, il cambio di località a determinare l'alternarsi dei paragrafi e delle sezioni, con un movimento complessivamente ascensionale, in obbedienza al vissuto: il libro si apre con un prologo ambientato in città, seguono una *Parte prima* cui fanno da sfondo la città, la pianura e la montagna, e una *Parte seconda*, il cui teatro è principalmente quello dell'alta montagna.

3.2 Tra il racconto di Resistenza e il racconto alpino: motivi e stilemi di rappresentazione.

Procedendo con ordine, in *Quasi un prologo* l'autrice riporta una serata dell'autunno '42 in cui si trova nella casa di Cortina – indicata soltanto come «C.*» – che divide con un collega, Angelo B., antifascista in partenza per la Russia. L'episodio è decisivo per la scelta di Zangrandi: da un passato fondamentalmente apolitico in cui aveva preso persino la tessera del GUF, la narratrice è chiamata a un confronto con la storia, prima dal dialogo con il coinquilino che le prospetta la possibilità di opporsi, e poi dalla vista di «montagne inimitabili»⁵⁷ che innesca una lunga e cruciale riflessione. Guardando i monti sui quali affaccia il balcone di casa sua, la narratrice ricorda le parole della madre defunta – «ti accorgerai un giorno che non c'è solo la natura»⁵⁸ – che la invitano a ragionare sul suo interesse esclusivo per la natura, simboleggiata dalla perfezione delle montagne, e sul mancato rapporto che invece intrattiene con gli uomini e con la storia, incarnati dalla città, in particolare da quella Cortina sottoposta al Reich, abitata da oriundi filofascisti in cui imperavano «snobismo e miseria morale».⁵⁹ Da questo momento, l'autrice intraprende un percorso che gradualmente la riconduce agli uomini e alla dimensione storico-

⁵⁶ Ivi, p. 170. Ho riportato in grassetto le parole eliminate da Gallo.

⁵⁷ GV, p. 14. Anche Marina Zancan sottolinea l'importanza di questo momento, e nello specifico della vista delle montagne, ai fini di una presa di coscienza politica: si veda Marina Zancan, *Parole vere per raccontare i giorni veri*, in GV, p. 266.

⁵⁸ Ivi, p. 14.

⁵⁹ Werther Romani, *Introduzione* in Id., *Giovanna Zangrandi*, p. 8.

politica, suggellato dall'esperienza resistenziale che sarà per lei vero *trait d'union* tra natura e storia.

Si apre, così, la *Parte prima*, nella quale la protagonista compirà un viaggio per rivedere un vecchio zio, in una città non nominata della pianura padana – da notare che Zangrandi non menziona mai le città, al contrario dei luoghi di montagna – e lì, per la prima volta appellerà sé stessa con il nome di battaglia Anna. Munita di nuova identità, la staffetta Anna inizia a fare la spola tra Bolzano, Pieve di Cadore e Cortina, dove per un certo periodo prosegue l'attività di insegnante. L'insegnamento scolastico era un'attività alla quale Zangrandi si sente principalmente costretta, nessuna vocazione pedagogica la spinge, e il lavoro a scuola finisce per essere parte di quella rappresentazione della vita cittadina come luogo di costrizione e di attività burocratiche, opposto al senso di libertà conciliato dall'ambiente montano. Se natura e storia devono dialogare da un certo momento in poi, l'opposizione tra città e montagna non è sanata: per Zangrandi il luogo di lotta, della vita eccezionale, a differenza di Prospero, è rappresentato unicamente dalla montagna, la città continuerà a essere associata, nel suo immaginario, al passato apolitico e caratterizzato da grande vuoto esistenziale («a me che nessuno attende o rimpiange in fondovalle»).⁶⁰

Come premesso, il regno della montagna domina principalmente la terza sezione (*Parte seconda*), costituita da settantuno brevi frammenti che riferiscono di un periodo di grandi rastrellamenti, in cui sulla testa dell'autrice – affiliata alla Brigata Calvi – pende una taglia in denaro che la mette in condizioni di rifugiarsi sempre più in alto, in luoghi sempre più isolati. La differenza con l'ambiente cittadino è presto avvertita, da Rizzios – dove soltanto dopo tre sere Anna si sente come se ci stesse «da anni, tra gente mia, nota e amica»⁶¹ – a Forcella Piccola:

(la zona più alta del Cadore, tra i duemila e i tremila e oltre di quota) mi è sempre stata cara e familiare, fin dai tempi dell'adolescenza, di pazzie scalate su per l'Antelao, voli fermati per miracolo, rischio e avventura; non sapevamo di filosofie e teorie del «superuomo», ma tentavamo selvaggiamente d'esserlo, di vincere nella montagna oscuri complessi. Ora l'altissimo Antelao è qui alle spalle, massa enorme, con i musoni serracati dei ghiacciai dove gli stillicidi sciabolano sotto la sorgente luna, il gran circo viola nel silenzio della sera quieta, il silenzio lo distacca quasi dalle altre cose nostre umane.⁶²

All'«altissima» cima dell'Antelao, perfetta sineddoche della superiorità dell'ambiente montano, sono dedicate molte appassionate descrizioni che addensano tratti ricorrenti nel racconto alpino di varie epoche: la cima come luogo di frontiera verso una dimensione superiore, spazio di distanza abissale dal mondo umano, e l'esperienza montana come linfa vitale per un certo superomismo. La narratrice, dal canto suo, tiene però a precisare che il sentimento superomistico, paradigma di rappresentazione affermatosi nel racconto alpino dall'inizio del Novecento, non le deriva da conoscenze teoriche, quanto piuttosto dall'esperienza diretta della montagna,

⁶⁰ GV, p. 191.

⁶¹ Ivi, p. 130.

⁶² Ivi, p. 114.

concetto ribadito anche altrove: «fin che schiarisce alba dietro le mure a oriente, passano bande di vapori nel cielo alto, si pensa a mani leggere e vaste che ve li mettano, si pensa così. E non credo venga da ricordi libreschi: ero così bestiale e tonta». ⁶³ Sebbene Zangrandi non avesse una formazione umanistica paragonabile a quella di Prospero, il voler sottolineare l'assenza di modelli sembra una postura finalizzata a rivendicare un rapporto autentico e primigenio ⁶⁴ con la montagna e a ribadire parimenti l'immediatezza della scrittura, anche quando essa presenta tratti più marcati di letterarietà.

Come abbiamo appurato, la relazione primordiale con il territorio montano e persino un certo vitalismo sono elementi contemplati nella letteratura resistenziale, ma senza dubbio nell'opera di Zangrandi essi appaiono maggiormente insistiti. La stessa cosa vale per altre immagini e metafore diffuse nella letteratura partigiana che riemergono con grande evidenza nei *Giorni veri*, si pensi alla montagna-nido o all'idea del combattente in perfetta simbiosi con il suo ambiente. La ricorsività del prototipo della montagna-nido, associato come nel *Diario partigiano* a immagini materne, ⁶⁵ è qui generata dalla singolarità del referente biografico. Il gelido antro in cui l'autrice si rifugiò fu per lei casa e salvezza, come ben esemplifica questo passaggio:

Ogni giorno, anche per passare il tempo, per scaldarci, l'arricchiamo di particolari, di arredi fantasiosi e di comodità; i ragazzi mi hanno costruita una branda di rami, è molto più dura e gnoccosa che col sacco di piuma per terra; ma, posta nel baracchino di dassa, fa molto tinello con divano. ⁶⁶

Esempio estremo del «precario rifugio» del partigiano, la montagna di Zangrandi protegge ma non risparmia il suo lato impervio, benché la protagonista riesca sempre ad aggirare gli ostacoli grazie alle familiarità che si stabilisce tra lei e l'ambiente: «ora so che questo solitario mondo mi è congeniale; duro da percorrere, ore e giorni da soli, sapendo che qualunque errore o caduta [...] costerebbe la pelle, ma come mio e materno». ⁶⁷

La fusione tra i protagonisti e l'ambiente esterno, come ha osservato Pedullà, nella letteratura resistenziale passa anche per una particolare osmosi linguistica, e Zangrandi con la sua opera ne dà prova spingendo al limite il plurilinguismo tipico del genere. Nei *Giorni veri* si moltiplicano dialettismi o regionalismi – «zocca», «brolo», «gerlo» (variante regionale di «gerla») solo per citarne alcuni – intere frasi in tedesco non tradotte, ⁶⁸ ma soprattutto una congerie di termini tecnici della montagna e della vita di natura che chiedono al lettore di ampliare rapidamente il

⁶³ Ivi, p. 108.

⁶⁴ Si noti che queste dichiarazioni sono sempre accompagnate dalla definizione di sé come «selvaggia», «bestiale».

⁶⁵ «Ghiaccio e neve che cigolano sotto le scarpe (un calzolaio mago di Rizzios le ha rattoppate e pare che tengano)». Piedi nel buio, la troverò una tana. Ma il buio è materno ormai» (*I giorni veri*, p. 178). L'associazione è stata notata anche da Antonia Arslan, *La fragile bellezza delle donne del Cadore*, in Werther Romani (a cura di), *Giovanna Zangrandi*, cit., p. 21.

⁶⁶ GV, p. 184.

⁶⁷ Ivi, p. 168.

⁶⁸ Da notare che anche Prospero non traduce *patois* e *forestierismi*, nel suo caso di matrice francese.

proprio vocabolario: «dassa», «serraccati», «forra», «scandola», «croda», «lavina» e così via.

Insomma, *I giorni veri*, sotto molteplici aspetti sembra portare all'estremo alcuni moduli di rappresentazione montana interni alla narrativa di Resistenza, cementificando la connessione tra quest'ultima e la narrativa alpina, della quale, al netto dei tagli di Gallo, conserva in parte anche lo spirito agonistico-competitivo, come attestano alcuni passaggi: «Ho preso un sacco da montagna, un po' di viveri, un pentolino, una coperta. Adesso prendetemi se siete capaci»,⁶⁹ o ancora, «per i valichi ci so fare»,⁷⁰ per riprendere uno stilema – «ci so fare» – che Werther Romani ha opportunamente indicato come ricorsivo all'interno dell'opera.

4. Il «doppio pregiudizio»

Resta da esaminare un ultimo elemento, che è stato, però, di primaria importanza nella selezione testuale, e cioè la rappresentazione dell'esperienza montana resistenziale dalla prospettiva specificamente femminile. Si è già ricordato come nelle scritture femminili di Resistenza siano rari i racconti di autentica esperienza alpina, poiché la tendenza diffusa nell'ambito resistenziale (e non solo) era quella di escludere le donne dalle attività considerate più rischiose e faticose, tra le quali ricadeva senz'altro l'alpinismo. Non è un caso che in un volume come quello di Sergio Giuntini, che pure si propone di valorizzare il contributo alla lotta di donne in alta quota, siano menzionate soltanto tre donne – Maria Assunta Lorenzoni, Rita Rosani e Giovanna Zangrandi – a fronte di un fitto elenco di uomini che salirono in montagna durante la Resistenza.⁷¹

Il fatto che le donne in quota non fossero numerose le portava a compiere imprese in compagnia prettamente maschile, il che le destinava a un doppio isolamento come si evince persino da *I giorni veri*, opera in cui la protagonista tende a dare un'immagine di sé sostanzialmente «androgina», come ha sottolineato Estèlle Ceccarini.⁷² Si noti che Ceccarini, in un'analisi sulla rappresentazione del femminile nelle scritture di donne resistenti, mette a confronto proprio le opere di Prospero e di Zangrandi, come esempi di forme diverse, talora opposte, di autorappresentazione. Non sarà superfluo riprendere qui il confronto in relazione allo specifico tema della montagna, in quanto elemento capace di attivare una raffigurazione del sé che non può prescindere dal dato di genere.

Ceccarini osserva che, tanto in Prospero quanto in Zangrandi, permane la consapevolezza della propria identità femminile, nonostante la precarietà della

⁶⁹ GV, p. 103.

⁷⁰ Ivi, p. 83.

⁷¹ Sergio Giuntini, *Alpinismo e Resistenza*, cit., pp. 17-24.

⁷² A tal proposito rimando anche a Elena Porciani, *Le donne nella rappresentazione della Resistenza. Rappresentazioni del femminile e stereotipi di genere*, cit.

condizione (nel caso di Prospero) o i tentativi di rimozione (ed è il caso di Zangrandi). Per quanto concerne il *Diario partigiano* la studiosa riprende proprio un episodio contenuto nel racconto della traversata e sostiene come la protagonista, malgrado avesse chiara l'importanza della missione appena compiuta, esprima imbarazzo per il suo aspetto fisico e quindi provveda – in modo incongruo, a parere di Ceccarini – a truccarsi, compiendo così un gesto tipicamente femminile.⁷³ È doveroso puntualizzare che si tratta di uno dei tanti passaggi ironici del *Diario* che l'autrice, in linea con il suo procedere abituale, potrebbe aver inserito proprio per abbassare il registro dopo aver narrato un'impresa grandiosa:

Facemmo tuttavia una piccola tappa: Ettore prese due fotografie in gruppo (come non immortalare un avvenimento simile?); io mi pettinai e truccai alla meglio. M'era venuto in mente che dovevo abbracciare il primo francese che incontravo e volevo essere presentabile.⁷⁴

Mi sembra interessante sottolineare, invece, che accordare tanto spazio all'impresa alpina consente a Prospero di riportare una circostanza in cui non è soltanto madre (sebbene lo resti), non è in un ruolo meramente assistenziale, ma risulta un'esperta alpinista, abilità che la parifica ai compagni uomini e le consente di affrontare un tipo di impresa tradizionalmente considerata a loro appannaggio. All'interno del *Diario* sarà il pregiudizio esterno a rimarcare la differenza di genere tra Prospero e i compagni di cordata. Vedere una donna scendere dalla montagna insieme a sette uomini non è un evento usuale tanto che l'autrice verrà scambiata prima per spia, e poi per la madre di tutti e sette:

Come risultato ne uscì un rapporto – che mi fu dato leggere più tardi – ch'era un vero capolavoro di burocratica idiozia e in cui si diceva, per esempio, ch'erano arrivati «sept partisans italiens avec leur mère (salute! Non sapevo d'aver tanti figli, e così allevati!), la quale mère poi, con strano fenomeno di precocità, risultava nata nel 1922 (anziché nel 1902)».⁷⁵

Le partigiane che scendono dalle montagne sono vittime di un «doppio pregiudizio», ha osservato Giuntini: non essendo assuefatto alle donne nelle vesti politiche e montanare, l'occhio esterno riassegna loro ai ruoli abituali o le relega a moralmente degeneri. Prospero ad ogni modo ironizza, scegliendo questa via per sottolineare la prospettiva ristretta della persona che al comando alleato stila questo inverosimile verbale.

⁷³ Si veda Estelle Ceccarini, *Répresentation et autreprésentation des résistantes dans les écrits sur la Résistance italienne*, «Cahiers des Etudes Romanes», XIII, 21, 2010, <https://etudesromanes.revues.org> [ultimo accesso 01.08.2025]: «Malgré sa conscience de l'importance de la mission qu'elle vient d'accomplir, elle exprime une réelle gêne quant à son apparence physique. Ada Gobetti, qui n'est pas particulièrement coquette, se préoccupe elle aussi de façon presque incongrue de son apparence physique quand, au terme de sa traversée des Alpes à pied en plein hiver avec un groupe de résistants, ils arrivent en vue du poste frontière, prenant le temps de se maquiller».

⁷⁴ DP, p. 352

⁷⁵ Ivi, pp. 299-300.

Anche Zangrandi allude talvolta al pregiudizio che si crea a bassa quota, e nonostante la sua “androginia”, anzi, forse proprio a partire da questa, in alta montagna è costretta a prende atto del suo essere donna in termini tanto sprezzanti:

Questo sangue che puzza di umano e che scorre lento e sgradevole [...] maledette donne, quale dio senza pietà né misericordia le ha fatte così, le donne.⁷⁶

Meritevole di attenzione, relativamente a questo aspetto, risulta la grande complicità che entrambe le protagoniste stabiliscono con altre donne, a valle naturalmente. La collaborazione con altre donne è un tratto distintivo della Resistenza di Prospero, e in quanto tale non è sfuggito agli studi,⁷⁷ ma vale la pena ricordare come l'autrice al ritorno dall'esperienza oltralpe sostenga di aver avvertito la mancanza di altre donne. Anche Zangrandi stabilisce rapporti di fiducia con le donne che le danno rifugio: «Da allora fummo come sorelle. Ora lei è qui che strizza brodo dalle mie maglie, le stende vicino alla fornella infuocata, dice che posso, anzi devo dormire nel suo letto, così domani vedrò certune dei nostri».⁷⁸ Sono le donne che conducono la «guerra annidata nelle cucine»,⁷⁹ di cui l'autrice mette in luce l'operosità, lo spirito di sacrificio e la concretezza, sono le altre staffette «spericolate e certune addirittura incoscienti»,⁸⁰ caratteristiche che nei *Giorni veri* sono prerogativa, naturalmente, delle sole donne montane.⁸¹

⁷⁶ GV, p. 160.

⁷⁷ Oltre alla citata biografia di Maurin Farelle, *Une vie de baitaille*, cit., si veda anche Joemarie Alano, *A life of Resistance*, Rochester, University of Rochester Press, 2017, Marta Vicari, *Emancipare per educare. Ada Prospero Marchesini Gobetti e la questione femminile dal dopoguerra agli anni Sessanta*, in «Diacronie. Studi di storia contemporanea», 62, 2, 2025, https://www.studistorici.com/2025/06/29/vicari_numero_62/ [ultimo accesso 04.08.2025].

⁷⁸ GV, p. 202. O ancora: «Angela mi caccia nel suo letto delle grosse lenzuola di canapa, lei si rannicchia in un angolo, solo i piedi li teniamo assieme sulla *boule* dell'acqua calda, il sonno di lei queto, fondo, con un respiro regolare e leggero come faceva mia madre» (ivi, p. 207).

⁷⁹ Ivi, p. 216.

⁸⁰ Ivi, p. 214.

⁸¹ Si tratta di un aspetto non secondario nella narrazione della Resistenza da parte di Zangrandi, si veda, a tal proposito Antonia Arslan, *Le “donne forti” di Giovanna Zangrandi*, in Ead., *Le stanze ritrovate*, Milano, Eidos, 1991.

Giovanna Lo Monaco

Utopie orizzontali, frontiere da immaginare: l'epopea del Nuovo mattino dell'alpinismo

Il saggio ripercorre l'esperienza del Nuovo mattino, tendenza contro culturale interna all'alpinismo degli anni Settanta, attraverso gli scritti dei suoi protagonisti, mettendo in luce i tratti caratteristici di una filosofia della scalata che pone in crisi alcuni principi fondanti della tradizione alpinistica. Vengono infatti ridiscussi l'eroismo di stampo superomistico, l'idea dell'ascensione come fuga dal consorzio sociale e il rapporto gerarchico tra uomo e natura, che compongono quello qui individuato come un "paradigma verticale" pienamente aderente alla cultura borghese della modernità. Ribaltando programmaticamente tale paradigma secondo una prospettiva "orizzontale", il Nuovo mattino propone la riduzione della figura eroica e l'ideale di un alpinismo etico e sociale, che divengono il presupposto per un diverso rapporto tra uomo e montagna. In tal senso, un aspetto fondamentale è rappresentato dalla resistenza alla vulgata della saturazione degli spazi – fisici e culturali – della postmodernità, cui vengono contrapposti il rilancio dell'avventura esplorativa e un'istanza di radicamento nel territorio che passano attraverso l'operazione letteraria.

The essay retraces the experience of the Nuovo Mattino, a countercultural movement within 1970s mountaineering, through the writings of its key figures. It highlights the defining traits of a climbing philosophy that challenges some of the foundational principles of traditional alpinism. In particular, it reexamines the heroism, the notion of ascents as an escape from society, and the hierarchical relationship between humans and nature—elements that together form what is identified here as the “vertical paradigm,” closely aligned with the bourgeois culture of modernity. By overturning this paradigm from a “horizontal” perspective, Nuovo Mattino advocates for the deconstruction of the heroic figure and promotes an ideal of ethical and social alpinism, laying the groundwork for a new kind of relationship between humans and the mountains. In this sense, a key aspect is the resistance to the widespread belief in the saturation of space—both physical and cultural—in postmodernity. In contrast, Nuovo Mattino calls for a renewed spirit of exploratory adventure and a desire for rootedness in the territory, both of which are channeled through literary expression.

1. Alcuni paradigmi

Nel 2019 l'alpinismo è stato dichiarato Patrimonio culturale immateriale dell'umanità sulla base della lunga stratificazione storica data dalle evoluzioni della pratica in sé, ma anche dei significati e dei valori ad essa correlati, a cominciare dal rapporto tra uomo e territorio montano.¹ Luogo elettivo di elaborazione, prima che di

¹ L'UNESCO riconosce l'alpinismo come «un complesso di abilità fisiche, tecniche e intellettuali» con una propria «tradizione», caratterizzato «per una cultura condivisa e sviluppata intorno alla conoscenza dell'ambiente dell'alta montagna, della sua storia e dei valori a essa associati. Tra questi, l'estetica gioca un ruolo rilevante: l'alpinista è alla costante ricerca di un'eleganza nell'arrampicata, della contemplazione del paesaggio e dell'armonia con l'ambiente naturale. Anche i principi etici sono alla base della disciplina: l'alpinismo si fonda sull'impegno di ciascuna persona a non lasciare dietro di sé alcuna traccia del proprio passaggio, facendosi inoltre carico di garantire mutua assistenza a

veicolazione, di tali significati è costituito dall'attività narrativa ampiamente diffusa che ha accompagnato nel tempo le imprese degli alpinisti definendo il senso della pratica stessa e rispondendo al bisogno di attribuirle una data intenzionalità o, come vedremo, di sottrarla ad essa. È infatti lo *storytelling* che «conferisce all'alpinismo una dimensione culturale»² – conferma l'alpinista forse più noto ai “profani”, Reinhold Messner – non soltanto nei termini di una autorappresentazione dei praticanti, ma anche in rapporto al loro pubblico assente, gli altri, rimasti a valle o in città, che possono conoscere l'impresa solo attraverso il suo racconto. Vanno in tal senso considerati i brevi interventi comparsi nelle riviste specializzate, così come i memoriali scritti a posteriori e i volumi che raccolgono frammenti di varia scrittura accumulatisi negli anni – appunti fugaci, diari, gli stessi interventi già pubblicati in rivista, ecc. – per comporre una narrazione unitaria.

Nel loro insieme questi testi costituiscono una tradizione letteraria solida e autonoma – benché scarsamente riconosciuta in Italia –,³ un vero e proprio genere, costruito sul rispetto del patto referenziale,⁴ che presenta al suo interno forti marche di riconoscibilità.⁵ Tra queste compare una lunga serie di *topoi* e stilemi estremamente coriacei, a partire dalla tradizionale definizione dell'impresa come “lotta contro la montagna”⁶ e come “sfida alla natura selvaggia”, secondo formule divenute proprie del linguaggio settoriale che comunicano immediatamente come il rapporto con la natura, con quel territorio da cui siamo partiti, sia da intendere come vero e proprio scontro, prima che come tentativo di ricongiunzione con essa, e come ulteriore espressione della volontà di dominio sul naturale che informa la società industrializzata. Se, certamente, la spinta che conduce l'alpinista sulle cime proviene da una forte fascinazione estetica per ciò che al dominio, alla volontà e alla razionalità dell'uomo si ribella, ovvero per quella natura selvaggia tante volte

chiunque frequenti la montagna», *L'alpinismo*, «Unesco», <https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-culturale-immateriale/lalpinismo/> [ultimo accesso 25.07.25].

² Reinhold Messner, *L'assassinio dell'impossibile*, in Id., *L'assassinio dell'impossibile. Grandi scalatori di tutto il mondo discutono sui confini dell'alpinismo*, a cura di Luca Calvi e Sandro Filippini, Milano, Rizzoli, 2018, p. 253; d'ora in poi indicato come Messner *Assassinio*.

³ Contrariamente, in ambito francese, il *récit d'ascension* è oggetto di studi a partire almeno da Claire-Éliane Engel, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII et XIX Siècles*, Chambéry, Dardel, 1930. In ambito italiano si vedano però Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Letteratura dell'alpinismo*. Atti del convegno. Torino, Museo nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi”, 8-9 febbraio 1985, Torino, Museo nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi” - Club alpino italiano, 1985; Enrico Camanni, *La letteratura dell'alpinismo*, Bologna, Zanichelli, 1985, attualmente unico volume che in ambito italiano ripercorra l'evoluzione della letteratura dell'alpinismo.

⁴ Da non confondere, quindi, con il macro-insieme costituito da quella letteratura di montagna che oggi gode di ottima salute editoriale.

⁵ Sulle caratteristiche del genere, tra autobiografia e letteratura di consumo, ci permettiamo di rimandare a Giovanna Lo Monaco, *Vette editoriali: la letteratura dell'alpinismo e l'editoria italiana negli anni Duemila*, di prossima pubblicazione in «Altre modernità», 34, 2025.

⁶ È in particolare a partire da Guido Rey e dal suo *Alpinismo acrobatico* (Torino, Lattes, 1914) che viene introdotta e si diffonde l'idea dell'alpinismo inteso come lotta con l'Alpe; alla metà degli anni Cinquanta, la frase di Rey «Io credetti e credo la lotta coll'Alpe utile come il lavoro, nobile come un'arte, bella come una fede» (ivi, p. 12), viene riportata sulle tessere del CAI. Si veda la scheda relativa all'autore e al testo su <https://www.homohorizontalis.unifi.it>, a cura di Clementina Greco.

richiamata, si dovrà infatti ricordare che lo stesso concetto di *wilderness*, come ha ben spiegato Franco Brevini, è un'invenzione. Essa «Non vive fuori dalla società, magari contrapponendosi ad essa, ma ne condivide l'artificialità. Ancor prima che quella fisica, la geografia cui partecipa è prima di tutto quella della mente»,⁷ ed è, come sappiamo, invenzione letteraria che affonda le radici nella stessa modernità, che ha per l'appunto il compito di preservare idealmente la possibilità e il fascino dell'incontaminato, dell'ignoto, dell'altrove, nel momento in cui questo si trova in via di sparizione.

La vetta, del resto, si “conquista” – secondo un'altra consueta espressione – e i segni del dominio si ergono sul territorio sotto forma di croci – quelle installate sulle vette –,⁸ ma anche di nuove iscrizioni simboliche, per via toponomastica, con l'attribuzione dei nomi dei primi esploratori e scalatori ai monti e alle vie tracciate sui loro versanti. La casa degli dèi viene sconsacrata, insomma, per potervi installare il tempio del nuovo eroe borghese, l'individuo, che con il suo nome proprio sancisce in un sol colpo proprietà e primato.

Il racconto dell'alpinismo, che in questo senso si configura come piena realizzazione dell'autobiografia moderna, verte infatti sulla celebrazione delle straordinarie capacità che consentono all'individuo di raggiungere la vetta, a costo di sovrumani sacrifici, e di allontanarsi fisicamente e “spiritualmente” dalla società, nell'«illusione di essere al di sopra di tutte le cose mortali»:⁹ l'ascensione, in molti sensi, concilia infatti il superomismo con l'ascesi, così come insegna il Nietzsche tante volte menzionato dagli alpinisti stessi.

L'eroismo è dunque elemento connaturato tanto quanto la fuga dal consorzio sociale, ed entrambi trovano realizzazione e emblema nella vetta raggiunta. Si definisce in tal modo un paradigma “ascenditivo”, ovvero “verticale”, che riassume il modello ideologico dominante della pratica, pur con tutte le varianti, le rielaborazioni e le differenze geografiche e storiche che certamente lo hanno segnato.

Tale paradigma si rende manifesto anche nelle modalità della narrazione poiché il racconto procede, in accordo con il vissuto, verso l'alto, verso il raggiungimento della vetta, e di una sempre nuova vetta, verso il continuo superamento del limite, così che la finalità della pratica si manifesta “naturalmente” anche nell'ossatura del testo. La stessa storia dell'alpinismo, in buona parte sostanziata dall'insieme e dall'avvicinarsi di questi scritti, può essere ed è stata interpretata come una storia di primati, di vetta in vetta,¹⁰ secondo una linea retta progressiva in cui ogni alpinista aspira ad ascrivere la propria impresa, che si sovrappone a quello dell'intera umanità e del suo avanzamento. Secondo tale paradigma, l'alpinismo si rivela uno specchio

⁷ Franco Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, p. 19.

⁸ Si veda in merito Enrico Camanni, *La montagna sacra*, Bari-Roma, Laterza, 2024, pp. 31-39.

⁹ Gian Piero Motti, *La storia dell'alpinismo. Aggiornamento a cura di Enrico Camanni*, Scarmagno, Priuli&Verluccha, 2013, p. 22; d'ora in poi indicato come Motti *Storia*.

¹⁰ Su questo punto si veda Alessandro Gogna, *Un alpinismo di ricerca*, Milano, dall'Oglio, 1975, p. 14; d'ora in poi indicato come Gogna *Alpinismo*.

fedele – per quanto apparentemente eccentrico, separato, marginale perché elitario – di dinamiche culturali fondanti della modernità, ma anche, ed è quel che interessa in questa sede, delle aporie che, con l'approssimarsi dello spettro della fine della storia, ne hanno segnato la crisi.

Il nostro discorso, focalizzato sugli alpinisti italiani e sulle loro scritture, procederà infatti a partire dal crinale rappresentato dagli anni Settanta, segnato dalla persistenza del moderno davanti alle problematiche aperte dal “post-”, in «un tempo di mezzo [...] spazio da percorrere»,¹¹ in cui, in maniera sintomatica rispetto alla qualità dei tempi, i due poli che orientano la tradizione alpinistica – alto/basso – tendono ad allinearsi nel tentativo di infrangerne il paradigma costitutivo.

Animata, a inizio del decennio, dalla messa in discussione delle acquisizioni e dei granitici valori della pratica, si sviluppa una corrente di pensiero che prenderà il nome di Nuovo mattino, il cui iniziatore e teorico è riconosciuto in Gian Piero Motti,¹² noto alpinista torinese che sarà poi autore di una, tutt'ora ineguagliata, *Storia dell'alpinismo*.¹³ Non si tratterà di un movimento unitario, ma di una serie di gruppi e personalità attivi su più versanti dei nostri rilievi più prossimi alle città, intorno a Torino – patria del Nuovo mattino –, Milano, Trieste, Sondrio, ma anche Reggio Emilia e Roma.¹⁴ In questa pluralità diffusa di voci isoleremo quelle che si sono distinte per la “qualità” della scrittura¹⁵ e per l'attitudine autoriflessiva: attraverso i loro scritti, pubblicati nell'arco cronologico che dai primi Settanta arriva ad oggi, il nostro discorso ripercorrerà l'esperienza del Nuovo mattino oscillando tra le testimonianze del tempo e il ricordo a posteriori di quella stagione.

2. L'utopia orizzontale del Nuovo mattino

Gli scalatori del Nuovo mattino vanno in montagna con «barba, capelli lunghi, abiti logori e sdruciti»,¹⁶ indossano scarpette leggere al posto dei classici scarponi pesanti; leggono Kerouac e ascoltano Bob Dylan. Giovani *hippy*, portano la ventata della contestazione sessantottina in montagna schierandosi contro l'ambiente asfittico e

¹¹ Gian Piero Motti, *I falliti e altri scritti*, a cura di Enrico Camanni, Scarmagno, Priuli&Verlucchi, 2016, p. 195; d'ora in poi indicato come *Motti Scritti*.

¹² Il nome stesso del “movimento” deriva da un articolo di Motti, *Il Nuovo Mattino*, comparso su «Rivista della montagna» nel 1974; ora in *Motti Scritti*, pp. 169-180.

¹³ *La storia dell'alpinismo* (cit.) di Motti si compone come una storia delle idee e delle personalità, adottando un taglio che abolisce la logica “verticale” a favore di una narrazione plurale; la scelta è perfettamente consequenziale alla filosofia “orizzontale” da lui elaborata che vedremo a breve.

¹⁴ Per la “geografia” del Nuovo mattino si veda Enrico Camanni (a cura di), *Nuovi mattini. Il singolare sessantotto degli alpinisti*, Torino, Vivalda, 1998, pp. 77-112; d'ora in poi indicato con *Nuovi mattini*. Si rimanda a Camanni anche per i tanti protagonisti del “movimento” che non potremo menzionare nel nostro discorso.

¹⁵ La letteratura dell'alpinismo risente infatti, così come lamentano gli stessi alpinisti, di una diffusa trascuratezza nello stile e nell'intreccio narrativo, poiché spesso gli autori si cimentano nella scrittura senza possedere ampie (talvolta anche minime) conoscenze sulle tecniche e sulla tradizione letteraria, e senza un interesse specifico nel fare della scrittura autobiografica un'operazione estetica; il concetto è più volte ribadito nel complesso degli interventi contenuti in Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Letteratura dell'alpinismo*, cit.

¹⁶ *Motti Scritti*, p. 129.

conservatore dell'alpinismo ufficiale, nel quale per la maggior parte si sono formati, ricongiungendo così il mondo separato dell'alpinismo a quello delle città in fermento contro moralismo e consumismo.

Il rapporto con i movimenti controculturali non è, invero, né pacifico né immediato. Qualcuno, come Andrea Gobetti,¹⁷ aveva partecipato attivamente alle proteste cittadine; altri come Alessandro Gogna,¹⁸ rivendicano da sempre la loro distanza dal movimento, ma di certo si può considerare il Nuovo mattino, sostiene Enrico Camanni,¹⁹ una manifestazione ulteriore, benché posteriore di qualche anno, di quell'anima intima e spirituale del Sessantotto che si muove alla ricerca di una rinnovata libertà dai condizionamenti sociali spingendosi, tuttavia, fino al rifiuto della società stessa e alla deresponsabilizzazione personale,²⁰ quella parte, insomma, per la quale l'eversione coincide in maniera ambigua con l'evasione, in questo caso con la "fuga" sulle montagne.

«I giovani del Nuovo mattino», spiega Camanni, «si ribellano scalando, cioè ripetendo il gesto più superfluo che la società capitalistica occidentale abbia mai inventato – la "conquista dell'inutile"»: ²¹ l'espressione riprende il titolo del celebre libro di Lionel Terray,²² il quale aveva chiaramente interpretato l'alpinismo come il rifiuto di obbedire all'imperativo dell'utile e della vita votata al profitto tipica della lunga età borghese. In questo, e in altri sensi che vedremo, il grande scalatore francese, tra i protagonisti della conquista dell'Annapurna, si può senz'altro annoverare tra i punti di riferimento del Nuovo mattino, ma il "movimento" nasce soprattutto sulla scorta del mito californiano degli scalatori che nello Yosemite, in California, sul monte El Caporal, avevano introdotto, tra i Cinquanta e i Sessanta, una filosofia e tecniche alpinistiche innovative in stretta relazione alle tendenze *beat* e alle incipienti istanze ecologiste.

Il primo a parlarne in Italia sarà Motti attraverso una serie di interventi e di traduzioni volti a promuovere questo nuovo modello di alpinista «assai lontano e diverso da quello che ci è stato fornito in Europa dalla nostra letteratura». ²³ Nell'arrampicata californiana, infatti, «Lo scopo non è raggiungere la vetta, e nemmeno affermare sé stessi. L'arrampicata è un mezzo per vivere sensazioni più vive e profonde». ²⁴

¹⁷ Gobetti è alpinista, ma principalmente speleologo; considera tuttavia la sua speleologia come una «diretta evoluzione dell'alpinismo di ricerca» (Andrea Gobetti, *Una frontiera da immaginare*, Milano, dall'Oglio, 1976, p. 52) dell'amico Gogna e spiega come la pratica alpinistica preveda tecniche simili (si veda ivi, p. 37); *Una frontiera da immaginare* verrà d'ora in poi indicato come Gobetti *Frontiera*.

¹⁸ Oggi alpinista di fama internazionale e storico dell'alpinismo; il suo GognaBlog, è un punto di riferimento dell'ambiente alpinistico.

¹⁹ Alpinista, giornalista e scrittore, autore di una già ricordata storia della letteratura dell'alpinismo; per ragioni anagrafiche, Camanni si avvicinerà al Nuovo mattino quando questo sarà già avviato al tramonto.

²⁰ Si veda *Nuovi mattini*, p. 11.

²¹ Enrico Camanni, *Verso un nuovo mattino. La montagna e il tramonto dell'utopia*, Bari-Roma, Laterza, 2018, p. 16; d'ora in poi indicato con Camanni *Nuovo mattino*.

²² Lionel Terray, *Les conquérants de l'inutile. Des Alpes à l'Annapurna*, Paris, Gallimard, 1961. Sull'influenza di Terray sugli alpinisti del "Sessantotto delle montagne" si veda Marco Albino Ferrari, *Prefazione*, in Lionel Terray, *I conquistatori dell'inutile. Dalle Alpi all'Annapurna*, Milano, Hoepli, 2017, pp. XI-XII.

²³ Motti *Scritti*, p. 175.

²⁴ Ivi, pp. 182-183.

L'idea che il Nuovo mattino porterà avanti, radicalmente alternativa nel contesto alpinistico del tempo, è quella di una scalata che, proprio sulla base del modello americano, ripudia la vetta, privando l'ascensione, simbolicamente oltre che fisicamente, del suo scopo, per rivalutare invece il momento stesso della scalata come esperienza e come «viaggio»,²⁵ personale e interiore. A partire da questo assunto il paradigma verticale, con tutti i suoi risvolti, verrà programmaticamente ribaltato in un «paradigma orizzontale».

Le scalate di questo genere, spiega Motti,

sfociano quasi tutte su altipiani boscosi e prativi, assai lontani quindi dalla tensione drammatica della vetta simbolica. Su questi altipiani tutto finisce per incanto: cessa l'ansia della salita, non esiste preoccupazione per la discesa in quanto inesistente, è la fine delle linee verticali. Come se si giungesse al termine di una salita mitica che porta a un Eden ritrovato; qui finalmente ci si slega, si godono il sole, l'acqua fresca, il verde, i fiori e gli animali. In perfetta armonia con la Natura orizzontale ritrovata, senza l'ansia per il dono, ci si assopisce con la corda sotto il capo e poi scaldi, camminando sull'erba o nel sottobosco, ci si incammina senza meta e senza fretta.²⁶

La rinuncia alla vetta costituisce, in primo luogo, il presupposto per «una possibile e non utopistica armonia con la montagna»²⁷ che la pratica alpinistica tende a annullare nella volontà di dominio. In questa direzione Motti sembra invero guardare al passato, proponendo un idillio bucolico dal sapore classico al posto dell'esaltazione del sublime di stampo romantico che pare connaturata alla pratica, uno stato di quiete e di equilibrio con la montagna al posto della lotta.²⁸ L'obiettivo non è tuttavia quello di proporre l'altopiano come alternativa alla cima, bensì di rivalutare la dimensione ludica della scalata – vera e propria *dépense* – e di libertà dell'alpinista. Motti si riaggancia in tal modo al già citato Terray, ma anche a un'idea di alpinismo come gioco perfettamente inserita nella tradizione ottocentesca,²⁹ soppiantata però dal modello superomistico affermatosi nel primo Novecento, specie in Italia, sotto l'effetto della propaganda di regime, di cui ancora nei Settanta si risentono gli effetti nell'exasperazione dell'obbligo del primato e dell'etica del sacrificio.³⁰

Per Motti e la sua generazione, il raggiungimento della vetta è infatti avvertito come un imperativo morale, in accordo con l'ossessione superomistica del continuo superamento di sé, che conduce il giovane alpinista al culto esasperato del corpo a discapito dell'anima, all'allenamento ossessivo in virtù della competizione, fino alla

²⁵ Ivi, p. 267.

²⁶ Motti *Storia*, p. 30.

²⁷ Motti *Scritti*, p. 193.

²⁸ La «frangia emiliana» del Nuovo mattino parlerà chiaramente di «pace con l'alpe» polemizzando con l'idea della lotta che, per il tramite della citazione da Guido Rey, campeggiava come «filosofia» dominante e ufficiale della scalata sulle tessere del CAI. Si veda *infra* nota 6.

²⁹ L'idea risale almeno a Leslie Stephen e al suo *The playground of Europe* (London, Longman, Green and Co., 1871); si veda la scheda relativa su <https://www.homohorizontalis.unifi.it>, a cura di Clementina Greco.

³⁰ Si veda Motti *Scritti*, p. 189: una «Nuova dimensione dell'alpinismo spogliata di eroismo e di gloria da regime, impostata invece su una serena accettazione dei propri limiti in un'atmosfera gioiosa, con l'intento di trarre, come in un gioco, il massimo piacere possibile da un'attività che finora pareva essere caratterizzata dalla negazione del piacere a vantaggio della sofferenza».

strenua chiusura in un individualismo pericolosamente antisociale. La pratica diviene così una nuova forma di alienazione, perché come un lavoro impone il sacrificio di sé e come una droga comporta una grave forma di estraneazione, da sé e dagli altri. Le sovrastrutture che a Motti appaiono imposte alla scalata, di fatto dominanti nell'alpinismo del tempo, ne rendono insomma la logica in tutto e per tutto consentanea a quella della società neocapitalista.

L'ascesi perseguita dell'alpinista è in definitiva svelata da Motti come forma di compensazione narcisistica al fallimento sociale, poiché al di fuori dal contesto della scalata, dove primeggia, l'alpinista dimostra di fatto di essere un inetto: «Sovente ho sentito dire frasi come queste: “Per me la montagna è tutto”, “Ho dato tutto me stesso all'alpinismo”, “Se non dovessi più arrampicare sarei un fallito”». ³¹ È quanto afferma nell'intervento dal titolo *I falliti*, del 1972, considerato il manifesto del Nuovo mattino, che costituirà il primo passo di una messa in discussione radicale di quella fuga dalla società inevitabilmente implicata dalla stessa scalata in montagna e dell'(auto)esaltazione dell'individuo che informa il modello eroico caratteristico dell'alpinismo e della sua letteratura.

Al mito dell'auto-superamento Motti opporrà infatti quello dell'«annullamento progressivo dell'ego», ³² da cui consegue l'abbassamento della figura dell'alpinista a una dimensione ordinaria che si riflette nel modo in cui l'alpinista rappresenta sé stesso. Non più l'indomito individuo fiducioso nelle proprie possibilità, ma l'uomo che, spesso con buona dose di ironia, sperimenta le proprie mancanze in senso etico prima che i propri limiti nel senso delle potenzialità fisiche, e che, ridimensionando e relativizzando sé stesso, volge lo sguardo verso il mondo a valle. Anche su questo punto il modello principale è offerto da Terray che aveva raccontato la sua vita straordinaria presentandosi come un uomo comune, tra problemi economici, difficili rapporti familiari, dubbi e incertezze personali. ³³

Ampiamente tematizzata è in tal senso, all'interno dei testi del Nuovo mattino, la necessità di liberarsi dall'obbligo dell'eccezionalità e dell'unicità, e a quello che Gobetti chiama “il mestiere dell'eroe”. In *Una frontiera da immaginare* – in cui l'autore ripercorre la sua vita, trascorsa, con la stessa passione e gli stessi presupposti, tra speleologia e arrampicata – un'intera sezione è dedicata all'argomento e reca in apertura – a mo' di didascalia, sotto il titolo – un testo poetico di chiara eloquenza: «Senza mutua / alla giornata / vivono gli eroi / più soli dei cani / si contemplano in eterno / per la compagnia di uno specchio / si uccideranno sulle rocce / mendicando l'invidia dei frustrati / profaneranno i loro templi». ³⁴

Del modello eroico il Nuovo mattino contesta, tra le molte cose, il profondo isolamento – giacché l'alpinista scala «chiuso nel proprio microcosmo individuale» ³⁵

³¹ Lo stesso Motti si sente fallito perché chiuso in sé stesso, «svuotato e deluso, [...] soprattutto inutile a me stesso e agli altri» (Motti *Scritti*, p. 123).

³² Motti *Scritti*, p. 267.

³³ Si veda la scheda relativa su <https://www.homohorizontalis.unifi.it>, a cura della sottoscritta.

³⁴ Gobetti *Frontiera*, p. 185.

³⁵ Motti *Storia*, p. 22.

anche quando è in cordata – al quale viene contrapposta la scoperta di una dimensione sociale dell’esperienza, a partire dalla valorizzazione del momento relazionale. Di nuovo *Una frontiera da immaginare* – cui non a caso il nostro intervento fa riferimento già dal titolo – offre in tal senso un passaggio esemplare, collocato significativamente nell’incipit del libro, che appare una sorta di compendio dello “spirito” del Nuovo mattino:

Una dimensione nuova di gioco con le montagne. Maturata a poco a poco, faticosamente, con la sconfitta della lotta competitiva; tra gli abissi delle Alpi, le traversate sci-alpinistiche, le arrampicate e i bagni nelle Calanques: compagni di avventure che diventano amici, cose che sarebbero solo “grandi imprese” che diventano momenti di riflessione e di gioia, che non annegano nel ricordo a contatto con la vita quotidiana, ma restano per sempre indelebilmente.³⁶

Nell’ottica del ridimensionamento dell’ego e della riscoperta del piacere della scalata, la liberazione dal modello competitivo della tradizione, situato all’origine dell’isolamento dell’alpinista, si pone inevitabilmente come il tassello fondamentale, ma anche come l’ostacolo maggiore. I racconti delle scalate sono infatti spesso incentrati sullo scontro interiore tra l’aspirazione personale al primato, l’ineliminabile ambizione eroica radicata nell’uomo-alpinista, e la necessità del suo ridimensionamento, che si inquadra nell’ottica del nuovo ideale; ma in questo rovello risiede, in fondo, l’aspetto forse più interessante del protagonista come personaggio. Al termine di *Un alpinismo di ricerca* – anch’esso come *Una frontiera da immaginare*, costituito da una raccolta di scritti che compongono il racconto di una lunga *trance de vie*³⁷ – Alessandro Gogna inserisce un testo programmatico in cui delinea la prospettiva di un «alpinismo ideale», che definisce tale proprio in quanto «sociale».³⁸ Nelle aspirazioni di Gogna, l’alpinismo ideale potrebbe funzionare come un seme, un modello utile anche per il resto della società – che, pure, certamente rimarrà lontana dalla vera e propria pratica – ponendosi come

una goccia nel grande mare del rinnovamento generale della cultura e della società [...] Collaborando per un alpinismo senza competizione, si potrà imparare a vivere socialmente, senza alienazione del proprio lavoro e senza frustrazione delle nostre aspirazioni. Sarà un piccolo passo nel lungo cammino della presa di coscienza totale e quindi verso la necessaria RIVOLUZIONE TOTALE.³⁹

Nelle parole di Gogna, datate 1974, vediamo dispiegarsi un utopismo senz’altro figlio dei suoi tempi e largamente diffuso; lo stesso autore parla infatti di un Sessantotto

³⁶ Gobetti *Frontiera*, p. 5.

³⁷ La tipologia testuale è però, in questo caso, molto più eterogenea, giacché Gogna mette insieme resoconti e memorie, ma anche lettere, in particolare quelle inviate a Messner, racconti che presentano caratteristiche finzionali e interventi di stampo saggistico o programmatico.

³⁸ Gogna *Alpinismo*, p. 341.

³⁹ Ivi, pp. 347-348.

fatto sulle montagne,⁴⁰ ma la prospettiva pare dissolversi con la fine del decennio Settanta, assieme allo stesso Nuovo mattino.

Nel 1980 Motti pubblica l'intervento intitolato *Zero the hero*, composto, nell'ordine, da una breve introduzione, una parabola orientale affiancata dall'illustrazione del matto dei tarocchi, il disegno a piena pagina di un uomo che con le mani spezzetta la cima di una montagna, una pagina vuota, con una piccola illustrazione della carta dell'appeso, infine, una serie di note al testo – evidentemente inesistente –, con tanto di bibliografia e discografia, in cui si riversano i riferimenti culturali di Motti e della sua generazione, tra filosofie zen, cinema e musica rock.⁴¹ Con la provocazione della pagina bianca Motti sembra voler bruciare l'idolo di sé stesso – come eroe, certamente, ma anche come “guru” del nuovo alpinismo –⁴² e l'intera parabola del Nuovo mattino, mettendo in discussione la praticabilità di un ideale che punta a riportare l'uomo-alpinista “giù in mezzo agli uomini” – secondo l'insegnamento di Guido Rossa, l'alpinista-operaio ucciso dalle Brigate rosse nel 1979, che Motti per primo aveva fatto proprio.⁴³

Al di là della posizione di Motti, di certo il Nuovo mattino ha rappresentato nel suo complesso il tentativo di rimediare all'assenza di responsabilità sociale che la scalata intesa come fuga comporta e di risanare la scissione «tra l'uomo-alpinista e l'uomo-sociale»,⁴⁴ riportandolo con ciò alla sua dimensione etica, se non propriamente politica.

Nel 1973, Brevini – tra i protagonisti della stagione del Nuovo mattino, oltre che noto studioso dei simboli della montagna – lo interpreta come un tentativo di

inclusione dell'alpinismo nella storia, accettazione della sua pratica, non come pretesto per la dissociazione delle proprie responsabilità dalle cose quotidiane per quanto amare esse siano, ma per una parallela disponibilità ad ogni compito che la storia ogni istante pone.⁴⁵

Il compito che si imporrà sempre più chiaramente sarà quello di una difesa del territorio montano, minacciato dalla costante “invasione” della città – impianti di risalita, infrastrutture d'ogni sorta, strutture ricettive – e dai deterioramenti dovuti al

⁴⁰ Si veda Alessandro Gogna, *Il '68 sulle montagne*, in *Nuovi mattini*, pp. 122-126. Nel successivo *La parete. Materiale per un mito-alpinismo* (Bologna, Zanichelli, 1981), troviamo però un ripensamento sull'alpinismo “rivoluzionario” prima tratteggiato e una profonda rimessa in discussione del senso della pratica.

⁴¹ La riproduzione del testo è disponibile su <https://gognablog.sherpa-gate.com/zero-the-hero-1/> [ultimo accesso 25.07.2025].

⁴² Per molti Motti diviene un punto di riferimento fino ad essere considerato una guida; su questo punto si rimanda alle testimonianze raccolte nel documentario *Cannabis rock, gli arrampicatori che vissero il Nuovo mattino*, di Franco Fornaris, Zenit Arti Audiovisive, Italia 2005.

⁴³ Lo stesso Motti racconta del suo incontro con Rossa, decisivo rispetto alla sua riflessione sulla separatezza dell'alpinista dalla società: Rossa «Mi dirà che l'errore più grande è quello di vedere nella vita solo l'alpinismo, che bisogna invece nutrire altri interessi, molto più nobili e positivi, utili non solo a noi stessi ma anche agli altri uomini» (Motti *Scritti*, p. 129). “Giù in mezzo agli uomini” è espressione che Rossa utilizza in una lettera, divenuta nota dopo la sua morte; si veda Sergio Luzzatto, *Giù in mezzo agli uomini. Vita e morte di Guido Rossa*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 111-127.

⁴⁴ Franco Brevini, *Alpinismo nuovo*, in *Nuovi mattini*, pp. 193-194.

⁴⁵ Ivi, p. 194.

cambiamento climatico. L'impegno a favore dell'ambiente montano che oggi attraversa buona parte dell'alpinismo⁴⁶ e che, non certo a caso, vede tra i suoi più attivi militanti molti degli animatori del Nuovo mattino,⁴⁷ trova infatti alcuni dei suoi presupposti nel "movimento" e, nello specifico, in una diversa percezione dello spazio montano maturata al suo interno, che vede la montagna divenire sineddoche dello spazio globale.

3. Saturazione degli spazi

Già alla seconda metà nel secolo scorso gli alpinisti avvertono, e denunciano, il rischio di un esaurimento delle grandi vette da conquistare, ovvero il pericolo della fine degli spazi rimasti ignoti al piede dell'uomo: "cadono" infatti le cime più alte del mondo – l'Annapurna nel 1950, l'Everest nel 1953, il K2 "degli italiani" nel 1954 – e vengono risolti "problemi" – come dicono nel loro gergo – che fino a poco prima sembravano non poter trovare "soluzione", vale a dire che anche le pareti più difficili e proibitive vengono superate.⁴⁸ Imprese prima ritenute impossibili, per difficoltà oltre che per altitudine, diventano infatti una "passeggiata per signore" – celeberrima formula di Albert Frederick Mummery – grazie ai grandi vantaggi offerti dalle nuove tecnologie che, si potrebbe dire da sempre, dividono il mondo degli alpinisti tra favorevoli e contrari. Negli anni Sessanta, ricorda Gogna,

Argomento onnipresente [...] nelle discussioni sull'alpinismo è stato il chiodo a pressione. Si discuteva sulla legittimità di praticare un foro artificiale là dove la Natura non aveva disposto niente per l'uomo. E soprattutto sul conseguente decadimento della prestazione di coraggio e intelligenza dell'alpinista.⁴⁹

Si era infatti imposta la direttissima, la scalata condotta secondo la linea più logica – quella retta – che conduce in cima, non cercata tra le increspature irregolari delle pareti, bensì ricavata a forza di chiodi e trapanature sulla roccia, con un'assicurazione massima che sembra azzerare il rischio della caduta, della morte. Il fine del raggiungimento della vetta pare così annullare qualunque remora sui mezzi e i mezzi distruggere il valore dell'impresa, il senso del rischio, tanto da mettere in discussione «il concetto stesso dell'alpinismo eroico»,⁵⁰ oltre che escludere qualunque riconoscimento di alterità alla montagna, ridotta a mero campo di misurazione delle capacità umane.

⁴⁶ In buona parte ispirata alla *deep ecology* dell'oramai famoso filosofo-alpinista Arne Næss; si veda Franco Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia*, cit., pp. 44-58.

⁴⁷ Si veda in particolare l'attività del gruppo Mountain wilderness, cui partecipano, tra gli altri, Gogna e Camanni. Si rimanda in proposito a Alessandro Gogna e Mario Pinoli, *Rifiuti verticali*, Lecco, Alpine studio, 2012.

⁴⁸ Si noti, nuovamente, la terminologia con cui gli alpinisti descrivono le scalate, frequentemente derivata dalla matematica, di per sé rivelatoria del «rapporto gerarchico Uomo-Natura» (Motti *Storia*, p. 28) che informa la pratica stessa.

⁴⁹ Gogna *Alpinismo*, p. 8.

⁵⁰ Ivi, p. 7.

Le vie chiodate costituiscono, com'è oggi evidente, una vera e propria aggressione al territorio, su cui si impone, scrive Messner, «una linea a filo di piombo»⁵¹ che cancella le linee del profilo naturale con linee astratte. Se, come insegnano i geografi, l'uomo piega il territorio alla propria idealità e ai propri scopi nella rappresentazione cartografica così come nella pianificazione industriale, si comprende come un alpinismo così praticato si traduca nella piena realizzazione – e nelle celebrazione – del perverso accordo tra il dominio simbolico e quello reale sul territorio che conduce al compimento di una natura pienamente sottomessa.

All'incirca negli stessi anni del Nuovo mattino, l'oramai canonico e imprescindibile Lefebvre parlava già, in questo senso, di una «razionalità immanente dello spazio»⁵² che, si ricorderà, determina una condizione in cui il tempo «Non ha più senso, dominato dalla ripetizione, dalla circolarità, dalla istaurazione di uno spazio immobile, luogo e centro della Ragione realizzata»,⁵³ un tempo, insomma, senza possibilità di sviluppo.

Il discorso di Messner appena ricordato rivela una sensibilità vicina – per quanto, forse, in modo inconsapevole – alle ampie teorizzazioni sullo spazio nella postmodernità. Senz'altro, per l'alpinista, il problema è in primo luogo tangibile, “percepito” – ancora con Lefebvre –, vissuto, e si presenta nel momento in cui durante una scalata compare, sotto la mano che tasta la roccia, il chiodo – i numerosissimi chiodi – lasciato dalle imprese precedenti che sottrae il gusto dell'invenzione del percorso e dell'iniziativa personale. La via già “lastricata” genera infatti profonda delusione rispetto a quello spazio immaginario che aveva condotto all'impresa, all'idea di un altrove da scoprire, all'aspettativa dell'avventura. In tal senso, non di rado l'alpinista assimila infatti la propria a un'attività creativa, dal valore (quasi) artistico, condotta alla ricerca dell'eleganza del movimento e del tracciato; ma la possibilità stessa dell'invenzione e della ricerca viene evidentemente eliminata dall'assenza di rocce “bianche” su cui tracciare la propria rotta.

L'esaurimento degli spazi coincide di fatto, anche nell'alpinismo, con l'annullamento dei possibili e sembra condannare l'uomo a ripetere sé stesso, in quel tempo circolare appena ricordato, che per l'alpinista vuol dire essere destinato alla ripetizione di vie già fatte, e letteralmente a ricalcare i passi di altri, nella sconcertante convinzione di non avere, non più soltanto nuove imprese da compiere, ma anche nuove storie da raccontare.

Già nel 1968 Messner denuncia, infatti, il pericolo in cui la tecnologia pone il futuro della pratica nell'intervento, dal suggestivo titolo, *L'assassinio dell'impossibile*, uno spartiacque nella storia dell'alpinismo che diverrà punto di riferimento dei protagonisti del Nuovo mattino, da loro ripreso ma anche ridiscusso nei suoi presupposti.⁵⁴ Il progresso tecnologico, secondo Messner, interviene come il trucco di

⁵¹ Messner *Assassinio*, p. 36.

⁵² Henri Lefebvre, *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi, 1976, p. 116.

⁵³ Ivi, p. 44.

⁵⁴ Si noti, brevemente, che l'idea di Messner è basata su una riscoperta del limite in senso romantico, dunque su un rilancio continuo del superamento dei propri limiti umani; diversa è invece, come notato, la posizione di Motti e del

un baro che anziché offrire una risorsa per il superamento del limite, dell'impossibile da raggiungere e valicare, offre all'uomo i mezzi per aggirarlo e così distruggerne il concetto, con ciò determinando la sparizione del senso stesso dell'alpinismo. Si pone allora come necessaria la scelta di imporsi dei nuovi limiti, per riscoprire il piacere dell'avventura e il fascino del rischio che appartengono alla pratica: «solo chi sarà in grado di dotarsi di regole potrà ritrovare i valori originari».⁵⁵ Sappiamo che per il primo scalatore di tutti gli 8.000 metri questo coinciderà poi con un alpinismo d'alta quota senza ossigeno e senza portatori, in stile alpino, volto al recupero di un confronto tra le possibilità dell'uomo e quelle della montagna: ma l'idea di spogliarsi delle protesi offerte dalla tecnica, in un certo senso per imporsi il rischio come regola, e così riscoprire al contempo un diverso approccio con la natura, aveva già cominciato a diffondersi con il mito dell'arrampicata libera californiana. Nel 1964 uno dei suoi protagonisti, Gary Hemming, propone un manifesto che in tal senso ha fatto scuola:

Non lasciate nessuna traccia di voi in parete, né chiodi, né cunei, né cordini: non asportate nulla dalla parete, ritornate portando con voi i vostri ricordi e le vostre fotografie; a chi vorrà seguirvi non dite nulla di preciso: soltanto il punto di attacco, quello di uscita e un cenno per le difficoltà generali. Con maggiori dettagli, c'è troppo rischio di perdere la gioia di risolvere i problemi da soli. Con questi principi [...] È certo che l'arrampicata rimarrà pura e fedele al suo spirito originario, e che ogni alpinista potrà ripetere qualsiasi salita, anche la più classica, con quasi la stessa gioia che gli alpinisti del passato nello scoprire e risolvere le difficoltà.⁵⁶

L'istanza etica dell'alpinismo contemporaneo si sviluppa da qui, a partire dalla preoccupazione per le generazioni future, coniugando l'ecologismo – il rispetto per l'ambiente montano che si esprime nel non lasciare traccia di sé – con la preoccupazione per i destini dell'alpinismo stesso, per la possibilità di un tempo nuovo, ulteriore, per la pratica. La proposta, nell'epoca della saturazione degli spazi, è quella di una sorta di “ritiro” dell'uomo, di liberazione degli spazi conquistati, come condizione per poterne ancora schiudere di nuovi, perché si possano cioè tracciare nuovi percorsi, di salita e di senso – nuovi *ritornelli*, secondo altre formule degli stessi Settanta.

4. *Frontiere da immaginare, storie da raccontare*

Nello stesso 1972 de *I falliti*, assieme ad alcuni compagni, Motti inaugurerà la prima via senza cima del Nuovo mattino nella Valle dell'Orco, nel Canavese, subito fuori

Nuovo mattino, volta al ritrovamento dell'avventura e del gioco, ma non necessariamente del rischio della vita; inoltre, a Messner viene rimproverata un'idea fin troppo nostalgica della natura montana come regno dell'incontaminato, che l'alpinista aveva già esposto nel suo primo di moltissimi libri, *Ritorno ai monti* (Bolzano, Athesia, 1971); si veda in merito Franco Brevini, *Alpinismo nuovo*, cit.

⁵⁵ Messner *Assassinio*, p. 40.

⁵⁶ Gary Hemming e Claude Guerre-Genton, *A la recherche d'un équilibre*, in «La Montagne et Alpinisme», ottobre 1964; si cita da <https://gognablog.sherpa-gate.com/alla-ricerca-di-un-equilibrio/> [ultimo accesso 25.07.2025].

dalle porte di Torino, battezzata emblematicamente Tempi moderni. Nei mesi successivi la valle dell'Orco diventerà una sorta di Yosemite nostrano, la cui parete più rappresentativa verrà ribattezzata El Capitan, sul modello del Caporal californiano.⁵⁷

Le vie aperte del Nuovo mattino dimostrano come, abolendo il mito della vetta, sia ancora possibile scoprire porzioni di territorio montano su cui inventare, propriamente, nuove vie, luoghi in cui la scalata presenta rinnovate sfide, a livello di tecniche e difficoltà, rimasti fino a quel momento inesplorati, più che inviolati, perché in genere ignorati dagli alpinisti, maggiormente attratti dalle grandi altitudini cui possa più facilmente essere associato il valore dell'impresa compiuta.

Ricorda però, in proposito, Gogna:

Si pensava di esercitare questo progressivo “spostamento” dell'avventura solo in termini geografici o “di problema”, invece ci si è resi conto che occorre farlo prima di tutto in termini psicologici. Nuovo Mattino è stato l'aver sentito che si poteva ancora vivere l'avventura a dispetto del fatto che il terreno stesso dell'avventura fosse diminuito, rimpicciolito.⁵⁸

Il principio dell'orizzontalità, infatti, non comporta una mera estensione del dominio dell'uomo nello spazio – la ricerca di spazi vuoti da riempire –, bensì un rapporto diverso con lo spazio stesso, una diversa predisposizione che ha una precipua funzione culturale. Esso, infatti, si basa prima e restituisce poi, un'immagine sostanzialmente diversa dello spazio – non solo di quello montano ma, di riflesso, anche di quello globale – alternativa alla percezione della saturazione e alla logica stessa del dominio. La funzione delle nuove vie, per il tramite del loro racconto, va infatti al di là del vissuto dell'alpinista per investire direttamente l'immaginario collettivo restituendo la sensazione che sia ancora possibile pensare, dunque in primo luogo immaginare, degli spazi ancora da percorrere, riattivare la possibilità della scoperta, dell'altrove.

L'attualità della questione, nell'epoca in cui l'acculturazione del reale è divenuta sinonimo di virtualizzazione e di smaterializzazione dell'esperienza, è subito messa in primo piano nella prefazione alla nuova edizione di *Una frontiera da immaginare*, in cui Gobetti motiva le ragioni del suo ritorno all'avventura montana in età “avanzata”, a partire dall'insofferenza per la realtà asfissiante, «infernale», data dalla società dell'informazione: «la tecnologia ha asciugato l'ignoto dalla superficie del pianeta, di invisibile nel mio computer è rimasto ben poco».⁵⁹

L'intero volume è del resto dedicato all'esaltazione del «gioco più bello del mondo»,⁶⁰ l'esplorazione, e i luoghi scoperti o ancora da scoprire manifestamente comparati alle grandi frontiere che hanno segnato la conquista dell'intero spazio da

⁵⁷ Nei dintorni, un'altra parete estremamente difficile da scalare viene scherzosamente battezzata El Sergent. Lo stesso nome di Nuovo mattino – che Motti introduce ufficialmente con l'articolo del 1974 – si ispira alla via californiana The wall of the early morning light; si veda Camanni *Nuovo mattino*, p. 31.

⁵⁸ Alessandro Gogna, *Visione verticale. La grande avventura dell'alpinismo*, Bari-Roma, Laterza, 2020, p. 182.

⁵⁹ Andrea Gobetti, *Una frontiera da immaginare*, nuova ed., Lecco, Alpine studio, 2016, p. 11.

⁶⁰ Gobetti *Frontiera*, p.130.

parte dell'umanità, a cominciare dalla Luna.⁶¹ Ma si tratta, evidentemente, di un sentire comune, se anche Gogna scrive:

Mentre non è certo provato che l'alpinismo migliori l'uomo che lo pratica (per lo meno moralmente), è invece fuori discussione che migliori l'umanità, attivando ciò che è continuo desiderio di essa, di osare e agire. La conquista del Monte Bianco, la vittoria sull'Everest e altre possono essere paragonate alla conquista dei poli, della Luna e via dicendo. Anche l'alpinismo quindi è storia dell'Uomo.⁶²

In questo senso viene chiaramente recuperato, con la tradizionale sovrapposizione tra storia dell'alpinismo e storia dell'uomo, quel fascino dell'inesplorato che informa l'alpinismo a partire dalle sue origini tardo settecentesche, quando l'ascensione in montagna era legata a scopi geografici e scientifici, ma poi, invero, appannaggio di protagonisti degni di un romanzo d'avventura. Si osserva dunque il tentativo di preservare il valore e le potenzialità della *wilderness* come luogo dell'ignoto e, per l'appunto, dell'avventura.

Per quanto la natura sia per l'alpinista ben lontana dall'essere un concetto astratto, essa è infatti, pur sempre e in partenza, un'idea, un'immagine che lo attrae a sé, necessariamente mediata dalla cultura e in particolare dalla stessa letteratura dell'alpinismo. Davanti alla foto di una grande montagna, la fantasia dell'alpinista «si accende come quella dei pionieri [...] Una fantasia che li spinge a desiderare, a compiere, a osare, con quell'inconscio timore di non riuscire bilanciato dalla razionale sicurezza di potere».⁶³

Ridimensionato intenzionalmente il modello superomistico, l'alpinista sembra allora soffrire di un diverso complesso eroico, quello di Ulisse,⁶⁴ che per primo arriva su terre ignote sconfiggendo l'antico dio del Termine,⁶⁵ con la differenza che, se nel mito antico, come ricorda Westphal, è il racconto a coprire il vuoto di una conoscenza ancora da farsi, qui, al contrario, si parte da un referente già esperito per costruirvi sopra una storia, per potervi esercitare, oltre al corpo, anche la propria capacità immaginativa e propriamente affabulativa, e, infine, per riattribuire un senso a uno spazio che sembra esserne privato dal dominio della razionalità. Davanti al «troppo-pieno»⁶⁶ dello spazio non si tratta, evidentemente, di realizzare eterotopie finzionali del tipo che connota certa produzione letteraria della postmodernità,⁶⁷ ma di aggrapparsi a un referente – alla possibilità stessa della sua esistenza – situato al di fuori del dominio della cultura, un reale che sfugge alla cartografia, per smentire la vulgata della saturazione.

⁶¹ Si veda Gobetti *Frontiera*, p. 37.

⁶² Gogna *Alpinismo*, p. 16.

⁶³ Ivi, p. 15. Si noterà che la letteratura dell'alpinismo è, sin dalle origini, intermediale; il racconto è sempre accompagnato dalle illustrazioni prima, dalle fotografie poi, che sono da considerare parte costitutiva del testo. Si veda in proposito Clementina Greco, *Trasmigrazione mediale: dall'illustrazione alla fotografia nelle autobiografie di montagna*, di prossima pubblicazione in «LEA», 14, 2025.

⁶⁴ A Ulisse fa esplicito riferimento Gobetti, così come a Marco Polo.

⁶⁵ Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Araldo, 2009, p. 113.

⁶⁶ Ivi, p. 118.

⁶⁷ Si veda *ibidem*.

Schiudere nuove vie vuol dire dunque schiudere in primo luogo le potenzialità delle storie possibili, continuare ad avere una storia da raccontare, con il risultato di riattivare nella mente del lettore, così come degli altri alpinisti, la possibilità di continuare a sua volta a narrare, a immaginare un altrove ancora esistente.

Non esiste, insomma possibilità di nuove imprese senza una liberazione degli spazi immaginari; ma in tal senso il Nuovo mattino sembra guardare al passato.

Le tracce di questo nuovo corso, così come da tradizione, si inscrivono nel territorio attraverso il processo di nominazione delle vie aperte: Itaca nel sole, Sole nascente, Cannabis, Fessura della disperazione, Il lungo cammino dei Comanches sono i nomi di alcune vie della Valle dell'Orco; nella Val di Mello, vengono aperte le vie Il risveglio di Kundalini, Alba del nirvana, Nuova dimensione e Oceano irrazionale, sulla parete battezzata Precipizio degli asteroidi.⁶⁸ «Nomi folli per vie folli, grandiose»,⁶⁹ nomi che parlano, tra il serio e il faceto, di un sistema valoriale dissacrante rispetto alla tradizione, suggestionato delle filosofie orientali così come da film, musica e fumetti che hanno segnato la cultura giovanile tra i Sessanta e i Settanta.

In *Una frontiera da immaginare*, in particolare, spicca su tutti l'immaginario western, in cui viene continuamente trasposta l'esperienza vissuta: i campi di sosta, prima e dopo l'impresa, vengono associati ad accampamenti nel territorio dell'America selvaggia e indomita, e la compagnia prende il soprannome di Mucchio selvaggio, trasformandosi così in una piccola tribù. Circo volante è un altro nome, che Gobetti assegna a «Gli stracciati e variopinti uomini»⁷⁰ del Nuovo Mattino con cui si trova a scalare nella valle dell'Orco e nelle Calanques, in Provenza, dove scopre «Il gioco di salire dall'acqua [del mare] verso pianure coperte di sole».⁷¹

Il processo di nominazione – tanto quanto quello di autorappresentazione – non vuole dunque riflettere la conquista, ma il senso della scoperta di territori inesplorati e il valore dell'esperienza vissuta, esprime cioè la meraviglia, lo stupore, la paura, la pace ritrovata in quei luoghi.

Alla maniera di popolazioni antiche, la ricerca di spazi inesplorati si pone chiaramente come ricerca di una verginità simbolica, anche toponomastica, volta a ripopolare di nuovi miti il territorio, e a porsi quasi come una rifondazione antropologica del territorio stesso.

Si veda in tal senso il modo in cui Gogna ricorda la sua scalata allo Scarason, sul versante settentrionale del Massiccio del Marguareis:

Scarason! Nome di leggenda, nome di un altro mondo, dove la parola può assumere i significati più vari. Uno di quei vocaboli che non furono mai annotati su alcun dizionario e per questo non appartiene al mondo moderno. È invece patrimonio dei Montanari e dei valligiani, come tanti altri nomi delle montagne delle Alpi Liguri e Marittime [...] ci affascina con la semplicità misteriosa delle cose antiche: come il silenzio,

⁶⁸ Vengono aperte dai cosiddetti "sassisti" di Sondrio; si veda Camanni *Nuovo mattino*, p. 47.

⁶⁹ Gobetti *Frontiera*, p. 143.

⁷⁰ Ivi, p. 155.

⁷¹ Ivi, p. 163.

l'orgoglio, la paura, il vivere quotidiano del pastore, le rocce a picco, il fiorire della primavera e dell'estate, la neve d'inverno. [...] Scarason vuol dire «pino nano». Ecco: ho tradotto e ho distrutto la sua misteriosa meraviglia. Scarason non vuol dire proprio niente. Scarason «è» il primo nano. [...] Avete sentito la scienza? Non ne sa ancora nulla. Cos'è più fertile dell'immaginazione di un popolo semplice?⁷²

Si esprime in questo frammento la sostanziale nostalgia per un passato in cui i nomi dei luoghi si associano “spontaneamente” alla parola che li indica, ovvero alla natura che li connota, e allo stesso tempo lasciano spazio alla leggenda, alla “misteriosa meraviglia”, al mondo sconosciuto. Si riscontra, insomma, il desiderio di ritrovare i leoni, come scrive Gobetti, alle frontiere dell'inesplorato.⁷³

La scrittura del Nuovo mattino ambisce in questo senso ad assumere un valore mitopoietico con cui rivestire il territorio percorso, procedendo, randomicamente più che filologicamente, seguendo nuovi stimoli contro-culturali e, al contempo, assecondando una spiccata nostalgia per un passato, quello che connota l'ambiente montano, da cui l'alpinista si sente estromesso. Più colonizzatore che abitante, l'alpinista tenta infatti di risanare il suo senso di colpa e di estraneità nei confronti della montagna.

In *Un mantello che avvolge il passato*, frammento dal carattere fortemente onirico inserito in *Un alpinismo di ricerca*, Gogna racconta del suo incontro con un pastore:

a pochi metri da me un oggetto che ci scaglia nel passato; evocare repentino di tempi remoti, che parteggiano in noi per un residuo di sensibilità, che tentiamo di dimenticare, di continuo, e giorno per giorno sentiamo sempre meno. Avvolto in un mantellaccio nero, è accovacciato sulla cima di un sasso e non sembra scorgermi. [...] Fai parte della natura ormai [...] Forse, ma solo ora, posso comprendere che la tua figura immobile, i tuoi occhi fissi sono di un'infinita nobiltà, come la storia della tua gente. E tu sai perché, pastore, non ti ho salutato. Mi hai messo a disagio, mi hai fatto colpevole con la sola tua presenza.⁷⁴

In *Alla ricerca delle antiche sere*, intervento del 1983, ricordando le notti passate da ragazzo nel Vallone di Sea, ancora nel torinese, sulle Alpi Graie, Motti parla di un luogo dall'«anima saldamente ancorata all'antico»⁷⁵ e di passeggiate trascorse a sentire raccontare da altri, più anziani, «di avventure di caccia, di contrabbando e di guerra partigiana»,⁷⁶ narrazioni – rigorosamente in forma orale – in cui si esprimono la storia e l'identità della comunità che abita il territorio montano, collocate dalla scrittura in un passato storico che diviene arcaico, fuori dal tempo, e di fatto mitizzato. L'aspirazione a trovare un senso di appartenenza, di radicamento nel territorio, sembra allora passare per il tentativo di inserirsi nella più ampia narrazione

⁷² Gogna *Alpinismo*, pp. 41-42. Poco più avanti scrive: «Siamo contenti di essere in fondo a questo buco di valle, soli e lontani da tutti. Anche se c'è poco da mangiare e quel poco è cattivo, ci sembra di essere a contatto con la vera montagna, facendo questa vita da pastori un po' fuori stagione; e nello stesso tempo siamo anche alpinisti, visto che tra poco saremo in parete per cercare di vincere qualche altro metro» (ivi, p. 60).

⁷³ Nel racconto della sua prima esperienza speleologica nel Marguareis, Gobetti scrive: «E lì per la prima volta toccai le frontiere dell'inesplorato; *hic sunt leones*, leoni, spiriti, mostri con cui si popola sempre quello che non si conosce» (*Frontiera*, p. 17).

⁷⁴ Gogna *Alpinismo*, pp. 31-32.

⁷⁵ Motti *Scritti*, p. 196.

⁷⁶ *Ibidem*.

collettiva: «È per questo», spiega Motti, «che mi sono preso l'arbitrio di usare tanto mito nel battezzare le pareti rocciose: lo si voglia o no, è nel mito che possiamo trovare il senso del nostro esistere e la risposta ai grandi perché della vita».⁷⁷ Non stupisce, allora, di trovare Pavese tra le citazioni e le letture più frequenti negli scritti di Motti e dei suoi compagni.⁷⁸ Come conferma Camanni, nella Valle dell'Orco Motti inventa «letterariamente, prima ancora che sul terreno, un Eldorado di granito nostrano»⁷⁹ ed è per questo investimento dell'immaginario che quella del Nuovo mattino può essere individuata come un'«Epoepa più letteraria che reale, impregnata di simboli e allusioni leggendarie».⁸⁰

Dal Sessantotto al mito, quella dimensione sociale cui il Nuovo mattino agogna corrisponde allora, in definitiva, a una sorta di diritto di cittadinanza rispetto alla “valle”, ovvero al presente, al proprio tempo, così come rispetto alla montagna e alla sua tradizione, alla sua storia, l'aspirazione a essere accolti, riconosciuti e pienamente partecipi di una più ampia cultura, che passa anche, soprattutto, attraverso il testo letterario.

⁷⁷ Ivi, p. 199.

⁷⁸ Si veda ivi, p. 51; Gobetti *Frontiera*, p. 142.

⁷⁹ Enrico Camanni, *Introduzione*, a Motti *Scritti*, p. 7.

⁸⁰ Camanni *Nuovo mattino*, p. 19.

Filippo Milani

Narratori in cammino sull'Appennino tosco-emiliano

Nell'attuale panorama narrativo italiano, si riscontra un incremento della pubblicazione di testi letterari di vario genere che raccontano esperienze di attraversamenti a piedi del territorio nazionale. Le ragioni che spingono autori e autrici a diventare "scrittori-camminatori" possono essere le più varie, ma risulta comune la necessità di raccontare in modo diverso i luoghi, scegliendo il viaggio lento a piedi in contrapposizione alla frenesia caratteristica della mobilità contemporanea. In particolare, gli scrittori che scelgono di camminare in montagna mettono alla prova il loro corpo ma allo stesso tempo riscoprono storie dimenticate che la montagna conserva. In questa prospettiva, il saggio intende indagare le opere di narratori in cammino che hanno raccontato i loro attraversamenti dell'Appennino tosco-emiliano, fornendo prospettive inattese sul paesaggio locale e non solo: Enrico Brizzi, insieme alle figlie, sul versante emiliano; Simona Baldanzi sul versante toscano; Wu Ming 2 lungo la Via degli Dei, da Bologna a Firenze.

In the current Italian narrative scene, there is an increase of the publication of literary texts of various genres that tell about experiences of crossing the national territory while walking. The reasons that motivate authors to become "walking-writers" may be the most different, but what is common is the need to narrate places in a different way, choosing the slow journey by foot as opposed to the frenetic pace characteristic of contemporary mobility. In particular, writers who choose to walk in the mountains challenge their bodies but at the same time rediscover forgotten stories that the mountains preserve. In this perspective, the essay aims to investigate the works of walking-writers who have narrated their walking crossings of the Tuscan-Emilian Apennines, providing unexpected points of view on the local landscape and beyond: Enrico Brizzi, together with his daughters, on the Emilian side; Simona Baldanzi on the Tuscan side; Wu Ming 2 along the Via degli Dei, from Bologna to Florence.

1. Camminare in Appennino

Nell'era della "virtualizzazione" del reale,¹ si assiste ad un incremento notevole delle pubblicazioni di opere letterarie che raccontano esperienze di attraversamenti a piedi di luoghi noti o ignoti del pianeta. Sono varie le ragioni che spingono autori e autrici a diventare "scrittori-camminatori",² ma di certo li accomuna la necessità di ritrovare una maggiore aderenza alla realtà e quindi di riuscire a raccontare i luoghi oltre gli stereotipi, scegliendo il viaggio lento a piedi in contrapposizione alla frenesia caratteristica della mobilità contemporanea. In particolare, gli scrittori che scelgono

¹ Su questo dibattito vedi Jean Baudrillard, *Simulacri e imposture* (1981), Milano, PGreco, 2008; Derrick de Kerckhove, *Brainframes* (1991), Bologna, Baskerville, 1999; Paul Lévy, *Il virtuale* (1995), Milano, Raffaello Cortina, 2005; Paul Virilio, *La bomba informatica* (1998), Milano, Raffaello Cortina, 2000.

² Si tratta di una etichetta poco apprezzata dagli stessi scrittori, che spesso preferiscono "viandanti" (come Wu Ming 2 e Nacci) per identificare tipologie di scritture "mobili". Vedi inoltre Lucia Quaquarelli, *Narrations mobiles. Écrire l'Italie, à pied*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2025.

di camminare in montagna mettono alla prova la resistenza del proprio corpo, perché si tratta di escursioni fisicamente impegnative, ma allo stesso tempo hanno la possibilità di riscoprire storie dimenticate che spesso la montagna conserva. Tale tipologia di testi si è ritagliata rapidamente – negli ultimi vent’anni – un notevole spazio nel mercato editoriale, anche grazie all’ibridazione della narrazione finzionale con diversi generi tipicamente legati alla letteratura odepórica (guide, diari, reportages). Ciò che li caratterizza è il duplice valore performativo della narrazione: da un lato, restituiscono la complessità esperienziale dei viaggi a piedi compiuti dagli autori; dall’altro, i lettori possono ripercorrere gli stessi percorsi narrati non solo con l’immaginazione ma anche nella pratica mettendosi in marcia a loro volta.

Infatti, nella società contemporanea camminare sta diventando sempre più un atto eversivo perché, pur essendo dato per scontato, si contrappone al dominio dei mezzi di trasporto a motore, che consentono una mobilità rapida ma impediscono di fare un’esperienza intensa dei luoghi che vengono attraversati solo di sfuggita. Invece, camminare con l’intenzione di attraversare lentamente un luogo consente di interagire con il mondo circostante in modo diretto e slegato dai ritmi funzionali ad una mobilità connessa solo all’efficienza e alla produttività. È stata la scrittrice e attivista americana Rebecca Solnit nel saggio *Wonderlust. Storia del camminare* (2000) a rilevare quali sono le ricadute socio-politiche e culturali della camminata, mettendo in evidenza lo stretto legame tra sforzo fisico e libertà di pensiero:

Camminare è uno stato in cui la mente, il corpo e il mondo sono allineati come se fossero tre personaggi che finiscono per dialogare tra loro, tre note che improvvisamente formano un accordo. Camminare ci permette di essere nel nostro corpo e nel mondo senza esserne sopraffatti. Ci lascia liberi di pensare senza perderci totalmente nei pensieri.³

Mentre si cammina al proprio ritmo, la percezione del mondo esterno si accorda al movimento del corpo nello spazio e nel tempo, rendendo anche la mente più sensibile alle minime variazioni di ciò che ci circonda. Ogni passo è un “qui e ora” che si proietta in un “là e poi” del passo successivo: si crea così una inestricabile continuità tra stimoli interni (la mente) e stimoli esterni (il mondo) filtrati da un terzo elemento che partecipa di entrambi (il corpo). Camminando si rimette in equilibrio il rapporto tra io e mondo che spesso nella vita quotidiana risulta sbilanciato a favore del primo e invece è sempre biunivoco e mediato dal corpo sensibile, ovvero la libertà di “pensare senza perdersi nei pensieri”.

Questa dinamica si innesca a prescindere dalla meta della camminata: non c’è bisogno di un obiettivo per mettere in relazione i tre elementi fondamentali di ogni esperienza umana, ma basta cominciare a camminare in uno spazio noto o ignoto.

³ Rebecca Solnit, *Wonderlust. Storia del camminare*, Milano, Ponte alle Grazie, 2018, p. 5. In merito al concetto di mobilità vedi: Thierry Davila, *Marcher*, Paris, Éditions du Regard, 2002; Timothy Cresswell, *On the Move*, New York-London, Routledge, 2006; Francesco Careri, *Walkscapes*, Torino, Einaudi, 2006; John Urry, *Mobilities*, Cambridge, Polity Press, 2007; Giampaolo Nuvolati, *L’interpretazione dei luoghi*, Firenze, FUP, 2013; Peter Adey, *Mobility*, New York-London, Routledge, 2017; Giulio Iacoli, Davide Papotti, Giada Peterle, Lucia Quaquarelli (a cura di), *Culture della mobilità*, Firenze, Franco Cesati, 2021.

Infatti, gli scrittori-camminatori del XXI secolo mescolano le due principali prospettive codificate nei secoli precedenti: l'escursionismo e la *flânerie*. Come escursionisti, si prefiggono di percorrere itinerari già esistenti o di tracciare nuovi percorsi; come *flâneur* e *flâneuse*, si incamminano senza una meta precisa seguendo divagazioni impreviste. Gli scrittori-camminatori contemporanei devono essere consapevoli che il mercato editoriale attuale è sovraccarico di guide di viaggio lungo itinerari canonici che forniscono suggerimenti di qualsiasi tipo; perciò, le loro narrazioni devono essere non solo originali ma anche volte a stimolare inconsuete prospettive d'osservazione dei luoghi, ovvero – come ha sottolineato lo scrittore e alpinista britannico Robert Macfarlane – tracciare «una mappa da contrapporre all'atlante stradale».⁴

Nelle opere di letteratura odepórica a piedi, ciò che viene messo maggiormente in luce è proprio il resoconto dell'esperienza di viaggio e delle storie incontrate lungo il percorso, evitando di sovraccaricare la narrazione con eccessive griglie interpretative e dedicando uno spazio per la riflessione complessiva solo al termine del cammino. Infatti, ogni volta che si percorre un sentiero in realtà si sta ripercorrendo una strada già percorsa da viandanti di generazioni precedenti, che hanno lasciato tracce ancora visibili o da riesumare perché cancellate dal tempo, come sottolinea il sociologo francese David Le Breton nel suo imprescindibile *Eloge de la marche* (2000):

Il sentiero, così come la strada, è un ricordo inciso nel vivo della terra; una traccia, che si esprime nelle nervature del suolo, dell'infinita serie di viandanti che hanno frequentato i luoghi nel corso del tempo, una sorta di legame solidale che unisce le generazioni attraverso il paesaggio. La firma infinitesimale di ogni passante vi è iscritta, seppure indiscernibile.⁵

Quindi, narrare l'esperienza di un cammino significa non solo dare conto della propria percezione individuale ma anche dell'incontro con una molteplicità di esperienze sedimentate lungo il medesimo tragitto. In ogni sentiero sono iscritti segni e storie che vanno riscoperti ma per farlo è necessario ripercorrerlo fisicamente a piedi per poter capire al meglio tutte le peculiarità, sia morfologiche sia socio-culturali. Infatti, ogni viaggio si configura come discorso, ancora di più se viene realizzato a piedi, scrivendo in cammino; come puntualizza ancora Le Breton: «La scrittura è la memoria degli innumerevoli eventi colti lungo il cammino, delle impressioni, delle emozioni provate. Un modo per il viaggiatore di eludere il tempo trasformandolo in pagine di quaderno».⁶

Tutti i grandi narratori-viaggiatori (da Stendhal a Chatwin) hanno portato con sé taccuini sui quali appuntare le loro impressioni e gli avvenimenti del viaggio, ma nell'epoca del turismo di massa abbinato all'immediatezza nella condivisione delle esperienze consentita dai media digitali diventa fondamentale non tanto descrivere i

⁴ Robert Macfarlane, *Luoghi selvaggi*, Torino, Einaudi, 2011, p. 19. Vedi inoltre Matteo Meschiari, *Nelle terre esterne*, Modena, Mucchi, 2018.

⁵ David Le Breton, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 56-57.

⁶ Ivi, p. 66.

luoghi ma soprattutto far emergere il possibile cambio di prospettiva sulla quotidianità. Un viaggio a piedi per più giorni consente di staccare con il ritmo convenzionale delle abitudini quotidiane, facendo esperienza diretta di altri modi di stare al mondo, come ha evidenziato il filosofo francese Frédéric Gros:

Nelle camminate che richiedono più giorni, nella grande escursione, tutto si rovescia. “Fuori” non è più una transizione, ma l’elemento della stabilità. C’è un’inversione: si va di bivacco in bivacco, di rifugio in rifugio. Ed è il “dentro” a trasformarsi, infinitamente variabile. Non si dorme due volte nello stesso letto, ogni sera ci accolgono ospiti diversi. Sorpresa rinnovata degli scenari, degli ambienti. Varietà dei muri, delle pietre.⁷

L’escursione all’aria aperta rovescia le abitudini, invertendo il “dentro” e il “fuori”: la sicurezza scontata della casa viene sostituita dalla variabilità incerta dei rifugi in cui si pernotta; l’incertezza del mondo esterno diventa la costante a cui abituarsi giorno dopo giorno. Il camminatore per forza di cose vive la maggior parte della giornata all’esterno, affrontando gli imprevisti quotidiani, e di conseguenza vive per l’esterno con cui deve entrare in relazione epidermica passo dopo passo. Tale ribaltamento di prospettiva vissuto da ogni camminatore viene messo in evidenza anche da Wu Ming 2 nella prefazione al libro *L’arte di camminare* (2011) di Luca Gianotti, uno dei massimi esperti italiani di escursionismo:

La sua visione del mondo è la più vicina che si possa immaginare alla verità pulsante, caotica e indifferenziata della vita. Quando vuole voltarsi, si volta: per lanciare un’occhiata all’altro lato delle cose. Quando vuole fermarsi, si ferma: non ha che da interrompere il ritmo dei passi. Se vede qualcuno e vuole parlargli, deve soltanto decidere di andargli incontro. Per evitare gli ostacoli, non ha bisogno di prevederli con grande anticipo: gli basta stare attento a dove mette i piedi, ma è raro che quest’operazione gli ingombri davvero la vista. Così, mentre le gambe lo portano da un luogo all’altro, senza soluzione di continuità, il paesaggio prende forma davanti ai suoi occhi, ed è un coacervo indistinto di sfondi e dettagli: [...] mai come quando andiamo a piedi il nostro modo di guardare si avvicina alla realtà indissolubile del mondo.⁸

Quindi, quello del camminatore è uno sguardo ravvicinato sul mondo ma anche una prospettiva ribaltata sulle consuetudini della vita quotidiana: uno stare “dentro” il paesaggio per non vederlo solo come sfondo delle nostre azioni ma come ambiente vivo che ci contiene; uno stare “fuori” nel mondo ricucendo un rapporto con la natura che sembra ormai quasi completamente compromesso nella società contemporanea a causa dei filtri tecnologici sempre più invasivi. Anche le narrazioni dei camminatori risultano più aderenti e ravvicinate alla “verità pulsante” della vita, mettendo in luce l’eterogeneità del mondo esterno, la varietà degli incontri inattesi, la biodiversità dell’ambiente che consente agli esseri umani di vivere.

Per il camminatore è necessario accordare in qualche modo il ritmo del proprio respiro a quello del mondo, almeno alla porzione di mondo attraversata dal sentiero che ha scelto di seguire, così da riuscire a cogliere le minime ma decisive variazioni nel rapporto tra io e mondo durante il cammino, tappa dopo tappa. Questa

⁷ Frédéric Gros, *Andare a piedi*, Milano, Garzanti, 2013, p. 36.

⁸ Wu Ming 2, prefazione a Luca Gianotti, *L’arte del camminare*, Portogruaro, Ediciclo, 2011, pp. 10-11.

considerazione, tanto scontata quanto necessaria, risulta ancora più evidente nei sentieri di montagna, per due ragioni: la maggiore fatica del corpo che costringe a fare i conti con la propria condizione fisica e la propria capacità di adattamento alla quota; un rapporto ribaltato rispetto alla pianura tra presenza umana e altri esseri viventi, tra insediamenti antropici e ambiente naturale. Camminando in montagna il passo diventa più faticoso e il tempo si rallenta; inoltre, l'alternanza di salite e discese impone variazioni di ritmo che la pianura non consente. Così, a chi cammina lungo i sentieri la montagna si presenta più viva e inquieta ma anche fuori dal tempo, un luogo caratterizzato dalla paradossale coesistenza di continue metamorfosi e di ataviche cristallizzazioni.

Infatti, focalizzando l'attenzione sul contesto appenninico, si riscontra una sedimentazione di storie che appartengono a epoche non più definibili, tanto antiche quanto continuamente attuali. Lo spiega bene lo scrittore e giornalista Enrico Barbetti – dal 2004 redattore della cronaca bolognese del «Resto del Carlino» – nel libro *Storie e sentieri dell'Appennino* (2022), in cui raccoglie alcune “microstorie” della montagna bolognese riscoprendole a passo d'uomo:

La montagna continua a vivere e cambiare. Nuovi segni coprono quelli vecchi, una pista da sci può cancellare una traccia e prosciugare una sorgente, una diga può sommergere un paese, una frana seppellire un mulino. Il tempo trascorso, paradossalmente, sopravvive più a lungo laddove gli uomini e le donne hanno gettato la spugna. Dove oggi c'è più lavoro e sviluppo, le testimonianze sbiadiscono e vengono ricoperte da nuovi strati di storie. [...] Quello che possiamo scegliere noi è in quale porta entrare. Se ci interessa vedere quello che ci siamo lasciati dietro le spalle, dobbiamo abbandonare le strade più battute e prendere altre vie [...]. Qualcuno lo chiama “Appennino profondo” ed è l'espressione giusta. Di profondo c'è il tempo che ancora risuona, la vibrazione di milioni di passi che si allontanano. Ormai poco più che un fruscio, così fievole che si può sentire solo restando in silenzio.⁹

Non esiste un solo Appennino, ma vari tipi di paesaggio montano che insistono sullo stesso territorio e si sedimentano uno sull'altro. Se si prendono in considerazione solo gli insediamenti abitativi delle valli e delle località turistiche, non si è in grado di osservare attentamente tutti quegli interstizi paesaggistici e culturali disseminati lungo i costoni montani e le case sparse. Invece, molti giornalisti e scrittori rivolgono la propria attenzione alle piccole storie disperse tra i monti che conservano le tracce della memoria di una vita montana che tende a scomparire. Si tratta appunto di un Appennino “profondo”¹⁰ che non fa parte delle rotte turistiche o delle principali direttrici della mobilità rapida (come autostrada e treno ad alta velocità), ma dove si annidano ancora storie di pastori, contadini, mugnai che per secoli hanno vissuto

⁹ Enrico Barbetti, *Storie e sentieri dell'Appennino*, Bologna, Clueb, 2022, p. 11. Vedi anche Elisa Veronesi, *Atlante Appennino. Un'ecobiografia*, Prato, Piano B, 2024.

¹⁰ Oggi dal punto di vista giuridico e amministrativo si parla di “Aree interne” per quei territori che risultano abbandonati secondo diversi parametri: attività produttive, popolazione, servizi pubblici, istituzioni. Vedi su questo tema Giovanni Carrosio, *I margini al centro*, Roma, Donzelli, 2019; Sabrina Lucatelli, Daniela Luisi, Filippo Tantillo (a cura di), *L'Italia lontana*, Roma, Donzelli, 2022; Filippo Barbera, Domenico Cersosimo, Antonio De Rossi (a cura di), *Contro i borghi*, Roma, Donzelli, 2022; Anna Rizzo, *I paesi invisibili*, Milano, Il saggiatore, 2022; Filippo Tantillo, *L'Italia vuota*, Bari-Roma, Laterza, 2023.

lungo i sentieri appenninici, lasciando le proprie esili tracce, a cui si sono sovrapposte quelle delle guerre e delle grandi opere infrastrutturali. Andare a camminare in quei luoghi e recuperare queste storie minori diventa un'operazione dall'alto valore etico e culturale, perché consente di immergersi nella complessità di un territorio allo stesso tempo di passaggio e di resistenza.

I due scrittori e la scrittrice presi qui in considerazione si inseriscono proprio in questa necessaria riscoperta a piedi di un particolare paesaggio appenninico, quello tosco-emiliano tra Bologna e Firenze, e delle storie che lo hanno caratterizzato per secoli e che ora stanno rapidamente svanendo. Evitando il più possibile ogni rimpianto nostalgico, questi autori cercano di dare il loro contributo a una rinarrazione del territorio appenninico, fornendo originali spunti di riflessione. Per mantenere una certa fedeltà alla conformazione geologica del territorio e agli itinerari a piedi percorsi dagli scrittori, si è scelto di affrontare l'Appennino tra Bologna e Firenze prima dal versante emiliano (con Enrico Brizzi), poi da quello toscano (con Simona Baldanzi) e infine da entrambi i versanti lungo la Via degli Dei (con Wu Ming 2).

2. Sul versante emiliano

Il nostro cammino prende avvio con il libro di Enrico Brizzi *Il cavaliere senza testa* (2018),¹¹ che riporta come sottotitolo: *Viaggio a piedi di un padre e delle sue figlie da Bologna alle creste d'Appennino*. Si tratta appunto del racconto di un viaggio a piedi che lo scrittore bolognese intraprende con le piccole figlie (Cloe, Maia e Altea) in dodici tappe da Pieve di Cento al Lago Scaffaiolo – seguendo in parte il percorso della Via degli Dei –, dalla pianura bolognese alla montagna, attraverso sentieri, boschi e memorie. Infatti, il cammino si configura anche come strategia per evocare la storia del territorio lungo i secoli (papi e imperatori, contadini e soldati) e anche per riconnettersi alle storie della famiglia originaria di quei luoghi.

Enrico Brizzi (Bologna, 1974) è già da tempo uno scrittore in cammino, come testimoniano le pubblicazioni più recenti e la fondazione dell'associazione di "psiscoatletica",¹² ma qui per la prima volta intraprende un viaggio che ripercorre una sorta di "albero genealogico" della propria famiglia fatto di storie tramandate oralmente (come accade nei *walkabout* degli aborigeni raccontati da Bruce Chatwin in *Le vie dei canti*, 1987). Dunque, il cammino assume una duplice valenza spaziale e temporale: la scoperta del paesaggio caratteristico del versante bolognese dell'Appennino, ovvero luoghi noti al narratore ma non alle figlie; allo stesso tempo, la rievocazione di storie familiari e non solo conservate nel paesaggio. Tra tutte le

¹¹ Enrico Brizzi, *Il cavaliere senza testa*, Milano, Salani, 2018. D'ora in poi CST.

¹² Vedi i libri di Brizzi, quali: *Nessuno lo saprà. Viaggio a piedi dall'Argentario al Conero*, Milano, Mondadori, 2005; *La via di Gerusalemme*, Portogruaro, Ediciclo, 2009; *I diari della Via Francigena*, Portogruaro, Ediciclo, 2010; *Gli psicoatleti*, Milano, Dalai, 2011.

storie evocate, quella che dà il titolo al libro è la leggenda medievale del cavaliere Accursio di Malatempora a cui venne tagliata la testa in battaglia da Re Enzo, figlio dell'imperatore Federico II, ma restò in vita grazie alla visione di San Petronio. Nei secoli si tramanda che il cavaliere abbia continuato ad apparire in numerose battaglie nella zona felsinea agevolando le vittorie dei bolognesi.

Ma il punto di partenza del cammino non può che essere legato alla famiglia, poiché sono le indicazioni di nonna Bianca a fornire le prime istruzioni per dirigersi da Pieve di Cento verso la montagna:

Ho capito di essere sul percorso giusto ch  la via correva a meridione, verso la fuga dei colli e la possente quinta di montagne d'Appenino che serrano l'orizzonte, unico argine all'assurdo d'una pianura che altrimenti parrebbe infinita. Le ragazze e io l'abbiamo imboccata col cuore in gola, loro eccitate per la caccia al tesoro, io all'idea di stabilire una volta per tutte un ordine certo e durevole nei ricordi confusi d'infanzia.¹³

Il narratore guida le figlie lungo l'itinerario di scoperta delle tradizioni familiari, ma allo stesso tempo egli   guidato dalle voci degli antenati, quelli che ha conosciuto e quelli che sono dispersi nel tempo, al fine di mettere ordine ai propri ricordi d'infanzia rendendo omaggio a tutte le generazioni che lo hanno preceduto (in linea con la riflessione di Le Breton). Tra queste ci sono generazioni che hanno vissuto le battaglie medievali e altre la Seconda guerra mondiale, in particolare le stragi naziste che hanno trasformato l'Appennino in un luogo "di sangue": «I rastrellamenti spietati, le torture e le esecuzioni sommarie ai danni dei partigiani combattenti potevano avere un significato militare, ma si affiancarono presto a spaventose e ingiustificabili azioni punitive contro obiettivi civili».¹⁴ L'intero paesaggio appenninico   punteggiato di episodi legati alle tremende violenze nazi-fasciste durante gli ultimi anni di guerra, che testimoniano l'intensa attivit  resistenziale in quei luoghi ma anche le storie di vittime civili innocenti che restano come segni e spettri nel paesaggio.

Sono tutte tracce che si trovano lungo la Via degli Dei, che in questo cammino con le figlie viene in parte percorsa per poter rievocare le drammatiche storie della guerra. Ma, inoltre, per Brizzi si tratta di un percorso che lo ha profondamente segnato: «quella che per molti   una palestra, per me rappresenta un ritorno con occhi nuovi lungo un percorso che ha determinato il mio amore per i viaggi a piedi».¹⁵ Per i numerosi escursionisti che da qualche anno invadono il sentiero tra Bologna e Firenze, la Via degli Dei si configura come un'occasione per allenarsi in previsione di itinerari pi  lunghi e complessi; invece, per il narratore si tratta proprio del luogo che ha fatto nascere in lui la passione per i cammini, che ha segnato la sua produzione degli ultimi vent'anni.

L'altro percorso fondamentale che insiste sul territorio   il sentiero Zero-zero (segnavia 00), che   da considerarsi come la strada maestra dell'Appennino tosc-

¹³ CST, p. 66.

¹⁴ Ivi, p. 154.

¹⁵ Ivi, pp. 110-111.

emiliano, perché – scrive Brizzi – «il sentiero 00, vera e propria palestra in quota per generazioni di escursionisti, ha un pregio indubbio, il fatto di mantenersi perennemente, pervicacemente, senza compromessi, sulle cime delle montagne».¹⁶ Si tratta di un percorso immerso nella natura e lontano dai centri abitativi, che indubbiamente non è solo un itinerario per escursionisti ma rappresenta la spina dorsale della Penisola tenendo unite idealmente tutte le aree interne delle regioni italiane.

Durante l'ultima giornata di cammino, dopo aver raccontato alle figlie numerose storie e leggende legate a quei luoghi, la piccola comitiva giunge in prossimità della meta, ovvero il Corno alle Scale, che ai loro occhi «si mostra come un sovrano che torreggia sopra la corte dei boschi e delle balze erbose disposte per vertiginose gradinate».¹⁷ È il punto più alto del loro cammino, che per le bambine si impone come un'impresa fisicamente probante per raggiungere quasi la cima (1945m slm); infatti, Brizzi decide di raggiungere il Lago Scaffaiolo (circa 1785 m slm) non solo perché è il luogo simbolico della fine del viaggio ma anche perché è legato alla propria scoperta del mondo:

Sento che il nostro viaggio prenderà un senso compiuto ai loro occhi solo se riusciremo ad accamparci su quelle stesse rive che mi videro ragazzo, innamorato dell'avventura e convinto – pazzo! – della mia invulnerabilità. Allora potremo giocare insieme alla caccia al tesoro con i segnavia del sentiero Zero-zero e regalarci la piccola avventura di camminare in fila indiana sul filo del crinale, dove nessun albero nasconde il cielo, e lo sguardo è libero di spaziare a trecentosessanta gradi.¹⁸

Quindi, per la particolare comitiva composta da un padre e tre figlie (non consueta nei libri di viaggio a piedi), raggiungere questo laghetto di alta montagna significa completare un viaggio nei luoghi significativi per la storia nazionale, locale ma anche familiare, ripercorrendo le orme degli antenati della famiglia Brizzi e quelle del narratore stesso che ha un legame intimo con quel crinale della montagna. Di certo, questo tipo di cammino in famiglia aggiunge ulteriori difficoltà rispetto al camminare insieme ad amici adulti, a cui è abituato il narratore, ma consente di ripensare con ancora maggiore intensità lo stretto legame tra genealogia familiare, valore culturale del paesaggio e morfologia del territorio. Come in una fiaba, ogni passo in salita è un passo dentro i luoghi ma anche fuori dal tempo, consentendo così di tramandare il senso di comunità e di famiglia.

3. *Sul versante toscano*

Passando sull'altro versante, si è deciso di prendere in considerazione le opere della scrittrice e sindacalista Simona Baldanzi (Firenze, 1977), che indagano con

¹⁶ Ivi, p. 170.

¹⁷ Ivi, p. 181.

¹⁸ Ivi, p. 182.

particolare attenzione la complicata relazione tra il territorio toscano e le nuove infrastrutture legate alla mobilità (come autostrada e ferrovia AV), che hanno avuto un impatto devastante sotto molteplici punti di vista: ambientale, sociale, economico e politico. L'autrice si è concentrata soprattutto sulla porzione di territorio dove vive e che conosce meglio, ovvero il Mugello, la valle appenninica toscana ai confini con l'Emilia che corrisponde al percorso dell'alto corso del fiume Sieve, come testimoniano i suoi libri: *Mugello sottosopra* (2011), *Il Mugello è una trapunta di terra* (2014) e *Corpo Appennino* (2021).

Si tratta di un territorio che è stato reso sempre più frastagliato dall'intervento antropico, attraverso la costruzione di estese zone industriali e commerciali (oggi in forte crisi) a nord di Firenze risalendo lungo la zona collinare. Così il Mugello è diventato un luogo di grande passaggio di persone e merci, agevolando i collegamenti tra Nord e Sud Italia, ma poco vivibile per la comunità locale che risulta sempre meno coesa e in grado di prendere decisioni collettive. Quindi, è necessario andare sul territorio a piedi per osservare da vicino l'attuale configurazione e per provare a raccontarne le possibili connessioni. Infatti, Baldanzi concepisce il cammino e la scrittura che nasce da esso come un atto di "cucitura territoriale", perché la parola letteraria si deve assumere l'incarico di mettere in connessione i frammenti di un territorio che sembra aver perduto un'identità condivisa.

Nel suo ultimo libro in cammino *Corpo Appennino* (2021), Baldanzi riflette proprio sulla relazione tra camminata e memoria, facendo riferimento a Monte Sole e Sant'Anna di Stazzema in quanto luoghi significativi per testimoniare le stragi nazifasciste durante la Seconda guerra mondiale: «La camminata come la memoria: se ci pensi tutto insieme, non sai come fare. Un passo alla volta, per camminare, e magari funziona lo stesso con la memoria e il presente. La memoria è la risorsa su cui fare affidamento per il presente».¹⁹ È necessario recuperare le microstorie che sopravvivono aggrappate a zone specifiche del territorio per poter ricostruire la storia più ampia che riguarda non solo il versante toscano degli Appennini ma anche tutta la Penisola.

Per questo, nel libro *Il Mugello è una trapunta di terra* (2014) l'autrice racconta di un cammino a piedi da Barbiana a Monte Sole con l'obiettivo esplicito di ricongiungersi con il proprio territorio: «Volevo tornare a camminare, ma volevo anche riprendermi la voglia di raccontare. Una casa aperta, una camminata sul crinale, una vita da arredare».²⁰ La scrittrice torna ad immergersi all'ambiente a cui appartiene, da un punto di vista culturale, sociale e familiare,²¹ mettendo in evidenza come è cambiato il Mugello dal secondo dopoguerra ai giorni nostri in base all'andamento dell'economia italiana:

¹⁹ Simona Baldanzi, *Corpo Appennino. In cammino da Monte Sole a Sant'Anna di Stazzema*, Portogruaro, Ediciclo, 2021, p. 63.

²⁰ Simona Baldanzi, *Il Mugello è una trapunta di terra*, Bari-Roma, Laterza, 2014, p. 10. D'ora in poi MTT.

²¹ Nel suo primo romanzo *Figlia di una vestaglia blu* (Roma, Fazi, 2006, poi Roma, Alegre, 2019), Baldanzi racconta l'infanzia nel Mugello dove i genitori lavoravano in una fabbrica di jeans.

Il lavoro era una specie di magma che negli anni del boom avanzava scomposto, ma inesorabile e cambiava il paesaggio e ne creava uno nuovo. Questo magma ha cambiato anche il Mugello: un patchwork scomposto fatto di grandi opere, autodromo, centrale idroelettrica, palazzine, TAV, capannoni, outlet, McDonald's, autostrada, variante di valico, agriturismi, centri commerciali, un grande invasore. Il Mugello ha accettato di tutto e come un camaleonte ha vestito ogni ruolo, si è adoperato in ogni mestiere, ha messo in gioco ogni identità.²²

La frammentarietà del Mugello viene definita come un “patchwork scomposto” di elementi eterogenei che ne hanno trasformato in modo profondo e indelebile la fisionomia, facendo perdere la continuità territoriale e l'unità socioculturale. Per Baldanzi, tornare a camminare in quei luoghi significa ripensarli e rinarrarli grazie al proprio corpo che ne fa esperienza in modo diretto. L'autrice non cammina da sola ma si fa aiutare da due amici esperti camminatori, Sergio e Marina, che la guidano di tappa in tappa, consentendole così di non pensare al percorso ma di concentrarsi esclusivamente su ciò che vede e incontra: «Mi piace quando camminiamo in silenzio, c'è il tempo di assimilare, di far sedimentare quello che vedi. [...] È un tempo ritrovato, non si butta via neanche un secondo. Il tempo del nostro cammino custodisce tutti gli istanti».²³

Ciò che vede, però, è anche devastazione del territorio, che cerca di resistere come può all'intervento dell'uomo avido di spazi per gli insediamenti urbani, le fabbriche, le vie di comunicazione, trasformando così la zona appenninica in una terra-cantiere. Infatti, nel momento in cui si trova a camminare a San Piero a Sieve lungo l'unico tratto di TAV senza galleria, in cui si può vedere comparire per pochi secondi il treno, Baldanzi riflette sul motivo del cammino che porta a galla le contraddizioni di questo territorio, passivo e resistente allo stesso tempo:

Sono venuta a camminare per riprendermi un po' di questa terra, per annusare l'odore umido dei boschi e non la solita polvere, la calce, il cemento. Non ho voglia di fasciare tutto di parole come la rete di plastica arancione che circonda ogni zona dei lavori. Un po' me ne ero andata anche per questo. Ero stanca di questa terra-cantiere che si trasforma per rimanere sempre come è, che si fa ferire senza un lamento e poi sa così bene nascondere le cicatrici vestendosi a festa. Una terra di transito, stronza, senza carattere, che vive di una fama che non ha più, ecco alla fine dove sono nata e cresciuta. Non ne potevo più di difendere qualcosa senza colonna vertebrale.²⁴

Il rapporto della scrittrice con il Mugello è sempre più conflittuale perché quella montagna si è trasformata in una “terra di transito”, una “terra-cantiere”, snaturando le proprie caratteristiche. Per non perdere definitivamente contatto con quei luoghi, Baldanzi decide di attraversarli a piedi, di camminare per “riprendersi” questa terra, non come atto di appropriazione ma come resistenza alla propria stessa rinuncia a difenderla dalla devastazione ambientale.

²² MTT, p. 56.

²³ Ivi, p. 97.

²⁴ Ivi, p. 82.

La prospettiva etica dell'autrice non riguarda solo quello specifico angolo di montagna, ma si estende a tutta l'Italia, perché è necessaria una visione collettiva per difendere il territorio dalle logiche capitalistiche dello sfruttamento fino all'estremo. La riflessione risulta più concreta in Appennino, perché si tratta di una montagna che – a differenza delle Alpi – si configura non come un confine netto tra le comunità montane, ma come luogo di relazioni e intrecci culturali; infatti, scrive Baldanzi: «Gli Appennini, grazie all'ostinazione di chi li abita, sono custodi di chi ha storie comuni e differenti. I confini sono la gente, i confini siamo ognuno di noi. Le montagne stanno lì a dividerci, ad abbracciarci, a proteggerci, a farsi guardare da lontano o a farsi attraversare, solo e come lo vogliamo noi».²⁵ Camminando in montagna ci si rende conto che non è la morfologia del territorio a impedire le relazioni ma sono gli uomini a imporre i confini, a causa di interessi privati che non considerano il bene comune. Per questa ragione, l'autrice conclude il suo itinerario a piedi nel Mugello con una riflessione universalistica, proponendo di avere cura dell'Italia come se fosse la propria casa e non come una terra da saccheggiare:

Dovremmo tornare ad abitare davvero l'Italia, ad averne cura come se fosse sempre casa nostra, dalle pianure alle montagne, dalle coste alle rive dei fiumi, dalle piazze alle strade, dalle salite alle discese, dalle grandi città ai minuscoli paesi. Ogni angolo, ogni minimo pezzettino oltre le nostre case, oltre i nostri muri, oltre i nostri giardini, averne cura più dei nostri mobili e delle nostre stanze ricolme.²⁶

4. Lungo la Via degli Dei

Una narrazione in cammino che unisce i due versanti appenninici – e si colloca temporalmente prima delle due opere precedenti – è quella dello scrittore e attivista Wu Ming 2 (Bologna, 1974), membro del collettivo di scrittori Wu Ming, nel libro *Il sentiero degli dei* (2010),²⁷ in cui l'autore ripercorre attraverso il personaggio di Gerolamo l'itinerario della Via degli Dei, da Bologna a Firenze, che prende il nome dai monti dedicati a divinità pagane che si incontrano lungo il percorso (Adone, Giove, Venere, Luario). Riscoperta di recente, l'antica via – già utilizzata in epoca etrusca e romana – ha avuto una notevole fortuna tra gli escursionisti, anche i meno esperti, perché presenta un percorso non troppo impegnativo e ben segnalato che consente in 5/6 tappe di attraversare l'Appennino tosco-emiliano e di raggiungere due città di grande rilevanza culturale. Si tratta ormai di uno degli itinerari più affollati d'Italia,²⁸ ma le migliaia di persone che lo percorrono ogni anno in realtà non sono davvero consapevoli della storia antica e recente che lo caratterizza: in particolare, le conseguenze dell'impatto dei cantieri del TAV, che hanno perforato gli Appennini

²⁵ Ivi, pp. 128-129.

²⁶ Ivi, p. 149.

²⁷ Wu Ming 2, *Il sentiero degli dei*, Portogruaro, Ediciclo, 2010, edizione ampliata 2015. D'ora in poi SDD.

²⁸ Per i dati aggiornati vedi Gabriele Manella, *In cerca di esperienze nelle Aree Interne: i cammini nell'Appennino Bolognese*, «FUORI LUOGO», n. 18, 2024, pp. 47-60.

per rendere più rapidi i collegamenti ferroviari, senza alcuna cura per il territorio (come evidenziato anche da Baldanzi).

Infatti, lo scrittore sceglie di raccontare il territorio sotto questa prospettiva, fornendo una contro-narrazione rispetto ai discorsi ufficiali sul successo della imponente costruzione infrastrutturale. Nella nota iniziale al testo, l'autore esplicita immediatamente l'intento del libro, sottolineando che:

una buona parte di questo libro denuncia le “emergenze ambientali” che affliggono l'Appennino tra Bologna e Firenze, in particolare quelle legate ai lavori per il treno ad alta velocità [...]. Tuttavia, per quanto documentato, l'autore non è né un tecnico né un giornalista. Sarebbe dunque difficile affermare che questo è un saggio, un reportage o un'inchiesta.²⁹

L'obiettivo politico del libro è denunciare il devastante intervento dell'uomo sul territorio, che può apparire ancora intatto dai finestrini di un treno ad alta velocità ma in realtà è stato completamente intaccato, come ci si può rendere conto solo camminando lungo la linea ferroviaria. Infatti, lo scrittore per poter sollevare puntuali spunti di riflessione sul rapporto tra uomo e natura ha deciso di percorrere l'itinerario in due occasioni (25-29 settembre 2002 e 1-5 ottobre 2009) per rendersi conto dell'evoluzione della situazione locale e verificare sul campo le informazioni ricavate da documenti ufficiali. Il libro ha necessariamente un carattere ibrido, perché si configura sì come un testo tipico del genere odepórico (con indicazioni sull'itinerario e sulle singole tappe) ma allo stesso tempo attinge ad elementi caratteristici del reportage, del saggio storico-culturale e dell'inchiesta sociopolitica.

Infatti, il principio a cui si ispira l'operazione di Wu Ming 2 è condensato nella citazione in esergo tratta da un saggio del geografo Eugenio Turri: «Ogni atto sul territorio è un atto politico».³⁰ Nell'Appennino tra Bologna e Firenze l'atto politico più invadente è proprio la realizzazione del TAV (78,5 km, di cui 73,3 in galleria), che tiene conto solamente degli interessi economici a livello nazionale, senza preoccuparsi della trasformazione profonda imposta al territorio: montagne scavate, torrenti deviati, morti sul lavoro, percorsi bloccati al passaggio di uomini e animali. Ma anche l'atto di camminare sull'antica via di collegamento tra le due città, costeggiando il percorso della AV possiede un forte valore politico perché si configura come presa di coscienza della trasformazione imposta al territorio, ma ad un ritmo lento d'osservazione che si contrappone alla visione rapida e incompleta della mobilità su rotaia.

Attraverso le voci dell'alter-ego Gerolamo e dell'amico Nico, l'autore non intende raccontare il resoconto di un'esperienza ludico-sportiva di trekking, ma ambisce a rompere l'indifferenza generale condividendo la propria preoccupazione per quello che ha visto e avvisando chi abita lì – e non solo – dell'imminente pericolo ambientale con gravi ricadute sulla vita quotidiana. Tappa dopo tappa, Wu Ming 2 si

²⁹ SDD, pp. 7-8.

³⁰ Vedi Eugenio Turri, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Venezia, Marsilio, 2002.

interroga continuamente sulla possibilità di raccontare il territorio fuori dagli stereotipi delle dichiarazioni istituzionali e della comunicazione di massa, facendo emergere le contraddizioni della stratificazione degli interventi umani che nel tempo hanno plasmato il territorio così come è adesso, rendendolo forse più funzionale alla mobilità rapida ma meno adatto ad essere vissuto.

Inoltre, la descrizione dei luoghi diventa lo stimolo per una serie di approfondimenti storiografici, con l'obiettivo di rievocare storie a volte dimenticate a volte sommerse. Ad esempio, quando attraversano le zone della strage di Rio Conco di Vizzano (Sasso Marconi) avvenuta il 7 settembre 1944, quando l'esercito tedesco fucilò 15 civili per rappresaglia contro le azioni partigiane, i due camminatori discutono sulle varie interpretazioni di questo controverso avvenimento che ha varie implicazioni etiche e politiche, giungendo alla conclusione che «basterebbe aprire le finestre, dare ossigeno agli archivi, e non cercare tanto *la* storia giusta, quanto la giusta voce per raccontarle tutte». ³¹ Si tratta del principio che sta alla base del romanzo "neostorico", ³² ovvero ri-narrare storie archiviate per rileggerle a distanza di tempo sotto nuove prospettive culturali.

Di conseguenza, camminare lungo la Via degli Dei consente di evocare storie che si nascondono nel territorio come fantasmi e che devono essere ascoltate per comprendere davvero le ragioni del nostro presente. In particolare, nel paesaggio appenninico Wu Ming 2 recupera storie partigiane, che si offrono come memorie sopresse e contese del secondo conflitto mondiale. Camminare sugli stessi sentieri dei partigiani e delle staffette conferisce ulteriore forza alla narrazione, perché l'esperienza diretta dei luoghi al ritmo dei passi dà concretezza alle storie tramandate dai libri e dai racconti orali. Proprio durante la visita al cimitero germanico sul passo della Futa (dove sono sepolti 32.000 militari tedeschi morti in tutta Italia durante la Seconda guerra mondiale), Gerolamo si trova ad associare il silenzio irrealistico di quel luogo al senso profondo della memoria:

Il luogo ha un fascino silenzioso, fa pensare davvero alla parola pace e al suo intimo legame con un'altra parola: memoria. Perché non è di certo un caso se queste salme stanno qui, sulla Linea Gotica, raccolte da oltre duemila comuni italiani, in un luogo dove la guerra e le stragi non smetteranno mai di risuonare. Come a dire che la miglior garanzia per la pace non è una memoria addomesticata, ma un ricordo vivo e agguerrito, che non si arrende e non fa prigionieri. ³³

La ri-narrazione di storie dimenticate è una indispensabile operazione di memoria attiva, con cui si intende demistificare le memorie istituzionalizzate, facendo emergere la complessità delle storie che si intrecciano a vicenda. Dunque, se da un lato l'orecchio del narratore deve essere pronto a captare le voci lontane delle storie immerse nel territorio, dall'altro il suo occhio non deve lasciarsi sfuggire i segni del passato conservati nel territorio. Solo con questa duplice attenzione percettiva, il

³¹ SDD, p. 41.

³² Su questo argomento vedi Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano*, Roma, Carocci, 2012.

³³ SDD, p. 117.

camminatore può rendersi conto degli elementi contraddittori con cui l'essere umano ha intaccato il paesaggio; come lo sguardo di Gerolamo sulle pale eoliche:

Se rovinano il paesaggio non è perché sono sgorbi in un quadretto idilliaco, ma perché annullano il senso dei luoghi. Esiste un paesaggio laddove sul territorio si riconoscono dei segni, quelli che un geografo chiamerebbe iconemi. Costruire un'opera senza tener conto di questi elementi rischia di cancellarli, di lasciare un vuoto. [...] Tenere conto degli iconemi, invece, vuole anche dire comprendere la loro gerarchia.³⁴

Solo camminando nel territorio, immersi nella complessa stratificazione del paesaggio, è possibile cogliere gli iconemi che lo caratterizzano, ovvero – secondo la definizione proposta da Eugenio Turri ne *Il paesaggio come teatro*³⁵ – «i dati incontrovertibili della percezione» che consentono di identificare uno specifico territorio. L'obiettivo principale della camminata di Gerolamo è la sopravvivenza degli iconemi appenninici nonostante l'annientamento messo in atto dalle grandi opere infrastrutturali: alla fine del viaggio a piedi, il protagonista comprende quanto sia fondamentale non tanto trasmettere l'esperienza individuale del cammino ma soprattutto condividere la preoccupazione per la trasformazione del paesaggio sotto gli occhi dei numerosi escursionisti noncuranti della dissoluzione dei segni che caratterizzano entrambi i versanti dell'Appennino tosco-emiliano.

Infatti, anche nel successivo libro in cammino *Il sentiero luminoso* (2016) – la traversata a piedi da Bologna a Milano lungo il tracciato del TAV –, Wu Ming 2 grazie al personaggio di Gerolamo racconta la mutazione subita dalla Pianura padana in relazione alle esigenze del progresso neocapitalista. Così, tracciare un sentiero in un territorio dove non sembra più attuabile, a causa dell'aggressione antropica (strade, fabbriche, capannoni), si configura come un vero e proprio atto politico di sensibilizzazione dello sguardo sul paesaggio:

Percorrere a piedi un territorio non lo allontana dalle malattie, ma lo avvicina allo sguardo, alla pelle, ai ricordi. Misurarlo a passo d'uomo non è una terapia, ma una misura di profilassi indiretta, come lavarsi le mani. Nessun vincolo tracciato sulla carta riesce a trattenere la speculazione. Chi vuole opporle un confine, deve imparare a scriverlo col corpo.³⁶

Infatti, l'obiettivo dei libri in cammino di Wu Ming 2 non è svelare percorsi nascosti dall'invasione delle infrastrutture, fornendo una mappa univoca dei sentieri percorribili, piuttosto stimolare nuove possibilità di attraversamento del territorio, anche quando sembra inadatto alla mobilità a piedi. In questa prospettiva, raccontare l'esperienza dei cammini implica non tanto incentivare il trekking di massa – che non ne ha bisogno –, ma soprattutto dare conto della complessa stratificazione di segni e storie nei territori e della molteplicità di sguardi che su di essi si sono posati e continuano a posarsi. Così, la letteratura può ristabilire il principio fondamentale

³⁴ Ivi, p. 90.

³⁵ Vedi Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.

³⁶ Wu Ming 2, *Il Sentiero luminoso*, Portogruaro, Ediciclo, 2016, pp. 11-12.

della conoscenza dei luoghi attraverso il contatto fisico e percettivo, su cui si può fondare una nuova consapevolezza ambientale tanto individuale quanto collettiva.

5. *Scritture dell'Appennino*

Nelle tre narrazioni prese qui in considerazione, gli autori che si sono inerpicati lungo i due versanti dell'Appennino tosco-emiliano hanno narrato – con strategie compositive differenti – non solo l'esperienza del cammino ma soprattutto la molteplicità di segni iscritti nel paesaggio che continuano a sedimentarsi gli uni sugli altri. Il cammino in famiglia messo in atto da Brizzi pone particolari difficoltà pratiche (la discrepanza tra il passo dell'adulto e quello delle bambine) ma impone una maggiore attenzione al legame tra la memoria familiare e le storie dei luoghi. Per restituire il senso di scoperta di un passato ancestrale insieme alle figlie, Brizzi ha scelto di interpolare il resoconto diaristico delle tappe del viaggio con approfondimenti storici narrati con tono quasi fiabesco che evocano la tradizione del racconto orale tipico dell'ambito familiare o delle piccole comunità di montagna. Invece, Baldanzi mette al centro della propria narrazione il valore etico dell'attraversamento collettivo (insieme ad alcuni amici) del paesaggio appenninico, che diventa l'emblema di una più ampia necessità di difesa del territorio italiano in opposizione allo sfruttamento e allo smembramento imposto dagli interessi della società consumistica contemporanea. Per l'autrice, camminare in un territorio ferito e lacerato consente di percepire più a fondo le condizioni in cui giace, e di conseguenza ha provato a "ricucirlo" con la scrittura: la parola letteraria che nasce dall'esperienza del cammino acquisisce una maggiore capacità di mettersi in connessione con i frammenti del territorio e di stimolare nuove forme di cittadinanza attiva. In modo analogo, Wu Ming 2 imposta il proprio cammino come uno strumento per attuare una puntuale contro-narrazione per smascherare le ipocrisie dei discorsi ufficiali sull'impatto positivo dello sviluppo infrastrutturale. Nell'ibridazione tra diario di viaggio e reportage d'inchiesta, si tratta di un'operazione che punta a riattivare la coscienza civile nei confronti di un territorio in trasformazione da parte delle comunità che lo abitano e di quelle che lo attraversano. Il territorio non ha voce ma può riacquisirla se lo scrittore è in grado di ascoltare le voci sepolte negli anfratti dimenticati (i fantasmi di un passato anche recente) e di trasformarle in racconto da condividere e da ripercorrere con le proprie gambe. Dunque, le scritture in cammino fanno emergere un Appennino "profondo" che è sotto gli occhi di tutti ma è stato reso invisibile a causa della sovrapposizione ingombrante degli itinerari turistici e delle infrastrutture per la mobilità rapida che lo hanno ridisegnato e risemantizzato. Attraverso la pratica del camminare, in solitaria o a piccoli gruppi, scrittori e scrittrici individuano le esili tracce di storie del passato, che rimandano a una complessa stratificazione di memorie locali e nazionali (come gli eccidi della Seconda guerra mondiale), che risulta sempre più necessario

riscoprire per mantenere viva la conoscenza dei territori e di conseguenza anche dell'intera penisola. Come ha scritto il naturalista e giornalista Natalino Russo ne *L'Italia è un sentiero* (2019): «Attraversando a piedi la penisola troviamo un'Italia che non avevamo sospettato o che credevamo scomparsa, quindi ci troviamo immersi in atmosfere d'altri tempi che pensavamo esistessero solo nei film. Montagne, montagne e ancora montagne, in una lunga successione che attraversa questo lungo Paese».³⁷

³⁷ Natalino Russo, *L'Italia è un sentiero*, Roma-Bari, Laterza, 2019, p. 66.

Giulia Roncato

La “materia-montagna”: dall’umanesimo ecologico all’ecocentrismo

Il presente saggio si propone di indagare la narrativa di montagna contemporanea in lingua italiana alla luce dell’ecocritica materiale. La “materia-montagna”, cioè, verrà indagata come oggetto e soggetto narrativo, nelle sue relazioni ecosistemiche tra umano e non umano. In quest’ottica, si propone di tracciare una linea evolutiva che vede un passaggio narrativo da un umanesimo ecologico, rappresentato *in primis* dalla produzione di Mario Rigoni Stern e poi da quella degli scrittori suoi seguaci (Mauro Corona, Paolo Cognetti, Matteo Righetto) ad una visione ecocentrica, in cui trova spazio la narrativa materica di altri esseri ecosistemici, fino all’inanimato, come in Matteo Melchiorre e, parzialmente, nell’ultimo Paolo Cognetti.

This essay aims to explore contemporary Italian-language mountain literature through the lens of material ecocriticism. The "mountain-matter" will be examined both as narrative object and subject, in its ecosystemic relations between the human and the non-human. From this perspective, the study proposes to outline an evolutionary trajectory that moves from an ecological humanism—epitomized above all by the works of Mario Rigoni Stern and, subsequently, by those of his followers (Mauro Corona, Paolo Cognetti, Matteo Righetto)—towards an ecocentric vision, wherein narrative agency is extended to other ecosystemic beings, including the inanimate, as exemplified in the writings of Matteo Melchiorre and, to a lesser extent, in the most recent work of Paolo Cognetti.

1. La “narrativa di montagna”, oggi

Le montagne sono sempre state legate alla storia italiana, generale prima che letteraria. Anzi, fuor di metafora, la montagna ha rappresentato un ambiente legato strettamente a particolari momenti storici nella costruzione dello stato-nazione Italia. Come ha osservato Armiero, cercando di ricostruire tali connessioni nei secoli XIX e XX, la natura con cui il concetto di italianità ha fatto i conti in tal senso va intesa come «natura costruita»,¹ nel senso di una creazione di natura socio-politica. Accanto a una fiducia nazionalistica di cui la storia delle montagne è imbevuta, va ricordato l’atteggiamento di opposizione al diverso, all’alterità che esse hanno a lungo rappresentato. Come sostiene ancora una volta Armiero, «[g]li Appennini meridionali erano il luogo dell’“alterità” che minacciava l’Italia dall’interno, ma le Alpi erano

¹ Si veda Marco Armiero, *Le montagne della patria. Natura e nazione nella storia d’Italia. Secoli XIX e XX*, Torino, Einaudi, 2013, p. XIV; per esteso, il passo recita: «Parlo di “natura costruita” e non di natura immaginata perché voglio sottolineare ancora una volta che si tratta di un processo ibrido: la natura è socialmente costruita nel senso che le varie generazioni l’hanno plasmata con il loro lavoro, la loro vita e le loro narrazioni, ma il sociale, quando si fonde con la natura, si innesta in un sostrato ambientale estremamente materiale».

anche il confine geografico che tradizionalmente separava gli italiani dallo straniero». ² Sia interno, sia esterno, l'altro viene percepito come una minaccia da addomesticare, si tratti del montanaro da civilizzare o dello straniero al di là del confine orografico.

Anche la storia letteraria italiana è dunque, per così dire, intrisa di montagna: ³ come afferma Brevini, «[l]e montagne sono state fino dalle Origini della nostra letteratura uno degli elementi identificatori dell'Italia». ⁴ Per quanto lo studioso non riesca a identificare «in quale dei nostri scrittori le vette assumono la rilevanza che il mare possiede nell'opera di D'Annunzio o di Montale», ⁵ è possibile affermare, invece, che Mario Rigoni Stern ha offerto il primo vero esempio di letteratura consacrata alla montagna entro la produzione italiana, dando il via a una serie di proposte narrative centrate su di essa che si ispirano, direttamente o indirettamente, proprio all'opera dello scrittore asiaghese.

Se Rigoni Stern ha rappresentato con la sua opera il primo tentativo organico di fare «letteratura di montagna», il vero *boom* della narrativa di tal genere ⁶ va collocato negli anni Duemila, quasi in risposta alla crisi profonda che nel 2008 ha attanagliato il mondo e ha forse indotto a cercare storie di resistenza e di freno alla velocità del moderno. Non interessa, tuttavia, in questa sede, condurre un'analisi sociologica sui motivi di una sempre più crescente proliferazione di scritture, e conseguenti letture, di testi di montagna. Quel che invece si intende indagare è in che modo occorra interpretare questo fenomeno alla luce della sfida ecologica del presente, nella convinzione che esista una motivazione non soltanto sociologica, di ritiro nel montano quale evasione dal presente, come sostiene Mussgnug rifacendosi a Bauman, ⁷ ma anche una sempre più estesa sensibilità nei confronti dell'alterità radicale rappresentata dalla natura montana – si pensi in primo luogo al concetto di *wilderness* come incontaminato contrapposto all'urbanizzato della pianura – che nel presente sembra sfumare i propri confini, renderli porosi, divenire parte della componente identitaria del cosiddetto “noi”. L'ecosistema, in quest'ottica, sembra

² Ivi, p. 93.

³ Sulla letteratura di montagna, si segnala una bibliografia essenziale: Luca Alessandri, *La montagna nella letteratura italiana*, Canterano, Aracne, 2018; Aldo Audisio, Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Montagna e letteratura. Atti del Convegno internazionale. Torino, Museo nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi”, 26 e 27 novembre 1982*, Torino, Museo Nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi” – Club Alpino Italiano, 1983; Antonio Stragà, *Oltre le vette. Metafore, luoghi, uomini della montagna*, Padova, Il Poligrafo, 2000; Franco Brevini, *Montagne in letteratura*, in Aldo Audisio e Alessandro Pastore (a cura di), *CAI 150. 1863-2013. Il Libro*, Milano, Club Alpino Italiano, 2013, pp. 177-193; Enrico Camanni, *La letteratura della montagna non esiste*, in «L'Alpe», 11, 2004, pp. 4-7; Antonio Lazzarini e Ferruccio Vendramini (a cura di), *La montagna veneta in età contemporanea, Atti del convegno di studio Belluno 26-27 maggio 1989*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1989.

⁴ Franco Brevini, *Montagne in letteratura*, cit.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ci si riferisce qui alla narrativa di montagna in chiave ecologica, sulla scia della scrittura rigoniana, escludendo pertanto le numerose scritture di donne alpiniste o i romanzi con soggetti femminili di ambientazione montana (ad esempio, il romanzo di Ilaria Tuti, *Fiore di roccia*, Milano, Longanesi, 2020).

⁷ Florian Mussgnug, *Speculazioni ecologiche: impegno e retrotopia nel romanzo italiano contemporaneo*, in «Narrativa. Nuova serie», 43, 2021, pp. 207-218.

prevedere progressivamente una maggiore commistione che elimina rigide distinzioni, facendo prevalere una visione olistico-ecologica sulla ormai passatista partizione dell'insieme in differenti parti.

La montagna ha rappresentato e, per certi versi, continua a rappresentare l'ambiente selvaggio, fuga dal mondo urbanizzato, e si carica in tal senso di una valenza etico-estetica salvifica. Se questo è vero anche nell'attuale narrativa di montagna, il presente contributo intende dimostrare come la modalità di presentazione della "materia-montagna" possa dischiudere, tuttavia, una tendenza nuova in tale scrittura, che mira a farsi ricettiva nei confronti delle sfide dell'Antropocene. Attraverso un'esibita e insistita commistione di elementi materici, che negoziano continuamente la nozione di soggetto, togliendola all'umano per bilanciarne la presenza entro un tutto ben più ampio e variegato, la narrativa di montagna sembra infatti divenire sempre più ecologica.

Si osserverà come la trattazione dell'ambiente montano in quest'ottica materialistico-ecologista abbia le sue radici nella produzione di Mario Rigoni Stern. Se, tuttavia, lo sguardo di Rigoni Stern, profondamente novecentesco, resta ancorato ad un umanesimo ecologico, che perpetua lo sguardo antropico sull'altro, la narrativa attuale pare avviarsi verso l'assorbimento della crisi del nuovo millennio, facendone proprio lo scardinamento dei punti di riferimento e cercando di opporvi una via salvifico-ecologica che abbia nella montagna il suo centro. L'essere umano, anche quando rappresenti il protagonista di tale narrazione, appare infatti aver perso la pienezza dell'uomo rigoniano, il quale ha la statura del saggio che vive in accordo con la natura. Il "nuovo montanaro" si muove invece sulle pagine con una profonda crisi identitaria, e procede spesso ponendo domande più che fornendo risposte, lasciando man mano spazio narrativo, e talora una stessa agentività, al non-umano. Lo sguardo pare, cioè, decentrarsi, e la pagina accogliere sempre più una molteplicità di elementi che costituiscono il tutto e si avvicinano ad una posizione dialettica paritaria con l'umano.⁸ Tale variazione narrativa appare come un'embrionale risposta ecologista alle sfide che il presente ci pone e alla necessità urgente di favorire lo sviluppo di un pensiero critico che contenga in sé la complessità⁹ e superi i binarismi che hanno inquinato (continuano a inquinare) il nostro modo di pensare. Il soggetto della gran parte di tale narrativa muove infatti i primi passi a favore dell'impensato, decentrando il proprio io e lasciando spazio alla materia narrata secondo quanto indicato dai principi del *new materialism*.¹⁰ Se Mario Rigoni Stern mette in scena una contaminazione tra umano e non umano che non esce dall'alveo dell'umanesimo, negli autori contemporanei la tensione verso una contaminazione materica tra

⁸ Il termine *Antropocene* è ripreso da Paul Crutzen, *Geology of mankind*, in «Nature», 415, 23, 2002: «For the past three centuries, the effects of humans on the global environment have escalated. Because of these anthropogenic emissions of carbon dioxide, global climate may depart significantly from natural behaviour for many millennia to come. It seems appropriate to assign the term 'Anthropocene' to the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene – the warm period of the past 10-12 millennia».

⁹ Mauro Ceruti, *Il tempo della complessità*, Milano, Raffaello Cortina, 2018.

¹⁰ Si veda Serenella Iovino e Serpil Oppermann (a cura di), *Material ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, 2014.

soggetti agenti è ben più forte, per quanto risulti ancora un'operazione *in fieri*. Il concetto di fondo dell'ecocritica materiale è che la materialità informi di sé tutto ciò che esperiamo, viviamo e pensiamo; lo stesso pensiero, essendo situato, è corpo, processo materiale che fa capo a dei processi materici. Se tutto è materia, perde di senso la nozione di soggetto così come è stata usata nel pensiero umanista: l'io, cioè, che agisce e pensa non è più soltanto umano, ma può espandersi ad accogliere qualsiasi elemento materico che, data una certa situazionalità, esprima la propria cosiddetta 'agentività', *agency*. Latour ha osservato che *ogni cosa* che modifica un dato stato introducendo una differenza diviene un attore o, se non ha ancora una figurazione, un attante.¹¹ Ogni cosa implica che anche ciò che è considerato oggetto assume la nozione di soggetto in quanto capace di modificare uno stato, portandolo da un prima ad un dopo. Tale cosa non necessita di una sua figurazione: quel che è determinante è la capacità di modifica. Ma la modifica è una dinamica relazionale, che implica una differente formazione dell'una cosa per l'intervento, l'incontro di un'altra. Barad, nel suo fondamentale lavoro sulla definizione dell'*agential realism*, parla dell'agentività come di evento naturalmente collegato alla relazione.¹²

Entanglement è il termine che la studiosa riprende dalla fisica quantistica e risemantizza in chiave filosofica. Secondo tale prospettiva, ciò che pensiamo e agiamo come evento separato è in realtà connesso matericamente al resto, al tutto. Si osservi che, a differenza del pensiero orientale di stampo spirituale, l'*agential realism* di Barad sostiene che l'intreccio a distanza è di tipo materico, e che quindi il corpo situa complessamente gli eventi nella realtà.¹³ In quest'ottica, la formazione avviene come processo relazionale, non potendosi dare l'entità soggetto/oggetto al di fuori di questa relazionalità. Accanto alla prospettiva di Barad, risulta molto interessante il concetto di *vibrant matter* di Bennett. Riprendendo le parole della studiosa che ha coniato l'espressione *vibrant materialism*, la causa che provoca un effetto non è *univocamente* umana, ma *complessamente* umana e non-umana.¹⁴ Il concetto di 'materia vibrante' costituisce la crasi, linguistica e concettuale, di un aspetto materico e di uno vitale che, nella storia del pensiero occidentale, sono stati presentati come diversi, se non opposti. La letteratura, in tal senso, percorre i sentieri

¹¹ Bruno Latour, *Riassemblare il sociale. Actor-Network Theory*, Milano Meltemi, 2022, pp. 116-117.

¹² Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 33: «It is important to note that the "distinct" agencies are only distinct in a relational, not an absolute, sense, that is, *agencies are only distinct in relation to their mutual entanglement; they don't exist as individual elements*».

¹³ Ivi, p. 141: «In summary, the primary ontological units are not "things" but phenomena - dynamic topological reconfigurings/entanglements/relationalities/(re)articulations of the world. And the primary semantic units are not "words" but material-discursive practices through which (ontic and semantic) boundaries are constituted. This dynamism is agency. Agency is not an attribute but the ongoing reconfiguring of the world».

¹⁴ Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 31: «Humanity and nonhumanity have always performed an intricate dance with each other. There was never a time when human agency was anything than an interfolding network of humanity and nonhumanity; today this mingling has become harder to ignore». Cfr. anche Serenella Iovino, Serpil Oppermann (a cura di), *Material ecocriticism*, cit., p. 3: «Their main claim is that discourse about the *living* world, though necessary, are per se insufficient, if separated from their broader material substratum of inanimate substances and apersonal agencies».

del corpo, oltre che della mente, ed è in grado di rendere agente narrativa la materia umana e non umana, e di porle in comunicazione reciproca. Così, a chi volesse sostenere che resta comunque una differenza tra la materia ‘narrante’ e l’essere umano che ne riporta la narratività, appare un’utile risposta quella fornita da John Frow, secondo cui queste differenze «[need] to be flattened, read horizontally as a juxtaposition rather than vertically as a hierarchy of being [...]».¹⁵ In altre parole, significa iniziare a sviluppare una sensibilità maggiormente orizzontale, ecologica. Vediamo in che modo i principi metodologici evidenziati siano applicabili alla scrittura di montagna, a partire dall’opera di Mario Rigoni Stern, per poi muovere all’analisi della produzione di Mauro Corona, Paolo Cognetti, Matteo Righetto e Matteo Melchiorre. La selezione è motivata da due ragioni essenziali: in primo luogo, si tratta di autori che si sono imposti nel panorama della narrativa di montagna con grande successo; in secondo luogo, tutti hanno dichiarato esplicitamente e attraverso la loro scrittura una diretta connessione alla produzione di Mario Rigoni Stern, qui presentato come reale iniziatore della cosiddetta “narrativa di montagna”.

2. Umanesimo ecologico in Mario Rigoni Stern

Mario Rigoni Stern rappresenta l’avvio di uno sguardo ecologico alla montagna nel Novecento letterario italiano, tanto che non pare possibile trovare una voce paragonabile alla sua per attenzione all’ambiente, profonda commistione esistenziale e letteraria con l’ambiente montano.¹⁶ Non stupisce, quindi, che i successivi scrittori di montagna si siano ispirati alla sua opera, punto di partenza imprescindibile per quasi tutti loro.¹⁷ Mario Rigoni Stern appartiene a pieno, tuttavia, al Novecento letterario: se la sua voce è profetica nell’anticipare questioni ecologiche che sarebbero divenute centrali nel dibattito del nuovo millennio, grazie anche all’introduzione del termine Antropocene, nondimeno il suo punto di vista rimane ancorato all’umanesimo ecologico che perpetua il centrismo dell’essere umano nell’approccio alla natura.

Concentrando l’attenzione sulle sue opere maggiormente legate alla sfera naturale, si nota, infatti, una tendenza all’osservazione dell’animale, del vegetale, dell’aspetto

¹⁵ John Frow, *A Pebble, A Camera, A Man*, in «Critical Inquiry», 28, 2001, pp. 270-85, 283.

¹⁶ Per approfondimenti sulla biografia di Mario Rigoni Stern, si rimanda a Id., *Storie dall’Altipiano*, a cura di Eraldo Affinati, Milano, Mondadori, 2003; Giuseppe Mendicino, *Mario Rigoni Stern. Il coraggio di dire no*, Milano, Einaudi, 2007; Id., *Mario Rigoni Stern. Vita, guerre, libri*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2016; Giuseppe Mendicino, *Mario Rigoni Stern. Un ritratto*, Roma, Laterza, 2021.

¹⁷ Salvatore Giannella, *E Mauro Corona mi confessò: “Devo a Mario Rigoni Stern la mia rinascita”*, «Giannellachannel», 2018, <https://www.giannellachannel.info/mauro-corona-intervista-devo-mario-rigoni-stern-mia-rinascita/> [ultimo accesso 10.06.2025]; Paolo Cognetti, *Paolo Cognetti: “La montagna è un mito come la frontiera americana”*, «La Stampa», 2017, <https://www.lastampa.it/torino/2017/05/22/news/paolo-cognetti-la-montagna-e-un-mito-come-la-frontiera-americana-1.34604477/> [ultimo accesso 10.06.2025]; Matteo Righetto, *Rigoni Stern, dieci anni dopo: «Te me manchi, vècio»*, «Corriere del Veneto», 2018, https://corrieredelveneto.corriere.it/vicenza/cultura-tempo-libero/18_giugno_17/rigoni-stern-dieci-anni-dopote-me-man-chi-vecio-703a6596-72c5-11e8-9788-16f7064bd3e6.shtml [ultimo accesso 10.06.2025]; Id., *L’umanità e la franchezza. Scrivere oggi di montagna*, «Alpinismo molotov», 2018.

climatico dalla prospettiva del saggio che riesce ad armonizzare la propria vita a quella della natura. Nondimeno, alcuni elementi delle sue opere permettono di vedere anticipate alcune istanze non più legate all'umanesimo, ma tese verso un possibile ecocentrismo. Esempio eclatante è la raccolta *Uomini, boschi e api* (1980),¹⁸ ma anche *Stagioni* (2006),¹⁹ sua ultima opera. Come scrive Ada Cavazzani, è proprio nella prima raccolta che «[egli] introduce con un linguaggio chiaro e preciso la 'questione ecologica'»,²⁰ mostrando davvero che «la natura e l'ambiente sono in armonia con gli uomini».²¹ *Uomini, boschi e api*, infatti, porta in luce le *intra-relazioni*²² sistemiche dell'Altipiano di Asiago, affermando da un lato la responsabilità dell'uomo, dall'altro la capacità intrinseca dell'ambiente montano di indurre l'uomo al principio di responsabilità. Come afferma Luchetta, «[l]ungi dall'essere solo un tema, per Mario Rigoni Stern la natura è il fondamento della vita senza il quale l'umano non esisterebbe, neanche a livello narrativo».²³ Già nel primo racconto, intitolato *Segni sulla neve*, l'esperienza di conoscenza della natura si verifica attraverso intrecci materici tra umano e non umano, in una situazionalità che abbraccia entrambi: inseguendo le tracce di sangue di una lepre ferita, ad esempio, l'uomo giunge infatti a «una giungla gelata»²⁴ fatta di rami di abeti e neve; qui, quando avvicina la mano all'animale per accarezzarlo, quello scappa «come se fosse stato colpito da una scarica elettrica»²⁵. Proprio tale situazionalità, determinata da aspetti materici come il sangue, i rami gelati, il segno profondo delle zampe nella neve, chiama l'uomo a rispondere, a farsi carico dell'«altro» nel senso di attenzione e di commistione con esso. Inoltre, la stessa pelle dell'uomo, graffiata nella corsa dai rami gelati degli abeti, rende matericamente l'incontro-scontro tra materia umana e non umana, nel cui intreccio si dà l'esperienza contemporaneamente cognitiva ed etica.²⁶

Anche *Stagioni* mette in scena la materialità della natura: l'opera si apre, infatti, stabilendo un contatto diretto con la natura, consustanziale alla nascita stessa dell'essere umano: «Sono nato alle soglie dell'inverno, in montagna, e la neve ha

¹⁸ Mario Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api*, Torino, Einaudi, 1980.

¹⁹ Id., *Stagioni*, Torino, Einaudi, 2006.

²⁰ Ada Cavazzani, *Natura fondamento dell'esistenza e senso del limite in Rigoni Stern*, in Marguerite Bordry (a cura di), *La questione ecologica nell'opera di Mario Rigoni Stern*, Dueville, Ronzani, 2024, p. 53.

²¹ Mario Rigoni Stern, *La natura nei miei libri*, in Anna Maria Cavallarin e Annalisa Scapin (a cura di), *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2018, p. 23.

²² La riflessione sulla differenza tra il prefisso *inter-* e *intra-* si rifà a quanto sostiene Karen Barad nel suo fondamentale contributo *Meeting the Universe Halfway*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 128: «Since individually determinate entities do not exist, measurements do not entail an interaction between separate entities; rather, determinate entities emerge from their intra-action. I introduce the term "intra-action" in recognition of their ontological inseparability, in contrast to the usual "interaction", which relies on a metaphysics of individualism (in particular, the prior existence of separately determinate entities)».

²³ Silvia Luchetta, *Tra domestico e selvatico: Le geografie della natura di Mario Rigoni Stern*, in Giuseppe Mendicino (a cura di), *Mario Rigoni Stern: Cento anni di etica civile, letteratura, storia e natura*, Dueville, Ronzani, 2022, p. 141.

²⁴ Mario Rigoni Stern, *Uomini, boschi e api*, cit., p. 31.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Si veda Paolo Saporito, *Ecologie precarie. Per una lettura eco-critica di Uomini, boschi e api*, in «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», 15, 2021, pp. 7-8.

accompagnato la mia vita».²⁷ Lontano da una concezione pastorale ed idilliaca dell'ecosistema montano, qui la compresenza della neve all'atto di nascita rappresenta fin da subito lo stabilirsi di una relazione profonda con le 'cose' intese nella loro sostanza materiale. Le due raccolte di racconti non presuppongono così l'essere umano come aprioristico, ma lo intrecciano alle altre componenti ecosistemiche in modi materici profondi e costruttori di senso. Emerge, in nuce, un sistema di intra-relazioni situato e corporeo, che esiste in virtù di una particolare compresenza spazio-temporale-materica data dall'evento. Così la natura, che sembra altra rispetto all'umano, è invece parte del suo corpo, e l'uomo, pur restando il centro narrativo dell'opera, percepisce l'equilibrio dell'ecosistema, in cui accetta e accoglie la sua situazionalità limitata.

3. *L'umanesimo rigoniano in Mauro Corona, Paolo Cognetti, Matteo Righetto*

Mauro Corona,²⁸ impostosi nel panorama narrativo italiano dal 1994 con *Il soffio del gallo forcello*,²⁹ è scrittore dalla produzione prolifica. Già nel suo primo lungo racconto sono anticipati i temi che si ritrovano in tutte le sue opere: il rapporto dell'uomo con l'animale e il vegetale, il mondo della caccia, la paura che la montagna incute, la morte che essa nasconde continuamente. Quasi un epigono di Mario Rigoni Stern, dal grande scrittore asiaghese riprende l'intreccio con la natura, seppure le tematiche non risultino originali.

Mauro Corona è, in tal senso, continuatore dell'umanesimo di Rigoni Stern: nonostante alcune aperture al riconoscimento di un'agentività non umana, la prospettiva resta quella dell'uomo; non più, tuttavia, il saggio rigoniano, ma l'uomo che, per non soccombere al peso del quotidiano e delle sfide del contemporaneo, cerca nella natura un'ancora di salvezza. A titolo esemplificativo, la raccolta di racconti *Cani, camosci, cuculi (e un corvo). Storie di animali e uomini* (2007) ben si inserisce in una linea di discendenza rispetto all'opera di Rigoni Stern, a cui del resto il libro è dedicato.

²⁷ Mario Rigoni Stern, *Stagioni*, cit., p. 3.

²⁸ Dal punto di vista critico, non molti sono i contributi a lui dedicati. Si segnala a tal proposito lo studio di Laura Nascimbene, *Tra la fedeltà a quel modo arcaico e la ricerca del dire primitivo: note sul lessico nella narrativa di Mauro Corona*, in «Quaderni Veneti», 49/50, 2009, pp. 253-280, che si concentra sull'aspetto lessicale della produzione di Corona. Analisi tematica è invece quella condotta da Federica Bellusci ne *La terra non cantata: la rigenerazione dell'uomo e la riscoperta della terra dopo il crollo della società in La fine del mondo storto di Mauro Corona*, in «Studi italiani nell'Africa meridionale/Studi d'italianistica nell'Africa Australe», 27 (2), 2014, pp. 207-226. In questo studio, Bellusci si interroga sul carattere distopico dell'opera in esame, esaminandone le potenzialità utopiche che si esprimono in un progetto di riconciliazione con la Natura. In particolare, Bellusci mette in rilievo come il mondo narrativo di Corona si imponga sullo sfondo della contemporaneità come un protagonista ormai perduto, come testimonia il disastro del Vajont, simbolo oggettivo della depredazione della montagna ad opera del tecnologismo senza scrupoli dell'uomo. Si tratta, come già si è osservato, di una produzione non originale, come del resto afferma la stessa Bellusci in merito all'opera analizzata, per quanto ella riconosca una potenzialità ecologica di "risveglio" delle menti di fronte alla complessità dell'Antropocene.

²⁹ L'opera è appena stata riedita: Mauro Corona, *Il soffio del gallo forcello* [1994], Milano, Mondadori, 2025.

I racconti della raccolta sono brevi, con un andamento quasi favolistico dalla morale implicita (il racconto 25, per esempio, mette in scena un cuculo parlante). I protagonisti sono animali intrecciati alle figure umane, in una commistione tuttavia sempre umanista, essendo gli animali osservati da un punto di vista umano. Il manicheismo dell'approccio antropico totalizzante è, del resto, una costante nella produzione narrativa di Corona. La presenza massiva del cane e dell'esperienza della caccia avvicina la raccolta alle molte di Rigoni Stern, riprendendone contenuti e valori legati alla figura dell'animale fidato e all'arte venatoria. Si ritrovano il difficile equilibrio tra la vita e la morte in montagna (ad esempio, attraverso la vipera o la valanga), la ricerca del silenzio assoluto che è però turbato dai rumori artificiali, l'amore per il cane di casa e la tristezza per la sua morte. Il cane è un personaggio su cui la penna di Corona insiste particolarmente: nel racconto 9, si legge che «[s]ovente i cani sono vittime dei padroni, delle loro sbadataggini, dei loro marchingegni e altre diavolerie moderne. Sovente sono vittime di cattiveria, mancanza di riconoscenza, ingratitudine»;³⁰ il cane viene definito «il fedele amico dell'uomo spesso vittima involontaria proprio di colui cui vuole bene».³¹ L'aspetto della fedeltà del cane è così insistito che umano e animale divengono due soggetti in profonda intra-relazionalità, per quanto la prospettiva resti antropocentrica. Nel racconto 16, il cane si identifica così tanto con il padrone che muore lo stesso giorno.³² L'andamento narrativo-didascalico ancora la narrazione ad un umanesimo ecologico edificante. Maggiore spazio all'insondabile materico della montagna si ha, invece, nell'opera *I misteri della montagna* (2015), che ruota attorno alla figura di Valerio Quinz, amico alpinista dell'autore. L'avvio è all'insegna di una soggettività non umana:

La montagna è piena di segreti. Stanno nascosti per bene. Anche quando non c'è neve, restano al riparo. I boschi sono un mistero di parole: cantano ninne nanne, disegnano il vento, occultano le cose.³³

La prospettiva adottata è tuttavia quella degli umani che «andavano a caccia di segreti lassù», che l'autore localizza sulle cime.³⁴ L'affanno della conquista non dà dei premi tangibili: «La montagna è l'unica madre che gratifica i figli di niente»;³⁵ tuttavia, questo spinge i personaggi – uomini – a provare sempre a salire, a cercare ancora, nonostante nulla sia afferrabile. Se è pur vero che questo evidenzia il limite umano e la grandezza incommensurabile della natura, nondimeno i protagonisti maschili adottano un atteggiamento di conquista che ricorda la velleità umana di superamento dei propri limiti. La presenza massiccia della natura quale soggetto narrativo (si osservino i titoli dei capitoli, dedicati al vento, ai ruscelli, agli alberi, ecc.) non incrina, perciò, la tendenza a leggerli secondo i criteri dell'antropomorfizzazione:

³⁰ Mauro Corona, *Cani, camosci, cuculi (e un corvo)*. Storie di animali e uomini [2007], Milano, Mondadori, 2017, p. 29.

³¹ *Ibidem*.

³² Si veda *ivi*, p. 57.

³³ Mauro Corona, *I misteri della montagna*, Milano, Mondadori, 2015, p. 15.

³⁴ *Ivi*, pp. 14-16.

³⁵ *Ivi*, p. 16.

«Molti di quegli alberi non morirono sul colpo, s'adagiarono per terra orizzontali, come soldati caduti sul campo di battaglia»;³⁶ poco oltre, in modo più perentorio: «Gli alberi sono persone».³⁷ La stessa montagna viene letta nel suo essere generale come dotata di cinque sensi, al pari dell'umano: «La montagna ha mani lunghe con dita affusolate che sfiorano, toccano, carezzano»;³⁸ «La montagna sente. Ha orecchie buone alle quali non sfugge nulla»;³⁹ «La montagna apre la bocca, ingoia, mastica e digerisce»;⁴⁰ «La montagna sente gli odori. [...] Ha narici di caverne e fenditure che non vengono occluse da raffreddori o influenze»;⁴¹ «la montagna ha occhi che vedono lontano. E scrutano dappertutto».⁴²

Se in Rigoni Stern si registra una serenità umanista che pare quasi uno stoicismo ecologista, in Corona, invece, l'antropomorfizzazione dell'ambito naturale rende evidente il tentativo dello scrittore di avvicinare i due mondi, umano e non umano, e l'auspicio che la vita umana, percepita come intrinsecamente violenta, si conformi invece all'equilibrio della natura, fatto di spinte positive e negative insieme. Paolo Cognetti, forse lo scrittore di montagna attualmente più famoso, grazie anche alla vittoria del Premio Strega con *Le otto montagne* (2017), alle numerose traduzioni all'estero e all'adattamento del suo romanzo più noto nel film eponimo del 2022,⁴³ rivela in scritti ed interviste di aver alimentato il proprio amore per la montagna non soltanto attraverso la lettura degli scrittori americani della *wilderness*, ma anche tramite le pagine di Mario Rigoni Stern e di Mauro Corona.⁴⁴ Guardando alla produzione dei due autori italiani, Paolo Cognetti sembra voler fondere le due anime che essi incarnano, creando un'operazione di *contaminatio* che tenga insieme il lato della saggezza serena della montagna e quello della difficoltà cruda e violenta che vi si annida. Se, tuttavia, nelle prime opere è ancora molto presente l'aspetto antropocentrico della ricerca di sé nel selvaggio, in *Giù nella valle* (2024) l'approccio si fa più sfumato, come è dimostrato dalla scelta multipla ed eterogenea dei protagonisti, appartenenti al mondo animale, umano e vegetale. Il suo primo romanzo *Il ragazzo selvatico* (2013) è di chiara derivazione rigoniana: suddiviso in quattro capitoli, che portano il titolo delle stagioni, dall'inverno all'autunno, si rifà visibilmente alla raccolta *Stagioni* di Rigoni Stern. Ma altrettanto forte è l'apporto della tradizione americana, come si osserva dalla citazione del

³⁶ Il riferimento è agli alberi del Vajont; ivi, p. 41.

³⁷ Ivi, p. 51.

³⁸ Ivi, p. 166.

³⁹ Ivi, p. 173.

⁴⁰ Ivi, p. 182.

⁴¹ Ivi, p. 190.

⁴² Ivi, p. 197.

⁴³ Felix Van Groeningen, Charlotte Vandermeersch, *Le otto montagne*, 2022.

⁴⁴ Si veda Matteo Mastragostino, *Cognetti racconta il lato oscuro della montagna*, «La Provincia Unica», 2024, https://www.laprovinciaunicatv.it/stories/cultura-e-spettacoli/cognetti-racconta-lato-oscuro-della-montagna-o_2043274_11/ [ultimo accesso 10.06.2025].

famosissimo manifesto di Thoreau, tratto da *Walden*.⁴⁵ Non è un caso: la *wilderness* è una linea guida nel muoversi del protagonista e dell'autore, che ne informa tutti i suoi libri sulla montagna. Anche nel sottocapitolo intitolato *Orto*, è citato il passo in cui Thoreau parla della coltivazione dei fagioli come attaccamento alla terra, da cui riceveva forza. La natura selvaggia e il suo addomesticamento sono percepiti, sulla scorta della *wilderness* americana, come mezzi di comunione con la terra. Il protagonista del romanzo, o lungo racconto, sta attraversando una crisi al volgere dei suoi trent'anni. La difficoltà lo porta a ricordare con grande nostalgia le estati che, fin da quando era bambino, trascorreva in montagna: per lui, questa «aveva rappresentato [...] l'idea più assoluta di libertà». ⁴⁶ Come si osserva, la montagna rappresenta una risposta consolatoria all'uomo che cerchi nel mondo attorno a sé una possibilità di non-limite, di infinita espressione delle proprie potenzialità. Si tratta di una visione pienamente antropocentrica, che il protagonista assimila fin da bambino indotto dal paradigma culturale imperante. La libertà che la montagna rappresenta ben è evidenziata da una lettura della stessa come *wild nature*, tale da far sì che l'uomo si sbarazzi di tutte le costrizioni urbane e liberi la propria natura. In tal senso, la libertà della montagna è anticipatrice, causa e invito alla libertà umana. La ricerca di sé stesso, che si configura non come scoperta del nuovo, ma come ritrovamento di qualcosa di sopito, avviene in «una baita di legno e pietra a 1.900 metri d'altezza, dove gli ultimi boschi di conifere cedono il passo ai pascoli estivi». ⁴⁷ Questo ambiente implica una sensazione di freddo, che induce il protagonista ad indossare un maglione e ad accendere il fuoco: sono queste le sue prime azioni di adattamento al sistema in cui si è inserito, a cui il suo corpo reagisce con una diversa risposta rispetto all'ambiente urbano. È così che inizia la connessione del protagonista con la montagna, che lo conduce all'esplorazione più profonda di un ambiente altro, diverso: «le mie esplorazioni assunsero il carattere di un'indagine, il tentativo di leggere le storie scritte nel terreno. Meno poeticamente, raccoglievo rifiuti». ⁴⁸ In questa ricerca della materia non viene messa in dubbio la natura di oggetto del non umano, in questo caso del rifiuto, che non assume pertanto alcuna *agency* narrativa. Come del resto afferma il protagonista, il soggetto di interesse resta antropico: «La storia che interessava a me era tutta umana». ⁴⁹ Eppure, l'ambiente in cui il protagonista si muove è un intreccio di umano e non umano: «[u]n vecchio secchio di legno marcio e mezzo sepolto nel letamaio, una serratura arrugginita» ⁵⁰ dicono più della presenza umana nell'ecosistema, poiché sono agenti narrativi di una serie di modifiche che la natura ha apportato e che essi stessi hanno apportato alla natura, che risiedono nella ruggine e nel marciume. Odori, colori, contorni slabbrati non parlano

⁴⁵ Paolo Cognetti, *Il ragazzo selvatico. Quaderno di montagna*, Milano, Terre di mezzo, 2021, p. 12: «Andai nei boschi perché volevo vivere secondo i miei principi, per affrontare solo i fatti della vita, per vedere se fossi capace di imparare quanto essa aveva da insegnarmi, e per non scoprire, in punto di morte, di non aver vissuto».

⁴⁶ Paolo Cognetti e Alessandro Sanna, *Il ragazzo selvatico: quaderno di montagna*, Milano, Terre di mezzo, 2013, p. 13.

⁴⁷ Ivi, p. 14.

⁴⁸ Ivi, p. 33.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ivi, p. 34.

solo dell'uomo che di lì è passato, ma dell'intervento della natura sulla materia 'legno' e 'ferro'. La vita di questa materia, in altre parole, è continuata anche dopo la scomparsa dell'uomo da quei luoghi, ed ha continuato a modificarsi a prescindere da lui.

La presenza degli oggetti non si dà ancora, per il soggetto, come qualcosa che esiste a prescindere dall'umano. Egli ha l'impressione che «il presente, lassù, da molto tempo fosse un mucchio di cocci che non era più possibile rimettere insieme».⁵¹ L'oggetto è interrogato solo in funzione storico-strumentale, senza che ad esso venga riconosciuta un'indipendenza ontologico-esistenziale. Allo stesso modo, l'elemento animale non viene percepito come facente parte della 'popolazione', termine che assume così un significato esclusivamente umano: «Ma lì abitavano solo i ghiri e i tassi che sentivo muoversi ogni tanto. Ero io la popolazione».⁵²

Al contrario, se si indaga l'ultima opera di Cognetti, *Giù nella valle*, è possibile registrare un'evoluzione del pensiero autoriale, che tende ad avvicinarsi sempre più all'ecocentrismo: il riconoscimento delle altrui *agencies* e della profonda "vibrazione"⁵³ della materia altra, in questo caso soprattutto animale e vegetale, è tale da costituire la cornice narrativa dell'opera. Luigi e sua moglie Elisabetta sono i protagonisti della storia che occupa il corpo centrale del romanzo, ma tale protagonismo è limitato dall'alterità espressa nella cornice narrativa: la prima sezione ha come protagonista una cagnolina, l'ultima sezione è intitolata *La battaglia degli alberi*. Questa, riscrittura di alcuni versi del poema omonimo di Taliesin, bardo gallese del VI secolo, come spiega l'autore nella nota finale, è un'evocazione dell'intreccio materico, delle forme che cambiano dall'una all'altra, del mutamento ecocentrico che è un flusso in cui qualsiasi essere è immerso: «Sono stato in molte forme prima di questa» è il verso iniziale, che tenta di dare voce alla materia arborea. Appare evidente come tali parole racchiudano il tentativo di superamento dell'antropocentrismo verso una letteratura ecocentrica, in cui gli alberi assumono un vero protagonismo.

Se in Cognetti si assiste al progressivo realizzarsi di un avvicinamento all'ecocentrismo, con una maggiore presenza dell'*agency* materica non umana, in Righetto sembra persistere in modi ancora tradizionalmente antropocentrici il rapporto, pur ecologico, dell'uomo nei confronti della natura. In *Nella pelle dell'orso* (2013) l'intreccio tra umano e animale è di natura comparatistica, a partire dalla natura "selvaggia e animale" dell'essere umano, mentre nei successivi romanzi la montagna intesse intrecci più profondi con la vicenda umana che vi si svolge, oppure funge da contenitore che intreccia esseri umani extra-ordinari alla montagna ricca di segreti (*Apri gli occhi*, 2015; *I prati dopo di noi*, 2020; *La stanza delle mele*, 2022; *Il sentiero selvatico*, 2024).

Nell'opera *I prati dopo di noi*, ad esempio, l'intera storia ruota attorno a un

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ivi*, p. 35.

⁵³ Si veda il concetto di 'materia vibrante' in Jane Bennett, *Vibrant Matter*, cit.

protagonista diverso, ‘altro’ rispetto alla norma: non solo fisicamente poiché molto alto, ma anche mentalmente, considerato stupido e quasi pazzo per la sua capacità di capire cosa dicono gli animali e di vedere attorno ai loro corpi delle scie colorate che esprimono le loro emozioni.⁵⁴ Tale protagonismo permette di tracciare una linea interpretativa che intreccia la extra-ordinarietà del soggetto Bruno con le condizioni straordinarie dell’ambiente montano in cui si muove: mentre l’uno cresce e si fa sempre più vicino alla natura, la montagna perde man mano le sue caratteristiche di complessità vegetale e animali. Si legge, ad esempio, che quando da piccolo Bruno si era fermato a osservare «uno stormo cinguettante di cinciarelle [...] [n]on poteva immaginare che di lì a pochi anni quegli uccelli non si sarebbero visti mai più».⁵⁵ La linea tematica del cambiamento climatico si intreccia a quella del principio di responsabilità, espresso nella forma del più grande che si prende cura del più piccolo: è questo l’atteggiamento particolarmente ammirato che ha Bruno nei confronti delle api, ma pare anche il riflesso umano della cura collettiva che gli alberi attuano tra di loro: «Sottoterra gli alberi comunicano tra loro anche a distanze enormi. Si avvisano dei pericoli, si prestano soccorso, nutrimento e si sostengono l’un l’altro. Sono soprattutto gli alberi più forti e più sani ad aiutare quelli piccoli e in difficoltà»,⁵⁶ spiega Bruno a Isak, il monaco responsabile dell’apiario. L’elemento centrale nel rapporto tra autore e lettore è qui la nostalgia, evocata come motore di un’azione responsabile nei confronti dell’ambiente montano: quel che accomuna anche Isak e Bruno è infatti «la nostalgia per la bellezza di un paesaggio alpino che andava sgretolandosi giorno dopo giorno».⁵⁷ Immersi in una generale indifferenza o incomprensione, gli sguardi dei due si posano sull’ultimo acero sopravvissuto al caldo, o sulle «montagne rinsecchite e brune»⁵⁸ che li circondano. La loro visione sul futuro è però opposta: Isak crede che il mondo finirà quando scompariranno le api, mentre Bruno incarna la consapevolezza del limite umano, affermando che invece «È l’uomo che finirà, non il mondo», come gli hanno rivelato le stesse api.⁵⁹ Se il monaco pensa perciò di poter essere il tutore unico della salvezza del mondo, Bruno ha intrinsecamente la consapevolezza del suo essere parte di un tutto più grande. Il suo intreccio è con tutti gli elementi, biotici e abiotici:

Bruno aveva compreso ben presto di essere una scintilla del mondo, della natura animale, vegetale e minerale. Percepiva il proprio spirito in sintonia con quello di tutti gli esseri viventi. Avvertiva se stesso come la penna di un corvo, la goccia di un ruscello, un fiocco di neve, un ciuffo d’erba, la roccia di una montagna.⁶⁰

Il suo intreccio è pertanto profondamente materico, in quanto la sua sostanza si riflette

⁵⁴ Matteo Righetto, *I prati dopo di noi*, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 46.

⁵⁵ Ivi, p. 47.

⁵⁶ Ivi, p. 52.

⁵⁷ Ivi, p. 55.

⁵⁸ Ivi, p. 56.

⁵⁹ Ivi, p. 57.

⁶⁰ Ivi, p. 67.

in quella dell'altro e viceversa: una porosità corporea che non traccia confini di natura tra un elemento e l'altro.

Negli ultimi due romanzi, entra prepotentemente nella narrazione la categoria del selvaggio attraverso il personaggio di Katharina Thaler detta Tina, «una cacciatrice solitaria che viveva come un'eremita in una casetta appena fuori dall'abitato di Chertz».⁶¹ Il suo modo di vestire la associa al mondo animale più che a quello umano: «Portava lunghi capelli bianchi sciolti, era vestita di pelli di cervo e orso, al collo le pendeva una collana fatta coi denti dei lupi e brandiva un fucile».⁶² Anche la sua pelle, «bruna, scura e rugosa» sembra «fatta di muschio, licheni e cortecce di larice».⁶³ La sua commistione dell'umano con il mondo sia animale che vegetale è approfondita ne *Il sentiero selvatico*: qui, la matericità del corpo umano, in particolar modo della donna, si confonde con la matericità vegetale, sbiadendo i confini tra i due mondi. La bambina si trasforma qui del tutto in quella che gli abitanti di Larcionei definiscono 'selvaggia': «Era una ragazza selvaggia col volto scuro e graffiato, i vestiti sgualciti e lisi, i capelli arruffati, pieni di nodi»⁶⁴ che sembrano rimandare all'intreccio inestricabile dei rami. La leggenda della Tsicùta, che donna Hilde racconta a Tina, conferma anche ad un altro livello la profonda interconnessione tra donna e selvatico: «La Tsicùta attraversa le ere e le epoche storiche perché la sua anima passa di generazione in generazione da una donna prescelta oppure da un animale selvatico prescelto a un altro».⁶⁵ Tina diventa così «l'ultima lupa delle Dolomiti», destinata a «portare avanti il mistero del selvatico».⁶⁶ Intreccio di istanze, alcune delle quali presenti in Rigoni Stern, altre in Corona, la produzione di Righetto perpetua la coltivazione del sentire ecologico come capacità extra-ordinaria di alcuni esseri umani di tessere un intreccio profondo con la natura. L'essere umano resta, tuttavia, il punto di partenza di tale processo, ribadendo un umanesimo ecologico che richiama continuamente al principio di responsabilità, e che pare realizzarsi solo in alcuni membri eccezionali della popolazione umana.

4. Matteo Melchiorre: dall'antropocentrismo all'ecocentrismo?

Matteo Melchiorre, anch'egli esplicitamente debitore dell'opera di Rigoni Stern, è forse l'unico dei famosi cosiddetti 'scrittori di montagna' ad aver mosso un passo decisivo verso l'ecocentrismo. Il romanzo qui considerato, *Storia di alberi e della loro terra* (2017), rielaborazione di un precedente più esiguo,⁶⁷ è infatti un'indagine sulla storia inscritta nella materia 'albero'. Lo stesso procedere della narrazione è per

⁶¹ Matteo Righetto, *La stanza delle mele*, Milano, Feltrinelli, 2022, p. 97.

⁶² Ivi, p. 96.

⁶³ Ivi, p. 97.

⁶⁴ Matteo Righetto, *Il sentiero selvatico*, Milano, Feltrinelli, 2024, p. 213.

⁶⁵ Ivi, pp. 222-223.

⁶⁶ Ivi, p. 234.

⁶⁷ Matteo Melchiorre, *Requiem per un albero. Resoconto dal Nord-Est*, Santa Maria Capua Vetere, Spartaco, 2004.

lo più interrogativo, come se si trattasse di una ricerca mai risolta, un'evoluzione di domande che rendono anche nella forma sintattica il limite dell'umano, matericamente ricettivo della vibrazione non umana, senza tuttavia riuscire a decodificarne completamente il significato. In tal senso, il romanzo di Melchiorre rappresenta un avanzamento in senso ecologico della riflessione sulla montagna, analizzandone la contingenza in una modalità che abbandona la sicurezza del saggio antropocentrismo rigoniano, per accogliere le istanze ibride di fluidità del contemporaneo: il radicarsi/sradicarsi diviene così questione centrale per la materia *tout court*, sia essa umana o non umana.⁶⁸ I successivi esempi cercheranno di dimostrarlo.

Il romanzo si apre con il trasloco che il protagonista si accinge a fare, dal momento che lascerà Tomo, dove ha abitato fino a quel momento. Il ceppo di Alberón è un trancio di olmo che egli usa come tavolino da divano: la scelta di portarlo o meno con sé introduce una riflessione sul significato che quel ceppo riveste. Fin da subito, Melchiorre evidenzia con semplicità manifesta che il ceppo non è un oggetto in sé, la cui esistenza si dia in relazione all'umano in termini utilitaristici. Piuttosto, è la storia, il sostrato soggettivo e personale della materia che ha di fronte a indurre il protagonista ad una riflessione. Si osservi bene: l'atto del riflettere si intreccia con la connessione che l'uomo ha con la materia-ceppo, in virtù di una storia condivisa matericamente, che si dà nel punto di giunzione di due vicende individuali.

Ma anche la letteratura si intreccia con il ceppo non solo nella facile metafora, 'scontata', delle storie che crescono «anello dopo anello come avviene nel tronco di ogni albero, con l'anello più giovane che ingloba il più vecchio e lo conserva al proprio interno»;⁶⁹ si aggiunge infatti una commistione di intrecci materici ed esperienziali che la memoria e la capacità selettiva e organizzatrice umana non riescono a dare tutta in una volta, in modo esaustivo, ma si costruisce insieme a nuove esperienze materiche con il soggetto/oggetto ceppo: così anche l'atto della scrittura che torna continuamente su sé stessa, a più riprese e con interrogativi nuovi, si svolge nella nuova esperienza del trasloco, una situazionalità che implica intrecci nuovi e rinnovanti gli intrecci già avvenuti. Ogni esperienza è una storia a sé, in quanto esperienza materica diversa dalle altre. Una precisazione è offerta poco dopo:

La storia dell'Alberón, insomma, in parte è cresciuta di anello in anello e in parte è andata come l'Auric [*un ruscello che affiora a Tomo, ndr*]: affiorava, scompariva, viaggiava sottotraccia e ogni tanto ricompariva; e poi scompariva di nuovo, viaggiava ancora sottotraccia, ricompariva altrove un'altra volta e così via.⁷⁰

La ricorsività della storia è data dalla ricorsività dell'esperienza dell'incontro. Quel che più attrae l'attenzione del protagonista è che gli affioramenti dell'Alberón coincidano con eventi notevoli della propria vita.

Il riconoscimento che tale ceppo sia una condensazione di 'molteplici misteri', dati

⁶⁸ Si consideri che il romanzo contiene anche una sezione intitolata *Radicarsi o sradicarsi*.

⁶⁹ Matteo Melchiorre, *Storia di alberi e della loro terra*, Venezia, Marsilio, 2017, p. 11.

⁷⁰ *Ibidem*.

questi intrecci all'uomo imperscrutabili, conduce il protagonista a dialogare con il ceppo, quasi riconoscendogli una sua *agency*: «Chiedo al ceppo di Alberón che cosa preferisca. Vuole venire con me? Vuole aspettarmi? Desidera restare per i fatti suoi, qui nel regno di cui è sovrano?». ⁷¹ Tale atteggiamento viene tuttavia allontanato presto con la seguente considerazione:

Non ho dubbi che se potesse parlarmi il ceppo mi direbbe soltanto di essere un oggetto, una cosa inanimata, e che la sua cosità non gli consente di concepire preferenze. Se deve venire, verrà. Se deve restare, resterà. E poi aggiungerebbe, il ceppo, che dovrei essere io a smetterla con questo animismo infantile e pagano. Mi deriderebbe, è sicuro, dicendo che mi attacco a certi oggetti come se fossero persone, come se avessero una sensibilità cosciente. ⁷²

Il protagonista immagina quel che il ceppo direbbe se potesse comunicare attraverso lo stesso canale umano, la voce. In tal caso, gli attribuisce parole che sono tipiche dell'uomo, arrogando solo all'essere umano il diritto di parlare e decidere, di imporre una volontà. Liquidando il riconoscimento di un' *agency* alla materia come «animismo infantile e pagano». ⁷³ Tali affermazioni sono ovviamente punto di partenza che la narrazione rovescerà: non è attraverso la voce che il ceppo parlerà, ma tramite modalità proprie di intreccio materico con chi esperisce la sua presenza e la sua agentività, e da questa viene toccato e condizionato.

Non è un caso che il secondo capitolo, con il quale inizia la seconda sezione intitolata *Requiem per un albero. Resoconto dal Nord Est*, si apra proprio con le onomatopее «Ran, tan, tan» e «Ghio-ghio», ⁷⁴ che rendono i suoni rispettivamente del colpo del motore di una falciatrice e dello stridere dei freni del suo rimorchio. Esse introducono al lavoro di trasporto del legname dato dall'enorme olmo, l'Alberón appunto, che «è venuto giù». ⁷⁵ L'importanza dell'Alberón per la comunità montana sta essenzialmente nelle relazioni che si sono stabilite tra i due: le previsioni che gli abitanti di Tomo facevano sulla sua sopravvivenza all'inverno, le soste più o meno lunghe che gli stessi compivano sedendovisi sotto. Anche l'attribuzione di un nome proprio stabilisce un particolare *entanglement* tra la comunità e l'albero: «Per la maggior parte di quelli di Tomo l'Alberón era l'Alberón e basta. Secondariamente, era olmo». ⁷⁶ Il protagonismo dell'albero si dà nel suo iscriversi nel noto. Vi sono due elementi che esso assorbe a tal proposito: un particolare suffisso e una sua storicità. L'aggiunta di *-on* alla fine della parola, infatti, indica «grandezza, spavento, disprezzo». ⁷⁷ Ma è soprattutto il secondo elemento che risulta significativo: diventare storico significa, nelle parole che Gigi Corazzol, storico di Pedavena, invia all'autore,

⁷¹ Ivi, p. 12.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Ivi, p. 14

⁷⁵ Ivi, p. 15.

⁷⁶ Ivi, p. 16.

⁷⁷ Ivi, pp. 16-17.

che «la scenografia si stacca dal suo posto viene in proskenio e canta».⁷⁸ Al di là dell'antropomorfismo di tale affermazione, è fondamentale osservare che perché si abbia una *intra-action* è necessario che ciò che prima fungeva da sfondo (*setting*) assuma ora caratteristiche di protagonismo, nel senso di piena dignità di soggetto agente. La nozione di teatro qui potrebbe essere fuorviante: essa, tuttavia, non va tanto intesa in senso passivo come “osservazione”, ma in senso attivo-agentivo, come “protagonismo dell'attore sulla scena”. È interessante anche osservare che questo scambio tra sfondo e teatro avviene nel momento in cui l'albero muore, lascia cioè quello spirito vitale che poteva far partecipare l'Alberón della bio-dimensione. A differenza di quanto sostenuto dai teorici del biocentrismo, la materia si dà all'attenzione e agisce, creando intra-conessioni con l'altro, a prescindere dalla vita che vi scorre in essa. O meglio: il concetto di vita va qui inteso in senso più ampio, quale vibrazione della materia al di là dello scorrere di quello spirito (lo si voglia chiamare anima, vita, spirito) che scorre in essa. Sembra una metafora del nostro tempo, in cui il non-umano si impone nel momento in cui è morto/moriente. L'atteggiamento della componente umana è tattile, di osservazione, di misurazione a passi attorno all'albero caduto. Quel che rimane, dopo che le parole sono state pronunciate da più soggetti umani, è ancora una volta qualcosa di materico: «nel verde del prato intorno all'Alberón, le manovre dei pellegrini hanno inciso linee di fango dritte e curve».⁷⁹ I passi incidono sé stessi nella terra condivisa con l'albero, creano geografie intrecciate nuove, tra la vita e la morte. Questo intreccio è definito dall'autore ‘nodo’, e «il nodo tra il paese e l'albero è la parola *nostro*».⁸⁰ I possessivi marcano, chiaramente, un possesso, prerogativa solitamente antropocentrica verso ciò che esce dai confini dell'umano. Eppure, in questo contesto non ha nemmeno più senso parlare di possesso, quanto di appartenenza: il paese appartiene all'albero, come l'albero appartiene al paese, non per qualità intrinseche ed immutabili, ma per esperienza di intrecci che si danno storicamente e matericamente.

La processione di persone che salgono a Tomo e, commemorando l'albero-monumento caduto, ipotizzano i suoi anni è un esempio di cosa significhi intrecciare umano e non umano, mettendo in mostra nel contempo il limite umano nei confronti della conoscenza. Tutto, del resto, si svolge entro una ritualità umana contenitiva del dolore, nonché di elaborazione dello stesso: «Le azioni sono state varie ma, come fa circostanza, dentro una liturgia».⁸¹ La stessa definizione botanica che tenta di strappare l'Alberón alla categoria generale “albero” per calarlo in una sua materialità precisa è tappa successiva al suo abbattimento. Tale richiesta di precisione crea un nuovo incontro-intreccio con la materia ‘albero’, che si incarna nella sua specificazione “olmo”, ampliando il novero di coloro che ora possono guardare

⁷⁸ Ivi, p. 17.

⁷⁹ Ivi, p. 24.

⁸⁰ Ivi, p. 27.

⁸¹ Ivi, p. 34.

all'Alberón in questa veste. Ma resta una componente misteriosa, che altro non è che quello che, nell'intreccio materico, non si riesce a spiegare, perché il tutto non è contenibile nei limiti umani. Ecco, allora, che l'autore scrive: «Io non ho capito se l'Alberón fosse olmo campestre o olmo montano».⁸²

La riflessione dell'autore-protagonista si accosta al limite evidenziato nella definizione di cosa fosse l'Alberón. Il *τί ἐστι?* socratico cede il posto ad un approccio ecocentrico e anti-binario, che ricerca non la certezza definitoria, ma l'imprevedibilità degli intrecci situati, impensati e nuovi ogni volta. Il fatto dell'Alberón è pretesto per raccontare della terra di Tomo, nelle sue caratteristiche spazio-temporali e antropiche. Ma il soggetto, il protagonista attorno a cui ruota l'intero spettacolo, è l'albero. Non a caso, lo stesso titolo recita: *Storie di alberi e della loro terra*. La terra non è dell'uomo, ma dell'albero, perché soggetto proprio di quei luoghi con cui ha intessuto un intreccio più "intricato" di tempi e spazi, e in cui la presenza antropica si è inserita come elemento tardivo.

La matericità dell'albero è, nel contempo, antidoto alla superstizione che è sentita come atto mentale divisorio tra entità unite, come l'umano e il non umano: Non ha un linguaggio. Eppure ha memoria e a suo modo parla. Avrà una specie di coscienza allora? Possibile. È un oggetto pericoloso, fatale, dal quale guardarsi. Stregoneria. [...] Calma. Tornare alla consapevolezza sensibile e non muoversi da lì.⁸³

La parola umana lascia il posto alla materialità parlante dell'albero. Se questo è il nuovo soggetto che si prende la scena e attorno al quale l'uomo organizza la propria, anzi le proprie esistenze, ecco che le dinamiche sottese all'antropocentrismo perdono di senso: è una rivalsa del taciuto, del vegetale, del diverso.

5. Conclusioni

Prendendo in considerazione la narrativa di montagna odierna, o almeno le sue voci più famose e significative, si è osservato come, a partire dall'opera di Mario Rigoni Stern, la materia umana e non umana sia intrecciata sulla pagina in modalità di volta in volta diverse. In particolare, si è visto come gli elementi materico umano e non umano siano iscritti in un pieno umanesimo ecologico nell'opera di Mario Rigoni Stern, alla quale i successivi scrittori di montagna si sono rivelati debitori. Se, tuttavia, in alcuni si registra una perpetuazione dello sguardo umanista, seppur ecologista, sulla materia non umana, in altri si è rilevata una tendenza al rinnovamento del soggetto materiale della narrazione. Ciò ha permesso di evidenziare come, in alcune prove narrative che hanno al centro la montagna – *Giù nella valle* di Paolo Cognetti, ma soprattutto *Storia di alberi e della loro terra* di Matteo Melchiorre –, l'umanesimo ecologico, esplicito in un chiaro antropocentrismo, si sia

⁸² Ivi, p. 35.

⁸³ Ivi, pp. 128-129.

almeno parzialmente trasformato in un ecocentrismo reale, con soggetti altri dall'umano. Gli alberi, in particolare, si sono imposti sulla pagina con la propria *agency*, stabilendo un paradigma narrativo particolarmente congeniale all'ambiente montano e alla sua rappresentazione narrativa e letteraria, e che tuttavia pare ancora troppo poco sperimentato.

Diego Salvadori

Riabitare la foresta

Il Nevoso di Claudio Magris tra metamorfosi e continui ritorni

Il saggio si focalizza sulla rappresentazione del Monte Nevoso all'interno della produzione di Claudio Magris e, nello specifico, in *Microcosmi* (1997), esplorando la centralità della foresta come spazio simbolico e identitario. Lontano da una visione idilliaca o sublime della montagna, Magris ne fa un luogo di metamorfosi e di memoria, dove l'umano si dissolve nel bosco e ne assorbe la temporalità e la logica profonde. Il Nevoso, pertanto, si configura come microcosmo ecologico e mitopoietico, in cui si intrecciano autobiografia, storia e mito, non senza imbracciare una riflessione ecologica che mette in crisi l'antropocentrismo e le contraddizioni insite nel rapporto uomo-natura. Attraverso una lettura a rilento del testo, il saggio dimostra come Magris realizzi un esempio compiuto di *nature writing*, in cui la foresta si fa specchio dell'identità e luogo di una possibile rigenerazione etica.

The essay explores the representation of Mount Nevoso in Claudio Magris, particularly focusing on Microcosmi (1997). It examines the forest as a symbolic and identity-shaping space at the heart of the narrative. Rather than presenting the mountain through an idyllic or sublime lens, Magris depicts it as a place of metamorphosis and memory, where the human presence dissolves into the forest, absorbing its temporality and deeper logic. Nevoso becomes an ecological and mythopoetic microcosm, where autobiography, history, and myth converge. The narrative unfolds through an interior cartography and an ecocritical perspective that challenges anthropocentrism, exposing the fragile bond between humans and nature. Through a slow reading of the text, the essay argues that Magris offers a powerful example of Italian nature writing, where the forest becomes both a mirror of the self and a potential space for ethical renewal.

1. Auto-bio-cartografie

Nel 1997, Claudio Magris pubblica *Microcosmi* – poi vincitore del Premio Strega nello stesso anno – definito da Ernestina Pellegrini come il suo «testo più autobiografico»¹ e al tempo stesso un «autoritratto per via obliqua»,² dove l'anima dei luoghi, già scandagliata nelle pagine di quel romanzo sommerso che era stato *Danubio* (1986), è come racchiusa, o sarebbe meglio dire 'cesellata', in nove capitoli che, per lo scrittore, vanno a disporsi secondo la formula «otto più uno, visto che l'ultimo costituisce una svolta radicale»³ in quella che è l'architettura narrativa del

¹ Ernestina Pellegrini, *Epica sull'acqua*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1997, p. 214.

² Ivi, p. 210.

³ Claudio Magris, *Fra Danubio e il mare. I luoghi, le cose e le persone da cui nascono i libri*, Milano, Garzanti, 2001, p. 218.

libro. Un libro che è da intendersi quale «viaggio [...] sul territorio familiare»,⁴ incentrato su una “auto-bio-cartografia circolare”⁵ che fonde l’Io con lo spazio fisico e fissa ulteriori punti fermi nella geografia letteraria dello scrittore.⁶

Prima di procedere, una premessa circa la struttura dell’opera si fa necessaria, specie per quanto concerne il suo articolarsi in due itinerari specifici. Questo perché, da un lato, si assiste al sovrapporsi della partenza e del ritorno, al che il viaggio di *Microcosmi* è, per l’appunto, rappreso, *micro*, per quanto destinato a farsi totale; dall’altro, vi è come una circolarità soggiacente, in tensione,⁷ e che rivela una geografia dal *di dentro*, anteriore, quasi una vita parallela a quella presente dell’Io che racconta. Per quanto concerne quest’ultimo aspetto, vorrei ricorrere a due immagini specifiche, e cioè la linea e il cerchio, dal momento che, a livello di cronotopo, Trieste costituisce l’inizio e la fine del libro, come è facilmente intuibile dalla titolazione dei capitoli primo (*Caffè San Marco*) e ottavo (*Giardino pubblico*), nonché dall’ambientazione di quello finale (intitolato *La volta*), e cioè la Chiesa del Sacro Cuore di Gesù («in via del Ronco, davanti alla chiesa»,⁸ si legge nelle pagine finali del libro). Ma per quanto la città natale dello scrittore sia eleggibile a “linea maestra” dell’opera, è necessario tenere conto di una circolarità soggiacente e *in fieri* costituita dai capitoli intermedi, nonché destinata a lambire sette luoghi specifici: la Valcellina e Malnisio (*Valcellina*, capitolo II); la Laguna di Grado (*Lagune*, capitolo III); il Monte Nevoso (*Il Nevoso*, IV); la collina intorno a Torino (*Collina*, V); le isole dell’Adriatico (*Assirtidi*, VI), e infine il Tirolo (*Antholz*, VII). Si tratta, lo abbiamo detto, di una geografia parallela, che si dipana nella mente del protagonista lungo l’itinerario “maestro” Caffè San Marco-Giardino Pubblico-Chiesa, e che diviene, a conti fatti, un «viaggiare della memoria»⁹ all’approssimarsi della morte. È stato Magris stesso a precisarlo in una chiosa auto-esegetica:

All’inizio, questi [*scil.* il protagonista] si trova nel Caffè San Marco di Trieste [...], poi esce e si avvia verso una chiesa, attraversando il Giardino Pubblico – Paradiso, Ade e limbo – e attraversando mentalmente i luoghi della sua vita. All’uscita del Giardino, muore per un ictus, sicché il suo cammino all’interno della chiesa [...] acquista una dimensione visionaria [...]; come nel delirio di un morente, c’è un estremo sguardo

⁴ Ernestina Pellegrini, *Epica sull’acqua*, cit., p. 219.

⁵ In un testo come *Microcosmi*, il dato biografico si intreccia con una geografia vissuta che diviene al tempo stesso esperienza personale e spazio condiviso da altre soggettività. Da qui la scelta di introdurre una categoria ad hoc, più adeguata a rendere conto della centralità del *locus* nella scrittura magrisiana: non semplice scenario, ma dispositivo di “cartografia” narrativa, in cui il Sé si definisce attraverso i luoghi e non viceversa.

⁶ Sulla geografia magrisiana e la rappresentazione dei luoghi ci permettiamo di rimandare a Diego Salvadori, *L’atlante di Claudio Magris*, Bologna, Pàtron, 2020.

⁷ La circolarità tensiva di *Microcosmi* può essere ulteriormente esplicitata dalla lettura di Ermanno Paccagnini, secondo il quale il testo magrisiano andava a configurarsi come un libro «insieme aperto e compatto. Compatto strutturalmente, quale percorso dal chiuso-aperto del Caffè San Marco all’aperto-chiuso (o anche “promessa-cimitero”) del Giardino Pubblico di Trieste (con punto conclusivo di fuga nel vero-onirico che detta una linea di formazione: il “guardare in volto le cose”): passando per una geografia soprattutto nordorientale, ma con tappa anche nella Torino della formazione intellettuale, della lezione etica e delle profonde amicizie» (Id., *Anche i microcosmi vivono in equilibrio*, «Il Sole 24 Ore», 16 Marzo 1997, p. 24).

⁸ Claudio Magris, *Microcosmi*, Milano, Garzanti, 1997, p. 266.

⁹ Marialuisa Vianello, *Viaggio per fuggire da altro*. *Microcosmi di Claudio Magris*, in «Italies», 2, 1998, p. 6.

sulla sua vita, sull'amore, sulla paura della morte e forse sul suo superamento, un salto nella morte e forse oltre essa.¹⁰

Simili considerazioni ci consentono di addentrarci nelle pagine del libro dedicate al Monte Nevoso (ovverosia, il capitolo IV), le quali risentono di uno slittamento di prospettiva e scavano, com'è lecito aspettarsi, nel sostrato biografico dello scrittore, istituendo dei rimandi macrotestuali col già citato *Danubio*, tanto che lo spazio montano diviene matrice identitaria, il punto fermo di una topografia interiore in base a cui l'Io narrante conosce e, platonicamente, si riconosce: il soggetto si fa un tutt'uno col luogo e diviene parte stessa del suo linguaggio. D'altronde, come scriveva Magris in *Danubio*, «la carta del Monte Nevoso coi nomi delle sue radure e dei suoi sentieri, è certo anche un mio ritratto, l'immagine di ciò che ho vissuto e che sono»,¹¹ nel senso che il Nevoso è *anche* Magris, si pone con l'autore in una relazione sinergica e di appartenenza che già il libro del 1986 portava alla luce: «come le radure del *mio* Monte Nevoso»,¹² «sul *mio* Monte Nevoso».¹³ E non a caso siamo partiti parlando proprio di auto-bio-cartografia.¹⁴

2. La montagna incantata

Appartenente alla catena delle Alpi Dinariche,¹⁵ lo Snežnik – o Monte Nevoso – è situato in Slovenia, e costituisce la cima più elevata dell'Alto Carso. Eletto a confine tra Jugoslavia e Italia all'indomani del Trattato di Rapallo (1920), e poi figurante nel titolo nobiliare che Vittorio Emanuele III creò *ad hoc* nel 1924 per Gabriele D'Annunzio¹⁶ nel giorno delle celebrazioni dell'annessione di Fiume all'Italia, il

¹⁰ Claudio Magris, *Fra Danubio e il mare*, cit., p. 32.

¹¹ Id., *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986, p. 228.

¹² Ivi, p. 45, corsivo mio.

¹³ Ivi, p. 194, corsivo mio.

¹⁴ In un testo come *Microcosmi*, il dato biografico si intreccia con una geografia vissuta che diviene al tempo stesso esperienza personale e spazio condiviso da altre soggettività. Da qui la scelta di introdurre una categoria ad hoc, più adeguata a rendere conto della centralità del *locus* nella scrittura magrisiana: non semplice scenario, ma vero e proprio dispositivo di “cartografia” narrativa, in cui il Sé si definisce attraverso i luoghi e non viceversa.

¹⁵ Le Alpi Dinariche costituiscono una catena montuosa dell'Europa meridionale, che attraversa aree comprese fra Slovenia, Croazia, Bosnia ed Erzegovina, Serbia, Kosovo, Montenegro e Albania, interessando dunque l'entroterra della Dalmazia e parte della penisola balcanica.

¹⁶ Si veda Id., *Microcosmi*, cit., p. 99: «Per l'Imaginifico il Nevoso era una parola, era la musica e la luce di quella parola, la sua chiarezza. Infatti nel 1924, alla vigilia dell'unione di Fiume all'Italia, chiedendo dal suo Vittoriale “un segno” di riconoscimento dei propri meriti, aveva suggerito, indifferentemente, il titolo di Principe di Monte Nevoso o Principe dell'Adriatico. Ma prima di questa richiesta di una parola immaginosa, il poeta che forse più di ogni altro aveva colto il fascino ulissiaco della tecnica, Medusa e Musa della modernità, aveva espresso il desiderio di un piccolo aeroporto privato a Gardone. Dovette accontentarsi di un melodioso trisillabo».

Nevoso diviene in Magris uno luogo palinsestico¹⁷ *strictu sensu*, in cui la Storia¹⁸ e il vissuto dell'Io autoriale¹⁹ affondano le loro radici, strutturando una narrazione corale e su più livelli. Nondimeno, in quello che è l'atlante dello scrittore, il Nevoso faceva la sua apparizione già dalle pagine di *Illazioni su una sciabola* (1984), da considerarsi come l'atto di nascita del Magris narratore:

Quell'elsa senza lama che affiora dalla tomba smossa mi fa venire in mente un'immagine che da anni non ho più visto, da quando le mie gambe non possono più portarmi sul Monte Nevoso, *là dove correva il vecchio confine orientale italiano e dove ora corre quello tra Slovenia e Croazia*. Quando si sale nel bosco attraverso una conca chiamata Tri Kaliči, sotto la vetta, a un certo punto s'incontra – s'incontrava, ma certo c'è ancora – un tronco abbattuto, un tronco morto da tanto tempo, già sfatto e dissolto, ma non del tutto, nella terra.²⁰

Nel profilarsi quale zona di confine, lo spazio montano è realtà fisica e parimenti cartografata, in un raffronto tra passato e presente che elegge i luoghi a stratificazioni di geografia e storia: dei «gomitoli di tempo rappreso»²¹ – si legge nel libro del 1997

¹⁷ Sul paesaggio in quanto palinsesto di memorie, si veda Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998, pp. 138-139: «Gli uomini vivono recitando nel paesaggio i drammi piccoli e grandi della loro esistenza [...]. Poi scompaiono e con essi scompare l'intera generazione che li ha visti protagonisti, e della loro esistenza, di tutto il loro fare, agire, gridare, resteranno nel paesaggio gli echi [...]. Il paesaggio è un palinsesto di memorie. Esse sono parti vive della scenografia paesistica, che vale per il tempo dell'esistenza individuale, ma che vale anche per le generazioni che verranno, se non viene meno il rispetto per il passato e se è riconosciuto il diritto alla nostalgia [...]. Ma una distinzione importante si impone parlando del paesaggio della memoria. Essa riguarda le memorie individuali e le memorie collettive. Le memorie individuali, leggere ed effimere, si sovrappongono alle memorie collettive, più solide e durature, che si legano intimamente alla storia della società, ai suoi *topoi* significativi, che sono come stazioni territoriali della sua affermazione sul territorio in cui essa si identifica».

¹⁸ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 104: «I boschi del Nevoso erano un punto nevralgico della guerra partigiana; vi agivano piccole fulminee compagnie e vi si insediavano comandi importanti, soprattutto le basi per i corrieri che tenevano i collegamenti clandestini con i reparti anche lontani del IX Corpus di Tito. Lo Snežnik era un teatro di quella resistenza jugoslava che avrebbe dimostrato straordinarie capacità di organizzazione politica, efficienza militare e coraggio, qualità presto svanite quando i valorosi e spietati ribelli dei boschi sarebbero divenuti una classe dirigente in complesso scadente e parassita, a lungo artificialmente sopravvissuta a se stessa sotto la copertura del genio e della geniale mistificazione del Maresciallo Tito».

¹⁹ Il Monte Nevoso, situato tra Trieste e Fiume, è stato meta per molti anni delle gite familiari di Claudio Magris con i figli e la moglie Marisa Madieri. Si veda ivi, p. 103: «Neanche Boris riusciva a portarci sul posto giusto nel momento giusto – Boris il guardiacaccia, col suo nobile viso, che di orsi ne aveva visti a decine, una volta anche quattro tutti insieme, e a Pales, quando spargeva il granoturco o metteva qualche carcassa come esca, aveva un appuntamento garantito con l'orso, che una volta era anche venuto a svenellare il paletto cui era legata una vacca morta da due giorni e a trascinarsela via nel bosco. Ma quando ci portava con sé, l'orso non veniva, neanche solleticato con una carogna di cavallo. Un anno dopo l'altro senza l'orso; tutt'al più qualche orma fresca o un escremento recente, che al ritorno venivano annunciati con trionfo, mentre gli altri – e anche i figli, sebbene pure loro, senza ammetterlo, facessero di quell'orso mancante il centro dell'estate e forse di qualcosa di più – si complimentavano ridendo per quel coronamento escrementizio della stagione attesa tutto l'anno».

²⁰ Claudio Magris, *Illazioni su una sciabola*, Milano, Garzanti, 1984, p. 75, corsivo mio.

²¹ Sui rapporti tra tempo della storia e tempo della geografia, si veda Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 209: «La storia rientra lentamente nella geografia, nella decifrazione dei segni e dei solchi scavati nella terra. Il paesaggio si sgretola lentamente, le quinte del teatro di posa scivolano quasi scosse da un lieve terremoto; primi piani indietreggiano e monumenti traballano, altre cose affiorano e avanzano, utensili, giacche lasciate appese nelle malghe abbandonate, corone dipinte negli stemmi. Il tempo della geografia è anch'esso rettilineo al pari di quello storico, perché pure le montagne e i mari nascono e muoiono, ma è così grande che s'incurva, come una retta tracciata sulla superficie della terra, e stabilisce un diverso rapporto con lo spazio; i luoghi sono gomitoli del tempo che si è avvolto su se stesso. Scrivere è sdipanare questi fili, disfare come Penelope il tessuto della storia».

– che la scrittura sdipana e deve sollecitare, interrogando le trame delle esistenze che lì sono andate a sedimentarsi.

Per quanto concerne invece il quarto capitolo di *Microcosmi*, esso era apparso nel 1992 sul terzo numero di «Alisei»,²² la rivista dell'allora Touring Club Italiano. In origine, il titolo era quello di *Monte nevoso*,²³ poi cambiato in fase di redazione in *Neviso. La montagna incantata*.²⁴ Il testo era accompagnato dalle fotografie di Ghigo Roli – tra cui spicca quella di Magris intento a contemplare le vallate intorno alla cima – e da una mappa che – come accadrà per le edizioni successive di *Danubio* – era funzionale agli itinerari evocati dalla scrittura, come nel caso della cartina «disegnata a mano dal professor Drago Karolin, ultranovantenne nume tutelare del Nevoso, e riprodotta in cartolina»,²⁵ adesso espunta e mai più riproposta nelle edizioni Garzanti. Voglio muovere le fila dall'articolo del 1992 perché il corredo iconografico rivela da subito come Magris indugi non tanto su quella che Gaston Bachelard ebbe modo di definire quale «tumescenza della montagna»²⁶ o, per dirlo con Georg Simmel, «l'inquietudine lacerante delle forme [alpine] e la pesante materialità della mole che creano»,²⁷ quanto piuttosto restituisca una prospettiva olistica²⁸ dello spazio montano,²⁹ e soprattutto sull'elemento che, nel caso del Monte Nevoso, diviene cifra costitutiva proprio a livello di ecosistema e di conformazione territoriale. Mi riferisco alla foresta, con la sua temporalità *sui generis*³⁰ e a strapiombo, matrice e misura di tutte le cose. Si legge in apertura del capitolo:

All'inizio o quasi, perché nella foresta tutto era sempre già cominciato e anzi cominciava sempre a finire, si sbriciolava nella terra e sprofondava negli strati rosso ruggine di tante foglie e tanti anni caduti e non più distinguibili; entrando la prima volta nella foresta, sin da ragazzi, si sentiva in qualche modo che non era la

²² Claudio Magris, *Il Nevoso. La montagna incantata*, in «Alisei», 3, 1992, pp. 127-141.

²³ Sulla vicenda filologica dell'opera, si rimanda a Ernestina Pellegrini, *Notizie ai testi*, in Claudio Magris, *Opere*, II, Milano, Mondadori, 'I Meridiani', 2021, pp. 1579-1591. L'avantesto dell'opera è oggi parte de Fondo Claudio Magris-Marisa Madieri conservato presso l'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze. A tal proposito, si veda Diego Salvadori, «Nella polvere e nell'oblio di qualche archivio». *Ricognizioni preliminari dal Fondo Claudio Magris*, in «Antologia Vieusseux», XXVIII, 83, 2022, pp. 53-68. Per uno studio preliminare sulle carte manoscritte si veda Diego Salvadori, *Sinopie e frattali. Sondaggi preliminari nell'avantesto di Microcosmi*, in «il Portolano», 120-121, 2025, pp. 29-35.

²⁴ Lapalissiano sarebbe il rilevare le assonanze col titolo del capolavoro di Thomas Mann.

²⁵ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 110.

²⁶ Gaston Bachelard, *La terra e le forze. Le immagini della volontà*, Como, RED, 1979, p. 179.

²⁷ Georg Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando, 2009, p. 89.

²⁸ La prospettiva è olistica giacché la montagna diviene organismo e, come si avrà modo di arguire dalle citazioni a testo, un campo di interrelazioni tra corpo, mente, spirito e ambiente.

²⁹ Sui legami tra montagna e letteratura, mi sia concesso rimandare, per l'ambito italiano, ai lavori di Luca Alessandri, *La montagna nella letteratura italiana. Da Petrarca a Cognetti*, Roma, Aracne, 2018, e Anna Maria Folì (a cura di), *Guida letteraria di montagna. Pagine di altura dai più grandi scrittori d'ogni tempo e latitudine*, Milano, Terra Santa Edizioni, 2021.

³⁰ Per una riflessione sul tempo della natura, mi sia consentito rimandare alle considerazioni di Rosario Assunto, specie per quanto concerne i legami con le cronologie dello spazio urbano e della tecnologia: «la natura si costituisce ad immagine dell'essere come tempo, le cui tre qualità, del presente, del passato, del futuro, non si escludono a vicenda, ma sono coestensive in guisa tale che la temporalità storica, di cui è immagine la città, le manifesta solo parzialmente [...]; mentre ne è negazione assoluta il tempo della tecnologia» (Id., *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Novecento, 2005, p. 73).

prima volta e che anche la propria storia doveva essere iniziata tanto tempo prima, tempo custodito e misurato nei cerchi del tronco degli alberi e più indietro ancora, e in questa consapevolezza non c'era esaltazione né malinconia, ma solo la silenziosa sensazione che era così e basta.³¹

La foresta come *coincidentia oppositorum*: inizio trascorso e fine già in atto. Non è la cima montana a farsi ostensione – «la solidità incredibile del suo lineamento» in opposizione allo «spazio liquido»,³² volendo citare il D'Annunzio del *Trionfo della morte* – quanto piuttosto quel che la circonda e la circoscrive, ovverosia il «mare di boschi»³³ in cui il tempo rifugge le cronologie umane e diviene *loquens*, si fa leggibile nelle linee concentriche di un tronco d'albero, a loro volta ipostasi di una cronologia a sé stante e che proprio per il suo propagarsi rivela il mistero della vita terrestre («e in questa consapevolezza non c'era esaltazione né malinconia, ma solo la silenziosa sensazione che era così e basta»³⁴). Prosegue Magris poche pagine dopo:

La memoria della foresta dice anzitutto la vanità di possederla. Il suo respiro profondo insegna a sentire la vita come un'indifferenza imparziale e insieme accogliente e inesauribile, un sentimento che si provava fin dalla prima volta e si riprovava tutte le altre in cui si entrava in quei boschi, per poi vedere i figli e sentirlo e impararlo anch'essi per sempre, sicché dopo qualche tempo quella sensazione era, per tutti, qualcosa che esisteva da sempre e di cui non si poteva ricordare l'inizio, come il respirare. La foresta, dapprima austriaca, poi italiana, jugoslava e infine slovena, irrideva quel mutare di nomi e di confini, non apparteneva a nessuno; semmai erano gli altri che le appartenevano, almeno per quel poco che si può appartenere a qualcuno o a qualcosa, perché anche la foresta che esisteva da tanto tempo era mortale, come il capriolo che appare di colpo nel prato e nell'alba, davanti alle canne del fucile o a nessuno, e la cui vita – anche quella della sua specie, tanto più lunga di quella di un impero pur venerando o di una breve Repubblica Federativa – dura solo un attimo, se si alza lo sguardo all'Orsa Maggiore o alla stella del mattino che si spegne in agosto sopra un abete rosso nella radura di Pomočnjaki, dura solo l'attimo della sua apparizione e del suo balzo in quella radura.³⁵

Nel consegnarci un alto esempio di *nature writing*,³⁶ Magris intercetta i punti di contatto di una relazione primordiale, e cioè quella tra l'essere umano e lo spazio boschivo, là dove è quest'ultimo a possedere (inglobando e accerchiando) il soggetto, che nel ritrovarsi al suo interno viene come ri-educato alla vita e sviluppa nuove modalità appercettive, financo a prendere coscienza del loro innatismo. Il respiro, non

³¹ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 93.

³² Gabriele D'Annunzio, *Trionfo della morte*, a cura di Maria Giulia Balducci, edizione con il patrocinio della Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani, Milano, Mondadori, 1995, p. 108. D'Annunzio, lo abbiamo già rilevato alla nota 16, è chiamato in causa da Magris all'interno del capitolo sul Nevoso, senza contare le tangenze ipotestuali per quanto concerne altre sezioni del libro (prima fra tutte, *Lagune*).

³³ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 98.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ivi*, p. 95.

³⁶ Siamo ben consapevoli della derivazione anglosassone del genere *nature writing*, ma con le dovute deroghe possiamo arguire come la scrittura magrisiana, a tale altezza, si faccia personale, riflessiva, descrivendo e interpretando il mondo naturale da una prospettiva ravvicinata, in cui il soggetto sospende lo sguardo antropocentrico e «dice» la biosfera. Mutuo le considerazioni sul *nature writing* da Jennie F. Lane, Ufuk Özdag, *The call of nature writing: A framework of attributes and intentions for environmental awareness*, in «Interdisciplinary Journal of Environmental and Science Education», 19, 2023, pp. 1-8. Per i due studiosi, «Although nature writing may be mainly associated with writings in English, this genre is relevant to other countries and cultures as they have conservationists, scientists, poets, and novelists who have authored writings about the environment in their regions of the world» (*ivi*, p. 2).

a caso, si fa punto d'incontro tra corpo e territorio silvestre, in una sorta di rispondenza suggellata da quello che Magris definirà come «un polmone di selve – soprattutto faggi, abeti e larici – preservato e intatto nella sua vita verde»,³⁷ il cui ecosistema è mantenuto inalterato dall'amministrazione forestale, «aprendo ogni tanto qualche strada nel bosco ma attendendo che nel frattempo altre si integrino armoniosamente nella foresta sin quasi a mimetizzarsi». ³⁸ Certo, siamo ancora lontani dalle dinamiche dell'Antropocene,³⁹ ma queste pagine possono in un certo qual modo educare il lettore a una cura del mondo, nonché alla riscoperta di un legame di cui l'essere umano può indubbiamente beneficiare. Per lo scrittore, la foresta è priva di punti di accesso, oscilla tra presenza e assenza, è la rivelazione di un'impalpabile e irriducibile fisicità: «Dove comincia la foresta?» – si chiede Magris – «le porte sono invisibili, eppure si avverte chiaramente quando si aprono e si richiudono, quando si è dentro o fuori dal bosco, a prescindere dal fatto d'essere circondati o meno dagli alberi». ⁴⁰ Uno spazio vitale, significante, poroso – per dirlo con le parole di Gary Snyder⁴¹ – che quasi finisce per azzerare le maglie ontologiche, sulla scorta di una fusione tra corpi vegetali e umani: un intreccio, si badi bene, reso possibile dalle dinamiche trasformative del luogo stesso, che non si fa possedere e inspiegabilmente possiede chi vi si addentra, per consegnarlo a un anonimato che insegna a vedere il mondo con occhi nuovi, giacché «in quell'ombra non si era nessuno e così, spogli d'ogni meschinità personale, era facile amare, perché niente si frappone tra l'amore e la vita, che invece gli pone così spesso davanti tanti ostacoli, insidie e trappole come quelle che i cacciatori tendono alla selvaggina». ⁴² Nell'affermare che «il bosco è insieme esaltazione e cancellazione dei confini, una pluralità di mondi differenti e contrapposti, pur nella grande unità che li abbraccia e li dissolve»,⁴³ Magris guarda all'influenza antropica in quello che è il territorio del Monte Nevoso: «trattori e

³⁷ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 96.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Si veda Florian Mussung, *Antropocene. Decentrare l'uomo*, «oblio», XI, 44, p. 203: «Il termine Antropocene fu diffuso nel 2000 dal chimico dell'atmosfera Paul Crutzen e dal biologo Eugene F. Stoermer. È stato utilizzato per indicare l'impatto che le attività umane hanno sul pianeta, in modi che si sono rivelati devastanti per innumerevoli specie, inclusa quella di *homo sapiens*».

⁴⁰ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 101.

⁴¹ Gary Snyder, *Nel mondo poroso. Saggi e interviste su luogo, mente e wilderness*, a cura di Giuseppe Moretti, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

⁴² Ivi, pp. 101-102. Evidente il legame, a livello macrotestuale, con *Danubio*, cit., p. 194, corsivo mio: «L'erba incolore diviene ad un tratto verde, fra gli alberi si desta il primo frullo e il primo richiamo, le grosse cornacchie migratorie giunte dalla Russia cominciano a volare, a oriente sale una scialba buccia di limone e l'inconfondibile odore del mattino mette addosso, anche in quella boscaglia da suburbio, una felicità fisica, il piacere di un corpo a proprio agio, il gusto di sentire, tastare, guardare. Alle intoccabili femmine che da qualche minuto saltellano sul prato si aggiunge, ancora lontano, un fagiano maschio che s'avvicina cauto, mentre il mio vicino prende la mira. *Abituato, sul mio Monte Nevoso, a scompigliare le trappole dei cacciatori*, mi sento vagamente traditore, uno che è passato dall'altra parte. È così che anche ognuno di noi va incontro al fato, con inutile anche se agguerrita cautela? Mi chiedo, immobile, quale costellazione di minacce possibili, atomiche o microbiologiche, guerre stellari, virus recidivi, sorpassi in curva tenga sotto tiro la mia vita, come il fucile del mio vicino tiene il fagiano, scelto da un'infinita catena di combinazioni». Il passo citato è stato analizzato secondo le prospettive dell'ecocritica in Diego Salvadori, *L'atlante di Claudio Magris*, cit.

⁴³ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 108.

cemento la conquistano ogni giorno di più, rendendola non più minacciosa bensì minacciata»,⁴⁴ scrive l'autore a chiusura del capitolo, non senza condannare lo slancio prometeico dell'essere umano ch'era già rinvenibile pagine addietro, dove si leggeva che «nessuno è il satrapo tirannico e capriccioso del mondo, né può devastarlo a suo arbitrio». ⁴⁵ Intuizioni, queste, che ci hanno spinto a leggere i passaggi sopracitati attraverso lo *speculum* dell'*Ecocriticism*⁴⁶ e a ravvisare in Magris un altro scrittore collocabile nel canone *greening* della nostra contemporaneità letteraria,⁴⁷ e basterebbe d'altronde questa citazione, sempre dalle pagine qui prese in esame, a testimoniare come egli sia ben consapevole dell'inevitabile connessione tra crisi ecologica e crisi culturale (un legame su cui l'ecocritica ha da sempre insistito): «pure una sola virgola al posto sbagliato» – scrive Magris – «può combinare disastri, provocare incendi che distruggono i boschi sulla Terra». ⁴⁸

Ma è necessario tenere conto anche del ruolo svolto dallo spazio montano nel propiziare una riflessione così profonda sul rapporto uomo-natura, giacché la foresta, nel caso del Nevoso, diviene metafora vivente di uno stato fisico e al tempo stesso morale, in cui è possibile tornare a udire il canto di Gaia, andando oltre quella che Magris definisce quale «maledizione del confine». ⁴⁹ A proposito del *limes* silvestre, non è un caso che lo scrittore – come spesso accade nella sua produzione letteraria – chiami in causa due mitologemi specifici (Artemide e Atteone), destinati a sostanziare la vitalità prensile e irriducibile della foresta, che assurge in tal senso a spazio

⁴⁴ Ivi, p. 115.

⁴⁵ Ivi, p. 101.

⁴⁶ Per una ricognizione teorica in merito all'ecocritica, si veda anche Caterina Salabè (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli, 2013; Diego Salvadori, *Ecocritica. Diacronie di una contaminazione*, in «LEA. Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 5, 2016, pp. 671-699; Nicola Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari*, Firenze, FUP, 2016 e Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carocci, 2017. Per quanto concerne l'ambito anglosassone, è impossibile prescindere dal testo curato da Cherill Glotfelty e Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, The University of Georgia Press, 1996. Infine, in merito agli sviluppi dell'ecocritica della materia (o 'quarta onda'), rimando al volume di Serena Iovino e Serpil Oppermann, *Material Ecocriticism*, Bloomington, Indiana UP, 2014. Sempre di N. Scaffai, segnalo la splendida antologia a sua cura, edita per Einaudi nel 2022, *Racconti del pianeta Terra*.

⁴⁷ Per quanto concerne una lettura ecocritica di Claudio Magris, nonché la sua collocazione nel canone *greening* della letteratura italiana contemporanea, si veda Diego Salvadori, «Quelle Rive Danubiane Odorano Ora Di Mandorle Amare». *Altre Nature E Altri Di Specie Nell'opera Letteraria Di Claudio Magris*, in «Studi di Italianistica nell'Africa Australe», 2, 2019, pp. 221-244. Ma anche Id., *L'atlante di Claudio Magris*, cit., pp. 55-88, in cui emergono i punti di contatto tra la scrittura magrisiana (in particolare quella saggistico-giornalistica) e i disastri ecologici del Novecento, unitamente a una riflessione circa il rapporto tra l'*Homo sapiens* e l'altro di specie. Mi sia concesso riportare il seguente passaggio da un articolo del 15 febbraio 2000, che Magris pubblicò sul «Corriere della Sera», e intitolato *Catastrofi e superstizioni*. Lì, Magris prendeva le mosse dalla catastrofe di Baia Mare, quando il crollo di una diga presso la miniera di Aurul riversò nel Tibisco, e poi nel Danubio, circa cento tonnellate di cianuro: «il cianuro che si riversa nel Danubio, come il triclorofenolo uscito dallo stabilimento della Roche a Seveso, l'esplosione del reattore a Cernobyl o le radiazioni in Giappone non fanno nulla di simboli e non obbediscono a una regia teatrale, ma nascono dal caso, dalla colpevole incuria, dall'incapacità umana, da prevedibili carenze e da imponderabili incidenti e via di seguito. Nascono, soprattutto, indirettamente, da un ingorgo eccessivo di cose, progetti, programmi, industrie, espansioni tecnologiche, da un mondo in ogni senso sovraffollato e dalla crescente precarietà del suo equilibrio». Si tratta, a mio parere, di un passaggio che non abbisogna di chiose ulteriori, e rimando, per una disamina più estesa, alla già citata monografia.

⁴⁸ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 122.

⁴⁹ Ivi, p. 108.

dell'eterno ritorno,⁵⁰ al «tempo della natura [...] come durata assoluta, successione che non distrugge e non si annienta»,⁵¹ per dirlo con le parole di Rosario Assunto. Lo si evince dalle citazioni seguenti, che per quanto collocate a due altezze testuali diverse strutturano una linea isotopica ben marcata. Le riporto senza soluzione di continuità:

La foresta non ha parola, è indistinzione originaria che riattira nel suo grembo tutte le cose e le forme, è Artemide che non si può guardare e non si può dire, Vita che dissolve le vite e non conosce il linguaggio che articola l'incessante metamorfosi.⁵²

Ma la foresta, fin da quando Atteone è stato sbranato dai cani, è indistinzione e distruzione dionisiaca, ritorno al magma originario; la fiaba dice la paura del bosco, che è la paura di perdersi e cancellarsi. Le lunghe estati e la familiarità con doline, macchie e sentieri non bastano per entrare veramente in quell'ignoto, che resta intoccabile anche quando lo si attraversa in autunno, in un'aria cristallina e ventosa che ferma ogni minimo rumore, lo scricchiolio di un ramo.⁵³

Ha scritto Duccio Demetrio che «i miti sono storie che la terra custodisce, di cui essa stessa ha perso memoria: ed è per questo che [...] ci chiederebbe di ritrovarli [...] [;] [perché] i miti non parlano soltanto di figure sovrumane e di apparizioni divine, ma anche di luoghi». ⁵⁴ I passi sopracitati sono da leggersi a specchio, vuoi per il mitologema che dà loro l'abbrivio (la “coppia” Artemide e Atteone), vuoi per la contrapposizione tra *logos* e *physis* («La foresta non ha parola, è indistinzione originaria»;⁵⁵ «Ma la foresta [...] è indistinzione e distruzione»⁵⁶) che si risolve nel trionfo di quest'ultima (del dionisiaco sull'apollineo), proprio perché il linguaggio abdica dinanzi a una realtà – come quella della foresta – che non può essere detta e né tantomeno guardata in quanto *continuum* di dissolvenze e fusioni. Il rimando alla dea lunare potrebbe essere sostanziato dalle considerazioni dello scrittore Gary Snyder, quando affermava che «la natura originale può essere paragonata al mito della “polla di Artemide” – la polla all'interno della foresta dove Artemide, dea del Selvatico, andava per rinnovare la propria verginità»,⁵⁷ e che si lega in un certo senso all'idea di rigenerazione continua postulata da Magris stesso (al che Snyder proseguiva scrivendo che «il selvatico ha – anzi è – una grande verginità che si rinnova in continuazione»).⁵⁸ Nella seconda citazione, non a caso, lo slancio tensivo, a tratti panico, è ulteriormente intensificato, non senza indulgere in tonalità dal sapore alcionio che se a un tempo amplificano lo stato fusionale con la Natura, dall'altro eleggono lo spazio del bosco a

⁵⁰ Sui mitologemi di *Microcosmi*, rimando al contributo di Andrea Fallani, *La rielaborazione dei miti orfici in Microcosmi. Tra vulgata classica e favola indiana*, in Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, Firenze, FUP, 2021, pp. 355-371.

⁵¹ Rosario Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 95.

⁵² Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 100. Si noti l'accezione ‘materna’ e ‘generatrice’ dell'alveo silvestre.

⁵³ Ivi, p. 109.

⁵⁴ Duccio Demetrio, *La religiosità della terra. Una fede civile per la cura del mondo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2013, pp. 158-159.

⁵⁵ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 100.

⁵⁶ Ivi, p. 109.

⁵⁷ Gary Snyder, *Nel mondo poroso*, cit., p. 40.

⁵⁸ *Ibidem*.

origine e fine della stessa vita («indistinzione e distruzione»⁵⁹): uno spazio della metamorfosi, che come quella di Atteone⁶⁰ – prima trasformato in cervo e poi sbranato dai cani – crea, non distingue, distrugge. C'è chi, tuttavia, come il professor Drago Karolin, può decifrare quelli che sono i misteri del bosco, ed ecco allora che la scrittura indulge in una mappatura perspicua del luogo, portando alla luce una toponomastica che articola questo esempio di *environmental writing* su due livelli (cartografia e ambiente), al che i nomi dei luoghi, di coloro che ci hanno vissuto, nonché i racconti che da quei territori traggono origine sono sineddochi del monte stesso. Ma leggiamo la parte relativa a Drago Karolin:

Il vecchio Drago Karolin, lui sì era nel bosco, non ne usciva mai neanche quando scendeva in città; le radure del Nevoso avvolgevano la sua intera vita. Non bastava camminargli accanto per ore per essere nel bosco come lui, che percorreva lo Snežnik, mettendo indicazioni ai bivi, riverniciando vecchie scritte scolorite, disegnando mappe che registravano anche i minimi sentieri, raccogliendo e lucidando radici dalle forme bizzarre, schiacciando rabbiosamente il cappello sotto i piedi quando sbagliava strada e riprendendo poi subito a conversare in un aulico e antiquato tedesco e a zittire autorevolmente sua moglie, la gaia signora Ida. Al Nevoso dedicava anche nobili quadri e versi, inserendosi nella piccola tradizione di omaggi alle Muse fioriti all'ombra dello Snežnik, le storie locali ottocentesche di Janez Bilc, i versi di Župančič o di Marička Žnidaršič, le descrizioni di Avčin, le fotografie di Poročnik.

Per Karolin la foresta era aperta, un giardino o una casa da curare e tenere in ordine; la lince e gli abeti secolari e muffosi del bosco intorno alla sorgente Andreas Quelle, o Andrejev izvir, erano come il gatto di cucina o la cassapanca da lucidare. Agli altri il bosco si concedeva poco, li respingeva ironico nella loro goffa estraneità cittadina, invano appassionata [...].⁶¹

Se il bosco, come arguisce alla fine del passo, è una zona respingente per la maggior parte dei suoi visitatori occasionali, Drago Karolin – che del Nevoso ha disegnato la mappa – ne ha assimilato in un certo qual modo il linguaggio segreto e l'essenza, al che il suo *essere-nel-mondo* è letteralmente un *essere-nel-bosco*: un situarsi continuo, reciproco e osmotico che si traduce in un'etica della cura e del rispetto dello spazio silvestre («la foresta era [...] una casa da curare e tenere in ordine»⁶²), che a Karolin si apre costantemente («la foresta era aperta»⁶³) e diviene parte delle sue 'storie' («al Nevoso dedicava anche nobili quadri e versi»⁶⁴). In questo microcosmo di faggi, abeti e larici, lo Snežnik emerge senza mai manifestare la sua imponenza, in quanto l'*asperitas* della componente rocciosa è come riassorbita dal verde che lo ricopre: è più simile a un mare, scrive Magris, e ricorda in tralice il Monte Fuji, la montagna più alta del Giappone. Non ci sono slanci sublimi, la cima non è una Gorgone

⁵⁹ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 100.

⁶⁰ A livello macrotestuale, obbligato si fa tuttavia il rimando anche alla *Canzone dei Nibelunghi* e alle pagine di *Danubio*, con cui *Microcosmi* spartisce una larvata, per quanto irriducibile, filialità. È il caso di Siegfried, che nella foresta troverà anch'egli la morte, in un trionfo del dionisiaco sulla solarità apollinea, si veda Id., *Danubio*, cit., p. 126: «Nella *Canzone dei Nibelunghi* Siegfried, l'eroe solare [corsivo mio] ucciso a tradimento nella foresta, viene infatti vendicato dalla sposa, Kriemhild, che si unisce in seconde nozze ad Attila, il potente re degli unni, per poter distruggere, col suo grande esercito, i suoi stessi fratelli, principi dei burgundi e assassini di Siegfried».

⁶¹ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 109.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

destinata a pietrificare chi la osserva dal basso. La pietra è trattenuta nel respiro di quel verde polmone, che al pari di una seconda pelle finisce per ricoprirlo e sovrastarlo. «Lo Snežnik», si legge nelle pagine iniziali del capitolo, «simile al Fuji Yama, s'inalza su Sviščaki, sopra un mare di boschi». ⁶⁵ È questo, forse, l'unico momento in cui la montagna – la parte rocciosa intendo – è detta, per poi celarsi subito dopo sotto una coltre di storie e esistenze, in quella foresta dove l'umano si addentra e, in un certo qual modo, finisce per riscoprirsi, approdando a una nuova consapevolezza identitaria. Come scrive Magris, quasi siglando una gemellarità con uno dei padri dell'alpinismo friulano: «Lassù io so chi sono, diceva il grande Julius Kugy delle sue Alpi Giulie, e questo valeva anche per noi, col Monte Nevoso». ⁶⁶

⁶⁵ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 98. Sviščaki è un villaggio ai piedi del Monte Nevoso, solitamente scelto come punto di partenza per esplorarne la vetta.

⁶⁶ Claudio Magris, *Microcosmi*, cit., p. 97. Julius Kugy (Gorizia, 19 luglio 1858 – Trieste, 5 febbraio 1944) è stato un alpinista, scrittore, botanico, umanista, avvocato e ufficiale austriaco con cittadinanza austro-ungarica. A lui si deve l'esplorazione e la mappatura delle Alpi Giulie, accompagnata anche da una cospicua produzione documentaria. Si veda Julius Kugy, *Dalla vita di un alpinista. Alpi Giulie, Dolomiti, Clautane e Carniche*, Milano, L'Eroica, 1932 (prima edizione tedesca, 1925, *Aus dem Leben eines Bergsteigers*, München, Bergverlag Rudolf Rother). Si veda in proposito la scheda relativa a Kugy sul sito www.homohorizontalis.unifi.it, a cura di Clementina Greco.

Francesca Tomassini

Paesaggi d'Abruzzo nelle opere delle scrittrici contemporanee

Il saggio esplora la rappresentazione dei paesaggi d'Abruzzo nella narrativa di tre scrittrici contemporanee: Natalia Ginzburg, Miriam Mafai e Donatella Di Pietrantonio. L'indagine mette in luce come la montagna e il territorio abruzzese, tradizionalmente legati a immagini di ascesi spirituale, prova e isolamento, vengano reinterpretati diventando spazi profondamente vissuti e attraversati da una memoria collettiva stratificata. Attraverso l'analisi dei testi, si metterà in evidenza come la dimensione naturale e antropologica si intrecci a quella narrativa e biografica, facendo del paesaggio un attore che contribuisce a definire identità, appartenenze e conflitti. L'Abruzzo letterario di Ginzburg, Mafai e Di Pietrantonio si configura quindi come luogo di risonanze intime e comunitarie, spazio di confronto con il passato e di trasformazione individuale e sociale. Si intende così delineare un quadro critico dell'immaginario abruzzese, mettendo in risalto le funzioni simboliche e narrative rivestite dal territorio nella letteratura italiana contemporanea.

The essay explores the representation of Abruzzo landscapes in the literary works of three contemporary writers: Natalia Ginzburg, Miriam Mafai and Donatella Di Pietrantonio. The investigation highlights how the mountains and the Abruzzo territory, that are traditionally associated with images of spiritual asceticism and the testing of physical endurance, are reinterpreted to become deeply experienced spaces and traversed by a collective memory. Through the analysis of the works emerges how, in writing, the natural and anthropological dimension is intertwined with the narrative and biographical one, making the landscape an actor that contributes to defining identity, belonging and conflicts. The literary Abruzzo of Ginzburg, Mafai and Di Pietrantonio is then configured as a place of intimate and community resonances, a space of confrontation with the past and of individual and of social transformation. Therefore, the intention is to outline a critical framework of the Abruzzese imaginary, highlighting the symbolic and narrative functions played by the territory in contemporary Italian literature.

1. Introduzione

Il paesaggio montano ha assunto e continua ad assumere nelle opere letterarie italiane del XX e del XXI secolo un ruolo di rilievo divenendo metafora di ascesa spirituale, di sfida individuale e di ricerca interiore. Il tema ascensionale ha radici profonde nella nostra letteratura a partire dalla tradizione dantesca e petrarchesca in cui la scalata del monte è simbolo di un percorso di crescita e di fatica morale e così anche in diversi autori contemporanei, quali Mario Rigoni Stern, Erri De Luca, Paolo Cognetti permane, seppur rimodulata, la medesima simbologia e il raggiungimento della vetta si afferma ancora come scenario privilegiato per figurare una progressione intima e volontaria e un'interrogazione sul senso del limite e sull'assoluto.¹

¹ Sul versante lirico aprono il secolo le esperienze di Pascoli e d'Annunzio che ereditano la visione carducciana della montagna. In particolare, si vedano la raccolta pascoliana *Odi e Inni* (1906) in cui, come notato da Alessandri, «la poesia di apertura, *La Piccozza*, proietta l'immagine e l'immaginario della vetta in una dimensione prepotentemente

Diverso è il caso della simbologia assunta dal paesaggio abruzzese in alcuni racconti di Natalia Ginzburg dedicati al periodo del confino a Pizzoli, nell'autobiografia (postuma) *Una vita quasi due* di Miriam Mafai e nel romanzo *L'età fragile* di Donatella Di Pietrantonio, dei quali si tratterà. L'Abruzzo non si configura qui come semplice sfondo né come proiezione retorica dell'impresa individuale, ma come luogo in cui la memoria, personale e collettiva, si intreccia con una dimensione naturale e antropologica, restituendo un modello alternativo alla tradizionale iconografia verticale.²

Rispettando la singolarità delle poetiche e i differenti generi impiegati, è possibile individuare il ricorrere di determinate immagini allegoriche e non stereotipate nella narrazione di uno scenario montano complesso e stratificato che si afferma come spazio di elaborazione umana, politica e familiare. Le righe dedicate alle descrizioni territoriali delle cittadine agresti o, più propriamente paesane, realmente abitate e frequentate dalle autrici, diventano metafore di condizioni psicologiche e morali, in un continuo rimando tra natura e coscienza individuale.

Inoltre, ragionare su testi e scrittrici che si collocano in decenni differenti e lontani tra loro, in un arco cronologico ampio, che va dal 1945 al 2023, consente di cogliere come le rappresentazioni paesaggistiche possano mutare la propria funzione narrativa e da spazio d'interiorità e di memoria diventare luogo del trauma.³ L'analisi testuale condotta, volta ad osservare le differenti strategie autoriali dispiegate, coniugata ad una riflessione sul rapporto tra vicende biografiche e rappresentazione del territorio, risulta utile per avviare un'indagine sia sul piano tematico che su quello stilistico. Nel corso dei (quasi) ottant'anni che intercorrono tra la prima pubblicazione di *Inverno in Abruzzo* di Ginzburg (racconto del marzo 1945) e l'uscita de *L'età fragile* di Donatella Di Pietrantonio (2023) si è verificato infatti un lento, costante e significativo mutamento della lingua letteraria e, se è vero che nella narrativa ha

simbolica; il poeta costruisce un verosimile e dettagliato itinerario ascensionale, nei cui ostacoli traveste il suo percorso di uomo e di letterato» (Luca Alessandri, *La montagna nella letteratura italiana. Da Petrarca a Cognetti*, Roma, Aracne, 2018, p. 110). Inoltre, si ricordano gli emblematici componimenti dell'*Alcyone* (1903) di Gabriele d'Annunzio dedicati alle Alpi Apuane, simbolo di un'ascensione esistenziale, un luogo di sfida e al contempo di purificazione. Sulla dimensione simbolica attribuita alla montagna nella letteratura occidentale si veda anche Giuseppe Langella (a cura di), *Ascensioni umane. La montagna nella cultura occidentale*, Brescia, Grafo, 2002.

² Sul ricorso ad alcune immagini, figure, oggetti iconografici della montagna «carichi di una tale esemplarità da risultarne inconfondibili simboli» si veda Franco Brevini, *Simboli della montagna*, Bologna, Il Mulino, 2017.

³ A partire dalla metà degli anni '90, anche in Italia, si sono sempre più affermati i cosiddetti *Trauma Studies* come approccio critico per analizzare testi e autori italiani della contemporaneità che rappresentano, elaborano e trasmettono esperienze traumatiche, individuali o collettive. Tra i primi studi si ricordano i titoli: Cathy Caruth (a cura di), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1995 e Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1996. Tra la critica italiana, si segnalano i seguenti lavori (spesso discordanti con le teorie esposte nei volumi di e a cura di Caruth): Daniele Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011; Maria Pia De Paulis, Viviana Agostini-Ouafi, Sarah Amrani, Brigitte Le Gouez (a cura di), *Dire i traumi dell'Italia del Novecento. Dall'esperienza alla creazione letteraria e artistica*, Firenze, Franco Cesati, 2020; Tiziana de Rogatis, *Homing/ Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023.

prevalso uno «stile semplice»,⁴ teso a simulare la dimensione del parlato-scritto e la pluralità dei registri sociali, è altrettanto attendibile il quadro tracciato da Valeria Della Valle che riconosce «un universo linguistico composito e stratificato, in cui coesistevano, ancora nei primi anni Novanta, voci e registri diversi [...] frutto di un lavoro ricercato e complesso da parte degli scrittori».⁵

Riflettere sulla scrittura di tre autrici distanti per generazione, formazione e scelte stilistiche consente non solo di osservare le specificità di ciascun progetto letterario, ma anche di individuare persistenze tematiche e linguistiche che attraversano decenni di letteratura. L'accostamento tra voci così diverse rende possibile, inoltre, pensare ad una periodizzazione riguardo le modalità in cui il paesaggio montano entra nella prosa, rivelando cambiamenti nei codici espressivi e nella funzione metaforica attribuita a concrete realtà territoriali.

L'aspetto tematico che maggiormente permane nelle scritture prese in analisi è la duplice valenza che connota i luoghi montani: da un lato i monti, i paesi, la natura acquistano una dimensione realistica, radicata nella geografia, nella concretezza delle condizioni di vita e nelle specificità storico-sociali locali; dall'altro lato, la narrazione attribuisce a questi stessi luoghi un forte significato simbolico, trasformandoli in specchi capaci di riflettere gli stati d'animo, i traumi e i percorsi identitari affrontati dai personaggi.

Sul piano stilistico, invece, è interessante osservare come, pur nella varietà dei generi sondati — racconto, autobiografia e romanzo — le autrici ricorrano costantemente all'uso della prima persona singolare utile a creare una narrazione più intima, introspettiva e coinvolgente per il lettore⁶ tramite una prospettiva che restituisce la complessità di una costellazione narrativa in cui si intrecciano esperienza biografica, memoria e rielaborazione del non detto.

2. Il paesaggio abruzzese nella narrativa di Natalia Ginzburg: realismo descrittivo e valore metaforico

Nelle gite in montagna era consentito portare soltanto una determinata sorta di cibi, e cioè: fontina; marmellata; pere; uova sode; ed era consentito bere solo del tè, che preparava lui stesso. [...] Non era consentito, nelle gite, né cognac, né zucchero a quadretti: essendo questa, lui diceva, «roba da negri»; e non era consentito fermarsi a far merenda negli chalet, essendo una negrigura. Una negrigura era anche ripararsi la testa dal sole con un fazzoletto o con un cappelluccio di paglia, o difendersi dalla pioggia con cappucci

⁴ Si veda Enrico Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997. Si veda anche quanto notato in Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante*, Bologna, Il Mulino, 2018, p. 117: «Resta un italiano stereotipato e scolastico, solo aggiornato ad una cultura globale e interconnessa, che anche per questo non ha più molto a che fare con lo stile medio, semplice e impeccabile, elaborato in pieno Novecento da scrittori attentissimi a farsi capire ma sempre sensibili alla forma come Calvino, o Levi, o Ginzburg».

⁵ Valeria Della Valle, *Tendenze linguistiche nella narrativa di fine secolo*, in Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi editore, 2004, p. 41.

⁶ Nei loro rispettivi studi, Donnarumma e Simonetti riconoscono, in più di un passaggio, l'assiduo ricorso a tale tendenza stilistica nelle scritture del nuovo millennio: si veda Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014 e Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante*, cit.

impermeabili, o annodarsi al collo sciarpette: protezioni care a mia madre, che lei cercava, al mattino quando si partiva in gita, di insinuare nel sacco da montagna, per noi e per sé; e che mio padre, al trovarsele tra le mani, buttava via incollerito. Nelle gite, noi con le nostre scarpe chiodate, grosse, dure e pesanti come il piombo, calzettoni di lana e passamontagna, occhiali da ghiacciaio sulla fronte, col sole che batteva a picco sulla nostra testa in sudore, guardavamo con invidia «i negri» che andavano su leggeri in scarpette da tennis, o sedevano a mangiar la panna ai tavolini degli chalets.

Mia madre, il far gite in montagna lo chiamava «il divertimento che dà il diavolo ai suoi figli», e lei tentava sempre di restare a casa [...].

Passavamo sempre l'estate in montagna. Prendevamo una casa in affitto, per tre mesi, da luglio a settembre.⁷

La narrazione delle escursioni organizzate da Giuseppe Levi, il padre della scrittrice, burbero e severo, saldo centro morale e intellettuale di una famiglia scossa da tensioni storiche e politiche, occupa le prime pagine di *Lessico familiare* (1963), il celebre e atipico romanzo memoriale firmato da Natalia Ginzburg.

Lo scenario di riferimento è quello della villeggiatura montana della famiglia durante l'estate, quindi nella stagione più accogliente, che corrisponde agli anni infantili e adolescenziali dell'autrice ricostruiti attraverso un registro comico e al contempo tragico: le furie del padre per la piccozza perduta, le discussioni sui ramponi, i preparativi ossessivi per le escursioni diventano nel racconto momenti di teatro quotidiano, che restituiscono il sapore del tempo passato, i codici affettivi, le tensioni e i legami. La faticosa salita da affrontare rappresenta uno spazio etico e formativo, profondamente legato alla figura paterna per cui le scalate non sono mai passeggiate ricreative ma atti di disciplina da imporre ai propri figli, medesimo rigore che si trasmette attraverso un linguaggio caricaturale e ironico nella voce narrante dell'autrice.⁸

Rispetto a questa interpretazione allegorica dello scenario alpestre completamente diversi si affermano il racconto e la simbologia del paesaggio abruzzese rintracciabili già nel (breve) romanzo d'esordio di Ginzburg *La strada che va in città* (1942) e presente, soprattutto, nei racconti e nei ricordi nei quali l'autrice restituisce una geografia concreta e spoglia di questa regione.

L'Abruzzo è, principalmente, il luogo dell'esilio: come è noto, il 13 ottobre 1940 Natalia Ginzburg raggiunge suo marito Leone confinato a Pizzoli, piccolo paese tra le montagne, in provincia de L'Aquila, e qui rimarrà fino al 1° novembre del 1943, quando riuscirà a raggiungere Roma.

Passai gli anni della guerra in un paese dell'Abruzzo, poco lontano da Aquila, un paese che era situato su una strada, la quale partiva da Aquila e saliva, tagliando paesi e campi che si facevano a poco a poco sempre più

⁷ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, Einaudi, Torino, 1963; qui si cita dall'edizione Einaudi «Supercoralli» 2014, p. 4.

⁸ Nella narrativa di Ginzburg, al di là del più noto *Lessico familiare*, ricorre la medesima rievocazione, in chiave nostalgica e amara, della «villeggiatura» in montagna, vissuta spesso dai protagonisti e dalle protagoniste come una parentesi lontana dalla casa che invece è luogo di obblighi e restrizioni. Si veda, ad esempio, Natalia Ginzburg, *Ritorno, memorie, cronache 1933-1988*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2016, pp. 38-42, p. 42: «Chiude gli occhi e vede la casa, il ballatoio, le montagne. Tutto, Nuccio, il bosco e il pantano, lo scoiattolo nella bottega del calzolaio, e perfino la cuoca col gozzo, tutto risveglia nel suo cuore l'affetto e la nostalgia».

polverosi e rocciosi, fino a un grosso paese polveroso e roccioso che era chiamato Montereale. Il paese dove io vivevo era dunque circa a metà fra Aquila e Montereale, ed era una fila di case lungo la strada. La nostra casa era vecchia, signorile e cadente, con un vasto androne freddo come una cantina, grandi stanze dagli affreschi sbiaditi e un balconcino che s'affacciava su quella che nel paese era chiamata «la piazza», e non era in verità una piazza, ma un'ansa della strada. La vera piazza era un poco prima, ed era grande, con qualche albero malato e sparuto; e là c'era il municipio, davanti al quale usavano riunirsi gli internati, a mezzogiorno, per ritirare la posta e ascoltare il bollettino radio.⁹

Il racconto di quegli anni, dei discordanti sentimenti vissuti nella tragedia dell'esilio, della resistenza morale e intellettuale vissuti dai coniugi che continueranno sempre a dedicarsi al lavoro editoriale, autoriale e di traduzione¹⁰ e della quotidiana paura con cui fare i conti, rivivrà letterariamente in numerosi racconti dell'autrice, assumendo ogni volta diverse sfumature narrative. Massimiliano Tortora ha parlato di «scritti abruzzesi» riferendosi, in particolare, a quattro racconti di Ginzburg (*Inverno in Abruzzo*, *Cronaca di un paese*, *Contadini* e *Passaggio di tedeschi a Erra*) tutti pubblicati per la prima volta nel 1945 in differenti sedi editoriali,¹¹ come fossero un unico *corpus* il cui «motore dell'azione narrativa è la memoria, che ha la funzione di recuperare quanto vissuto e andato perduto in Abruzzo: la vita insieme a Leone». ¹² Secondo quest'ottica nel racconto *Inverno in Abruzzo* (1945), poi compreso nella raccolta *Le piccole virtù* (1962),¹³ emerge una testimonianza narrativa: qui la scrittrice rievoca la stagione trascorsa nel paese montano attraverso una prosa asciutta. Il testo è stato scritto a Roma, poco dopo la tragica uccisione di Leone, avvenuta nell'autunno del 1944: manca nella narrazione il filtro del distacco

⁹ Natalia Ginzburg, *La paura*, ivi, pp. 190-191.

¹⁰ Si veda la ricostruzione cronologica proposta da Giulia Bassi dell'inizio del lavoro editoriale svolto da Ginzburg per Einaudi: «Da un punto di vista cronologico, è assunta nella sede romana nell'autunno del 1944; ma la traduzione di Proust, che è il suo primo progetto con la casa editrice, le fu affidata già nel '37; sappiamo inoltre che in quel periodo era presente alle primissime riunioni Einaudi come "ospite non richiesto e casuale" proprio in quanto moglie di Leone Ginzburg. Nel determinare una periodizzazione, a questi fattori si aggiunge quello dell'effettiva documentazione archivistica: la sua prima lettera editoriale conservata risale all'estate del 1943 ed è indirizzata a Pizzoli, in Abruzzo, dove Natalia segue Leone Ginzburg al confino tra il 1940 e il 1943 e dove porta avanti il suo lavoro di traduttrice» (Giulia Bassi, «Con assoluta sincerità». *Il lavoro editoriale di Natalia Ginzburg (1943-1952)*, Firenze - Siena, Firenze University Press - USiena Press, 2023, pp. 17-18).

¹¹ Massimiliano Tortora, *Tra neorealismo e persistenze moderniste: il romanzo italiano degli anni Cinquanta*, Milano, Leedizioni, 2024. Il saggio si sofferma sull'analisi dei racconti (tutti editi nel 1945) *Inverno in Abruzzo*, uscito sul periodico «Aretusa», *Cronaca di un paese* e *Contadini*, edito su «L'Italia Libera» e *Passaggio di tedeschi a Erra*, comparso su «Mercurio», mettendo in evidenza anche le rispettive sedi editoriali che ospitarono le prime edizioni dei singoli racconti che «disegnano un mosaico politico abbastanza preciso, che rimanda all'antifascismo azionista [...]. In questo senso anche Ginzburg si muove apparentemente lungo una traiettoria che non è dissimile da quella de "Il Politecnico": un intervento/reportage sull'Italia rurale del Sud, una situazione difficile che è frutto del fascismo, una collocazione editoriale marcatamente antifascista. Eppure il risultato è radicalmente diverso da quello perseguito da Calvino, Caproni, Ugo Vittorini, ecc.» (ivi, p. 52). Maria Rizzarelli ha invece definito «racconti dell'esilio» i brani raccolti nella prima parte de *Le piccole virtù* (tra cui *Inverno in Abruzzo*) che «sembrano disegnare le tappe del distacco graduale dalla casa dell'infanzia e della giovinezza [...]. Luoghi di passaggio che illustrano la geografia delle regioni della lontananza, attraverso cui si celebra il commiato da Torino» (Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, Catania, C.U.E.C.M., 2004, pp. 19-20).

¹² Massimiliano Tortora, *Tra neorealismo e persistenze moderniste: il romanzo italiano degli anni Cinquanta*, cit., p. 61.

¹³ Natalia Ginzburg, *Inverno in Abruzzo*, in «Aretusa», II, 7, 1945, pp. 52-55, poi in Ead., *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 15-21, come testo d'apertura del volume, e ora in Ead., *Un'assenza*, cit., pp. 116-121, da cui si cita.

temporale mentre funziona quello dell'allontanamento geografico nel formulare una prosa, misurata e non sentimentale, capace di conferire al paesaggio una concretezza quasi oggettiva e che riverbera le tensioni emotive della protagonista.

Il testo risulta particolarmente rappresentativo per ragionare sulla doppia valenza simbolica dei luoghi montani; emblematica è la descrizione dicotomica delle stagioni che trova diretto riscontro nel carattere dei personaggi e nella loro quotidianità: «In Abruzzo non c'è che due stagioni: l'estate e l'inverno. La primavera è nevosa e ventosa come l'inverno e l'autunno è caldo e limpido come l'estate».¹⁴ Il passaggio da una stagione all'altra, dal freddo al caldo, non serve tanto a scandire i mesi che si susseguono quanto a descrivere il mutamento delle abitudini di un piccolo centro montano. Infatti, nel testo, non si riscontra una minuziosa descrizione di Pizzoli come luogo geografico quanto un'attenzione alla sua dimensione paesana e quotidiana che racchiude un'efficace strategia di rappresentazione del tempo sospeso e dell'impossibilità di una normalità ciclica durante il periodo bellico. Qui la natura diventa specchio della condizione esistenziale che in inverno è rigida e paralizzata dalla neve e dalle temperature basse; eppure, anche misteriosamente capace di creare un calore familiare all'interno di una casa intesa come «tana».¹⁵ La neve, il vento, i silenzi del paesaggio ovattato sono vissuti come ostacoli, ma anche come compagni di un'esistenza ridotta all'essenziale e la topografia del paese – la piazza, la fontana, le case basse – diventa familiare, pur nella sua alterità, radicandosi nell'esperienza della scrittrice tanto da assumere le sembianze di una ristretta patria provvisoria:

Sapevo a memoria quel panorama, perché lo contemplavo da tre anni, di mattina e di sera, e anche adesso che è passato tanto tempo, posso ricordare con estrema precisione sia la piccola chiesa con quella scritta sia il negozio di alimentari che stava di fronte, sia il portoncino del sarto, proprio al fondo, con la scaletta e la ringhiera di legno.¹⁶

Le montagne acquisiscono quindi una doppia funzione, realistica e metaforica, caratterizzandosi come elemento reale, geografico, concreto e imponente ma anche quale metafora di una soglia invalicabile capace di chiudere l'orizzonte e interrompere le strade verso la città, racchiudendo la dimensione locale e accentuando la staticità di una comunità immersa in una vasta e silenziosa campagna. L'arrivo dell'estate, o meglio, la fine della stagione fredda, quando il paesaggio bianco e deserto muta forme e colori, porta con sé un moto di speranza, un risveglio vitale che rimane però anch'esso incerto. L'alternarsi delle stagioni si afferma come

¹⁴ Natalia Ginzburg, *Inverno in Abruzzo*, cit., p. 116.

¹⁵ Per questa accezione si veda di Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria*, cit., pp. 21-22. Sulla «tematica della casa come centro narrativo» dell'opera di Ginzburg, si veda anche Giulio Iacoli, «...un effetto come di prigionia». *Le case vulnerabili di Natalia Ginzburg*, in Chiara Cretella, Sara Lorenzetti (a cura di), *Architetture interiori: immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano: Sibilla Aleramo, Natalia Ginzburg, Dolores Prato, Joyce Lussu*, Firenze, Franco Cesati, 2008, pp. 53-77.

¹⁶ Natalia Ginzburg, *Nel pomeriggio del 9 settembre*, testo rimasto inedito poi pubblicato a cura di Domenico Scarpa in Ead., *Un'assenza*, cit., p. 258-259; cfr. Domenico Scarpa, *Notizie sui testi*, ivi, pp. 342-345, p. 354.

elemento che incide sulle caratteristiche paesaggistiche e, di conseguenza, sullo stato d'animo della stessa narratrice:

Cominciai a scrivere *La strada che va in città* nel settembre del '41. Mi flottava in testa il settembre, il settembre della campagna in Abruzzo non piovoso ma caldo e sereno, con la terra che diventa rossa, le colline che diventano rosse, e mi flottava in testa la nostalgia di Torino, e anche forse *La via del tabacco* che avevo letto, mi pare, a quel tempo e mi piaceva un poco, non molto. E tutte queste cose si confondevano e si rimescolavano dentro di me.¹⁷

Discostandosi quindi dal valore metaforico assunto dal paesaggio montano descritto in *Lessico familiare*, con le sue salite estive, le gite faticose, le scarpe chiodate e il rigore paterno, l'Abruzzo, con i suoi paesi rocciosi e polverosi e i lunghi inverni nevosi, si fa metafora dell'intervallo esistenziale che è l'isolamento forzato ma diventa, al contempo, spazio di interiorità e di ricostruzione affettiva, tanto corporea quanto spirituale.

3. Una terra di lotta sociale: l'Abruzzo nelle memorie biografiche di Miriam Mafai

Una vita, quasi due, autobiografia pubblicata nel 2012,¹⁸ dopo una lunga fase di gestazione, rappresenta il lascito incompiuto e postumo di Miriam Mafai.¹⁹ Redatta con intensità e urgenza negli ultimi anni di vita dell'autrice, la narrazione si sviluppa attraverso un'accorta, lucida e consapevole riflessione sul proprio percorso esistenziale. Con uno stile sobrio ed essenziale, capace di trasmettere al lettore la forza di un'esperienza vissuta in prima persona, Mafai ripercorre i momenti salienti della sua storia personale: dalla nascita a Firenze il 2 febbraio 1926, figlia maggiore di tre sorelle nate dalla coppia di artisti antifascisti – Mario Mafai e Antonietta Raphaël – fino al 1956, anno spartiacque nella vicenda del Partito Comunista Italiano. È proprio in quel momento che avviene anche una svolta determinante sul piano privato: l'autrice decide di abbandonare il lavoro nel PCI e di trasferirsi a Parigi, avviando così una nuova stagione della propria esistenza.

Presso la Fondazione Antonio Gramsci di Roma è conservato l'archivio Miriam Mafai, acquisito nel 2015 per volontà della famiglia dell'autrice e recentemente dichiarato di interesse storico particolarmente importante dalla Sovrintendenza archivistica e bibliografica del Lazio (decreto del 24 gennaio 2023). Qui si custodiscono numerosi materiali utilizzati dalla scrittrice per costruire la propria autobiografia. L'osservazione delle carte preparatorie conferma la lunga elaborazione del lavoro, costantemente modificato e rivisto, e permette di ipotizzare le tematiche che sarebbero state affrontate nei capitoli conclusivi, al fine di individuare le ulteriori

¹⁷ Si cita da Natalia Ginzburg, *Prefazione*, a Ead., *La strada che va in città e altri racconti*, Torino, Einaudi, 2007, p. IX, apparsa per la prima volta in Ead., *Cinque romanzi brevi*, Torino, Einaudi, 1964, p. 11.

¹⁸ Miriam Mafai, *Una vita, quasi due*, Milano, Rizzoli, 2012. Il volume esce postumo a cura di Sara Scalia, figlia di Mafai e del marito Umberto Scalia.

¹⁹ Mafai muore a Roma all'età di 86 anni il 9 aprile 2012.

tappe biografiche ritenute fondamentali dall'autrice stessa. Da tali carte desumiamo che nei capitoli mai scritti l'autrice avrebbe voluto raccontare le sue esperienze dopo il 1956: il rientro a Roma e le inchieste condotte su diversi periodici (prima «Vie Nuove» e poi «L'Unità»); l'unione con Gian Carlo Pajetta, compagno di vita per lunghi anni; l'esperienza con riviste e quotidiani come «Noi Donne», «Paese Sera» e poi l'approdo a «la Repubblica»; i fatti politici che sconvolsero l'Italia negli anni Novanta (nel documento si legge: «I terribili anni 90... La fine di Craxi, la fine del Pci...»), i viaggi a Mosca e la morte di Pajetta.²⁰

Degli undici capitoli che compongono *Una vita, quasi due*, tre sono dedicati agli anni vissuti dall'autrice in Abruzzo: *In Abruzzo*, *Le lotte del Fucino* e *A Pescara*, rispettivamente i capitoli 7, 8, 9.

La sconfitta del Fronte Democratico Popolare alle elezioni del 1948 costituisce l'antefatto della nomina di Mafai, allora ventiduenne, a funzionaria del PCI a L'Aquila, incarico che inaugura una fase di apprendistato politico e crescita personale, destinata ad avere un impatto duraturo sul suo percorso biografico.

Annalisa Cuzzocrea, nel suo recente libro *E non scappare mai*, che si presenta come un «romanzo della vita» di Mafai, sottolinea il compito assunto dall'autrice nelle rivolte del Fucino: «sensibilizzare le contadine nei confronti della causa comunista. [...] convincerle che ribellarsi ai Torlonia fosse possibile e che la battaglia avrebbe potuto liberare le loro famiglie e i loro figli dalle condizioni di schiavitù in cui il dopoguerra li aveva lasciati».²¹

Nella descrizione narrativa di un episodio così determinante della propria vita, l'Abruzzo, con quella duplice valenza già riscontrata nella prosa di Ginzburg, emerge non solo come sfondo geografico, ma come un elemento metaforico in cui si fondono esperienze personali, dinamiche sociali e politiche della storia italiana del Novecento. La Marsica, regione storico-geografica dell'entroterra abruzzese, e il Fucino, la vasta conca appenninica che ne costituisce il cuore e il nucleo funzionale, fungono da specchio delle disuguaglianze sociali, della resilienza popolare e della maturazione politica dell'autrice. Queste zone, spazi circoscritti e dimenticati di una regione già di per sé arretrata e mai al centro dei dibattiti sociali, vengono definite come irrequiete,²² a causa di un'antica (e troppo spesso dimenticata) tradizione di agitazioni contadine iniziata nel XIX secolo.

Mafai si immerge in un contesto sociale per lei inizialmente sconosciuto dal momento che gli studi e le precedenti esperienze vissute negli ambienti cittadini le avevano offerto una conoscenza meramente teorica della vita contadina; affiora così

²⁰ Gli esiti di una prima ricognizione da me condotta nell'Archivio Mafai sono stati presentati al convegno annuale MOD 2025, *Una Mole di carta. Archivi, biblioteche e documenti della modernità letteraria*, Torino, 12-14 giugno 2025 nell'intervento dal titolo *Fonti, appunti e memorie nell'archivio di Miriam Mafai* e parzialmente inseriti nel saggio «Una storia collettiva». *Il racconto della Resistenza nell'opera di Miriam Mafai*, in Daniela De Liso e Roberta Colombi, (a cura di), *Guerra, Resistenza e Liberazione. Lo sguardo delle donne dal dopoguerra ad oggi*, Napoli, Loffredo, 2025, pp. 209-222.

²¹ Annalisa Cuzzocrea, *E non scappare mai. Miriam Mafai, i segreti e le lotte nella tempesta della Storia*, Milano, Rizzoli, 2025, p. 45.

²² Si veda Miriam Mafai, *Una vita, quasi due*, cit., p. 122: «La Marsica è storicamente una terra irrequieta».

tutto il divario esistente tra la sua posizione di intellettuale urbana e la concretezza della realtà rurale.

Il fulcro della narrazione (soprattutto nel capitolo 8) è la lotta dei contadini del Fucino contro il principe Torlonia, «padrone assoluto dei 14.000 ettari di terra emersi alla fine dell'Ottocento dal prosciugamento del lago».²³ Il controllo dei Torlonia, fin dal lontano 1875, si estendeva non solo sulla terra, ma sulle strade, sulle banche, sul lavoro, insomma sull'esistenza intera dei contadini. La dura repressione delle proteste dei braccianti e lo strapotere esercitato dai "padroni" divengono simboli della sacralità del feudo. Ma l'eredità di quello spirito resistenziale che aveva portato, solo pochi anni prima, alla Liberazione, era stata capace di ridestare le speranze dei contadini abruzzesi e «in tutti i paesi della Marsica, attorno al Fucino, si ebbero i primi segni di malessere, le prime proteste che in realtà si riducevano a due richieste soltanto, ma essenziali: la riduzione del canone di affitto e, soprattutto, la sospensione delle procedure di sfratto».²⁴

È a questo punto che inizia la vera battaglia condotta per quasi due anni da Mafai (e da altri dirigenti del Partito Comunista) strettamente legata alle caratteristiche territoriali e ambientali proprie di una zona interna e marginale, che diventa per l'autrice spazio formativo in cui maturare la sua adesione ad un progetto politico fondato sul principio di libertà e di lotta politica.

La scarsa familiarità con l'intera area montuosa e con il centro cittadino di riferimento, Avezzano, riflette un certo grado di inesperienza politica e governativa avvertita dall'autrice stessa: la prima impressione di Mafai su Avezzano è dominata da un senso di estraneità, la città le appare «priva di un centro»,²⁵ composta da strade dritte e case tutte uguali, che disegnano una serialità urbanistica non solo conseguenza pratica della lunga e complessa ricostruzione post-sismica (in seguito al devastante terremoto del 1915), ma anche metafora di una comunità sospesa tra passato e presente, incapace di ritrovare un'identità compatta dopo la distruzione. Il confronto con L'Aquila, città evocata come simbolo di eleganza e vitalità sociale, accentua l'iniziale senso di smarrimento e in questo scenario privo di riferimenti rassicuranti, l'autrice avverte la necessità di ridefinire sé stessa e la propria militanza civile.

Così la piana del Fucino emerge come un luogo simbolico, emblema della concentrazione feudale delle terre e dell'arbitrio padronale che contraddistingue ampie aree rurali d'Italia e la lotta dei braccianti per l'accesso e la redistribuzione della terra assume un valore paradigmatico, incarnando la fattibilità di una rivoluzione possibile.

Anche le carte mostrano la volontà dell'autrice di mantenere nel racconto della sua esperienza in Abruzzo quella cifra documentaria già ampiamente dispiegata in *Pane*

²³ Ivi, p. 120.

²⁴ Ivi, p. 124.

²⁵ Ivi, p. 125.

nero. Donne e vita quotidiana nella Seconda guerra mondiale,²⁶ la sua precedente e più nota opera, in cui, tramite testimonianze dirette, ricostruisce la vita quotidiana delle donne italiane durante la Seconda guerra mondiale.²⁷

Si pensi in particolare al documento che riporta il titolo “Miriam Mafai, *Una vita quasi due. Appunti sull’ultima versione*”, scritto al computer, non firmato ma stilato probabilmente dal redattore o della redattrice coinvolta, in collaborazione con la figlia di Miriam, Sara Scalia, nella pubblicazione postuma del volume. Qui è trascritta una breve nota di Mafai che recita: «cercare dati sulla situazione Abruzzo nel 1948 dal punto di vista economico sociale». E ancora in un altro documento, anch’esso scritto al computer, che riporta altri «appunti promemoria» stesi questa volta dall’autrice stessa, troviamo per intero la cronologia dei fatti del Fucino tratta dagli articoli pubblicati su «L’Unità» tra il febbraio del 1950 fino al giugno del 1951. In questa prosa autobiografica, quindi, il valore metaforico che la descrizione delle terre abruzzesi riveste non sovrasta mai la peculiarità testimoniale della scrittura di Mafai.

L’attento studio del dato spaziale e delle caratteristiche territoriali emerge, quindi, con rilievo anche nei documenti preparatori, confermando quanto questa dimensione sia centrale già nella fase ideativa e sottolineandone così il valore metodologico e progettuale all’interno del processo creativo.

Senza trascendere, dunque, la sua connotazione geografica, la Marsica si afferma come scenario attivo del concreto e permanente impegno politico dell’autrice:

Più di cinquant’anni dopo, in uno scambio di lettere, Vittorio Foa mi chiedeva se avevo mai creduto alla rivoluzione. Gli rispondevo raccontandogli la mia esperienza nel Fucino e concludevo che lì in quella occasione ero convinta di fare una cosa molto importante per quei contadini e il progresso del nostro Paese. “Non era già questo” gli chiedevo a mia volta “un pezzo di rivoluzione?” E aggiungevo: “Poi la terra quei contadini l’hanno ottenuta e molti di loro sono diventati democristiani. Pazienza, ma quei bambini che non potevano andare a scuola perché non avevano le scarpe e che non conoscevano il sapore della carne, quei bambini le scarpe le hanno avute, hanno cominciato ad andare a scuola e a mangiare la carne. A me questo sembrava già un pezzo di rivoluzione. Un pezzo di rivoluzione riuscita”. A distanza di tanti anni sono ancora dello stesso parere.²⁸

4. Geografia del non detto: *l’Appennino ne L’età fragile* di Donatella Di Pietrantonio

Donatella Di Pietrantonio, con *L’età fragile*, continua il suo viaggio nella terra d’origine, l’Abruzzo, già teatro esteriore e interiore dei suoi romanzi precedenti²⁹ nei

²⁶ Si veda Miriam Mafai, *Pane nero. Donne e vita quotidiana nella Seconda guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 1987.

²⁷ Anche in quest’opera troviamo dei riferimenti all’Abruzzo che appare come una regione segnata da profonde privazioni e disuguaglianze: le fonti, accuratamente riportate nel testo, evidenziano un’elevata percentuale di analfabetismo femminile e le descrizioni della vita rurale durante l’inverno del 1940-41 sottolineano la durezza delle condizioni di vita.

²⁸ Miriam Mafai, *Una vita, quasi due*, cit., p. 135.

²⁹ I romanzi di Donatella Di Pietrantonio pubblicati prima de *L’età fragile* sono *Mia madre è un fiume*, Roma, Elliot, 2011; *Bella mia* [2014], Torino, Einaudi, 2018; *L’Arminuta*, Torino, Einaudi, 2017; *Borgo Sud*, Torino, Einaudi, 2020.

quali la regione viene rappresentata nella sua bellezza primordiale: una terra capace di sfidare, ferire e, a volte, uccidere, come nel caso di *Bella mia* in cui l'autrice esplora il trauma della perdita – di una madre, di una sorella, di una figlia – a seguito del terremoto che colpì L'Aquila nell'aprile del 2009.

L'autrice evidenzia in modo lucido e critico, niente affatto idealizzato, sia i tratti positivi sia quelli problematici. Se da un lato esalta la ricchezza culturale del paesaggio – che spazia dalle montagne al mare – dall'altro denuncia l'arretratezza sociale e l'asprezza delle condizioni di vita. Il territorio abruzzese si configura dunque come spazio intrinsecamente dialettico grazie alla sua stessa conformazione fisica, contraddistinta da un'articolazione eterogenea, capace di innescare emozioni divergenti. Tale duplicità si manifesta con particolare evidenza nei paesaggi descritti in *L'Arminuta* e in *Borgo Sud*, che si collocano su assi oppositivi – mare e montagna, modernità e arcaicità, luogo di opportunità e spazio di marginalità. L'Aquila, in *Bella mia*, si presenta invece sotto un profilo differente: è al contempo un'amica antica e un'assassina implacabile, alla quale i suoi abitanti continuano a restare fedeli nonostante il torto subito. In tal modo, non solo la dimensione geografica risulta caratterizzata da tensioni contrastanti ma anche le relazioni affettive tra i personaggi si articolano secondo una logica di profonda ambivalenza.

Nelle prime pagine de *L'età fragile*, romanzo vincitore del Premio Strega 2024, troviamo immediatamente una breve quanto caratterizzante descrizione paesaggistica che riguarda la casa paterna della protagonista Lucia, collocata «a metà strada tra il paese e la montagna»:³⁰ come lo scenario riscontrabile nella narrativa di Ginzburg, anche qui l'Abruzzo è una terra spaccata al suo interno da strade curve e interrotte, da realtà paesane che non appartengono propriamente al paesaggio appenninico, ma che allo stesso tempo sono anche profondamente lontane e slegate dalle cittadine circostanti.³¹

Testimone impassibile e osservatrice imperturbabile della vita dei paesani è la montagna, termine usato al singolare per connotare maggiormente l'Appennino: «Davanti a noi la montagna. Il verde nuovo si arrampica in quota, colora la faggeta

Su questi quattro romanzi si veda quanto notato da Alberica Bazzoni che riconosce «nel tema della perdita la chiave della poetica dell'autrice. In tutti e quattro i romanzi, infatti, la perdita emerge come elemento strutturante sia sul piano della costruzione testuale che sul piano esistenziale» (Alberica Bazzoni, *Temporalità della perdita e strutture degli affetti nella narrativa di Donatella di Pietrantonio* in *Scrittrici italiane degli anni Duemila*, «Narrativa», n. 44, 2022, <https://journals.openedition.org/narrativa/2409> [ultimo accesso 22.09.2025]).

³⁰ Donatella Di Pietrantonio, *L'età fragile*, Torino, Einaudi, 2023, p. 7.

³¹ Morena Marsilio ha rintracciato un parallelismo tra *L'Arminuta* e *Accabadora* di Michela Murgia riguardo la volontà a suo avviso condivisa da entrambe le autrici «di garantire al lettore l'evasione in un mondo riconoscibile, "esotico" nel suo regionalismo (l'Abruzzo per Di Pietrantonio; la Sardegna per Murgia) ma rassicurante e che si tiene lontano da quel "ritorno al reale" che ha caratterizzato tanta parte della narrativa degli ultimi anni» (Morena Marsilio, *Tra nobile intrattenimento e patto di sorellanza: L'Arminuta di Donatella Di Pietrantonio*, in «La letteratura e noi», 15 settembre 2017, <https://laletteraturaenoi.it/2017/09/15/tra-nobile-e-intrattenimento-e-patto-di-sorellanza-l-arminuta-di-donatella-di-pietrantonio/> [ultimo accesso 23.09.2025]). Nel medesimo articolo, Marsilio annovera *L'Arminuta* tra i romanzi del nuovo millennio definiti da Simonetti «di nobile intrattenimento» per indicare una narrativa che «può all'occorrenza nutrirsi di impegno civile e alibi culturali, ma al dunque stringe alleanze spontanee con altre forme di intrattenimento mediocre, più imperialistiche e più easy» (Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 34).

secolare e quello che i pastori chiamano il nudo, dove gli alberi non crescono più e si stende la prateria».³²

La montagna che si staglia davanti agli occhi della protagonista e di suo padre non è semplicemente un elemento topografico, ma un vero e proprio oggetto-soglia, che segna il confine tra la dimensione familiare e l'ignoto; la «faggeta secolare» può essere letta come metafora dei remoti e radicati legami originari, uno spazio matrice in cui la comunità ritrova la propria identità attraverso la sedimentazione delle generazioni; mentre il «nudo» proprio della prateria suggerisce la vulnerabilità di un terreno disomogeneo.

Lucia si muove fra la casa paterna e la montagna in un eterno ritorno a un'origine dolorosa che si rispecchia proprio in un paesaggio che genera dolore, fisico e intimo: «La giornata è così limpida che quasi ci ferisce. Non ha mai usato occhiali da sole, stringe le palpebre quando un raggio lo abbaglia. Di curva in curva saliamo con la sua vecchia Brava, mi scoppia un orecchio, poi l'altro, e sento più forte il motore».³³

Luogo maggiormente rappresentativo dell'alterità montana è il Dente del Lupo, l'enorme roccia che somiglia a un dente conficcato nella memoria, nella carne stessa del paesaggio e che domina lo scenario, svolgendo la funzione di costante monito di un passato irrisolto e ingombrante. Non è tanto un'ascesa quella affrontata dai personaggi quanto un addentrarsi introspettivo all'interno della roccia. La montagna è madre e matrigna, severa e indifferente,³⁴ in un gioco di contrapposizioni che rispecchia il rapporto madre-figlia: Lucia rimane apparentemente inaccessibile e muta davanti alle difficoltà manifestate, più o meno esplicitamente, dalla figlia Amanda, altro personaggio centrale, e quando entrambe si ritrovano a contemplare la vetta, emerge tutto il disagio dell'incomunicabilità esistente tra loro e quindi si rivela a questo punto il valore simbolico di quel dente di lupo come elemento spaziale corrispondente al non detto tra madre e figlia. Silenzi che hanno origini profonde, che soffocano il giudizio generazionale di Amanda nei confronti della scelta della madre di restare in quel luogo remoto e barbarico, legato ad una vita contadina ormai desueta.

All'interno dell'immaginario letterario la città si configura, tradizionalmente, come il contraltare dialettico e allegorico della montagna: in questo caso c'è Milano, dove Amanda si è trasferita, «dove la vita le sarebbe accaduta davvero»,³⁵ simbolo della modernità, centro dinamico di innovazione, progresso e opportunità lavorative. Allo stesso tempo, la dimensione produttiva e frenetica porta con sé un senso di alienazione e solitudine, rendendo questa città, paradossalmente, luogo di isolamento emotivo:³⁶ l'esperienza metropolitana di Amanda si rivelerà illusoria e

³² Donatella Di Pietrantonio, *L'età fragile*, cit., p. 7.

³³ Ibidem.

³⁴ Ivi, p. 33: «Il Dente del Lupo ci sovrasta adesso. Lo spuntone di roccia che dà il nome al bosco e al terreno della nostra famiglia. Un ultimo strappo e ci fermiamo sotto».

³⁵ Ivi, p. 10.

³⁶ Ilaria Crotti, nella sua recensione del romanzo ha parlato di «disputa tra il radicamento ancestrale in un territorio fortemente solidale e identitario, sebbene condizionante, vale a dire quello dell'Abruzzo di montagna, e l'altrove

controproducente, obbligandola una volta tornata a casa, davanti a quella vetta ancestrale, a confrontarsi con le radici da cui aveva tentato di fuggire.

Oltre ai due personaggi predominanti, la protagonista e sua figlia Amanda, ritroviamo anche un'altra potente e ingombrante figura paterna: il papà di Lucia, custode del bosco e delle terre che incarna la voce severa della montagna, un'autorità che assegna, trasmette, condanna, decidendo di lasciare alla figlia una porzione di bosco che diventa un'eredità-fardello, un peso che lega e incatena la figlia anche contro la sua volontà. La montagna sovrastante altro non è che un gigantesco teatro nel quale i personaggi si muovono come minuscole creature perdute nella rappresentazione di un destino familiare che si tramanda inesorabilmente. Nonostante la descrizione delle terre montane sia puntuale e scrupolosa, la stessa Di Pietrantonio svela come l'elemento finzionale rimanga predominante anche in essa perché necessario a creare uno scenario traslato ma credibile e adeguato alla narrazione romanzesca:

In questo libro, infatti, ho operato una notevole falsificazione anche dei luoghi, non solo dei fatti e dei protagonisti, e per poterlo fare in modo credibile, verosimile e affidabile, prima ho dovuto conoscere bene il perimetro, l'area e i punti del territorio in cui i personaggi e la mia storia si muovevano. Solo dopo ho potuto mischiare le carte, prendendomi anche delle grandi licenze, ma so esattamente dove ho tolto una pedina e dove l'ho spostata: per me è molto importante.³⁷

C'è anche un'ulteriore importante dimensione allegorica che merita di essere sondata e che riguarda l'altro grande tema che il romanzo racconta più o meno direttamente: un doppio femminicidio³⁸ avvenuto molti anni prima dei fatti narrati proprio tra quelle montagne fino ad allora immacolate che si sono tramutate in scena del delitto e in un complice capace di celare i corpi delle vittime e le identità dei colpevoli. Lì la memoria locale si è sedimentata per finire poi nel silenzio della rimozione collettiva, in un'omissione che avvolge il passato. C'è un legame rintracciabile tra violenza, incomunicabilità e territorio: nel romanzo il drammatico abuso non è esplicitato ma rimane suggerito all'interno di un'intera comunità che essendo incapace di gestire il trauma, lo lascia lì nascosto nella macchia oscura del bosco lontano dalle realtà paesane.³⁹

straniero esperito in una città quale Milano, invece ostile, violenta e, assieme, indifferente all'universitaria Amanda» (in «L'immaginazione», 34, 2024, pp. 50-51).

³⁷ Si veda l'intervista rilasciata dall'autrice a Valentina Berengo, pubblicata sulla testata «Bo Live», quotidiano online d'informazione dell'Università di Padova: <https://ilbolive.unipd.it/it/news/cultura/leta-fragile-intervista-donatella-pietrantonio> [ultimo accesso 23.09.2025].

³⁸ Il riferimento è ad un fatto di cronaca realmente accaduto, il 20 agosto 1997, nei boschi del monte Morrone, in Abruzzo, dove due giovani ragazze, Tamara Gobbo e Diana Olivetti, furono uccise dal pastore Halivebi Hasani.

³⁹ Si veda la definizione di trauma data da de Rogatis in Tiziana de Rogatis, *Il realismo traumatico e la poetica del trauma: strutture narrative nella «Storia» di Elsa Morante*, in Tiziana de Rogatis-Katrin Wehling-Giorgi, *Il realismo traumatico e la poetica del trauma nell'opera di Elsa Morante*, in «Allegoria», XXXIII, 2021, 83, pp. 169-177: «Il trauma è un senso di inermità e di terrore dell'umano di fronte al male e alle sue pratiche sociali, un impatto soverchiante e quindi non elaborabile in esperienza e linguaggio, un universo rimosso e negato le cui tracce sono rinvenibili solo attraverso spaccature, impronte, ellissi, metamorfosi e moltiplicazioni». Si veda anche Tiziana de Rogatis, *Tra global novel e storytelling transmediale: L'amica geniale di Elena Ferrante*, in Giuliana Benvenuti (a cura di), *La letteratura oggi. Romanzo, editoriale, transmedialità*, Torino, Einaudi, pp. 309-332 e il già citato *Homing/Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, cit.

Il comportamento di Lucia si allinea pienamente a quello dei conterranei: sente questo peso ma lo rimuove per anni e solo quando si ritrova con Amanda, su quella stessa montagna, la ferita emotiva mai cicatrizzata torna a dolere e il Dente del Lupo diventa uno specchio nel quale è impossibile non riconoscere la verità e affrontare il rimosso.

In questa prospettiva, l'Appennino abruzzese presente in queste pagine non è mai un luogo di evasione liberatoria o di sublimazione estatica, ma si configura come paesaggio attivo e contraddittorio che plasma le identità, custodisce colpe ancestrali, preserva i legami di sangue e di terra in una forma quasi primitiva e difficilmente eludibile.

Monica Venturini

«Quei monti a ridosso il mio mantello» Paesaggio e memoria nell'opera di Gianna Manzini

Il saggio, a partire dalle riflessioni sulla presenza ricorsiva del paesaggio montano nella letteratura italiana del Novecento, si concentra sull'opera e l'attività intellettuale di Gianna Manzini. In particolar modo, viene affrontato il rapporto paesaggio-scrittura e paesaggio-memoria nelle opere narrative e radiofoniche di Gianna Manzini, con il ricorso alle carte della scrittrice conservate a Roma (Archivio del Novecento), a Milano (Fondazione Mondadori) e a Firenze (Archivio Copioni – Rai Teche). Un particolare focus viene poi dedicato a *Ritratto in piedi* (1971), opera ibrida frutto degli esperimenti stilistici e transmediali avviati nel secondo dopoguerra, a partire da *Lettera all'Editore* (1945) e da alcuni progetti radiofonici degli anni Cinquanta e Sessanta. I paesaggi dell'Appennino toscano concorrono qui a rappresentare sulla pagina la figura paterna, l'anarchico Giuseppe Manzini e, al contempo, l'autoritratto dell'autrice che giunge a padroneggiare uno stile del tutto personale.

*The essay analyses the strategies and pathways through which the mountain was described in twentieth-century Italian literature. Based on the most recent critical contributions, the analysis focuses on a selection of narrative and radio works by Gianna Manzini, examining the writer's papers held in Rome (Archivio del Novecento), in Milan (Fondazione Mondadori) and in Florence (Archivio Copioni – Rai Teche). A particular focus is on *Ritratto in piedi* (1971), a hybrid work closely linked to the stylistic and transmedia experiments started after the Second World War, starting with *Lettera all'Editore* (1945) and some radio projects in the Fifties and Sixties. The landscapes of the Tuscan Apennines combine here to outline the father figure, the anarchist Giuseppe Manzini and, at the same time, the self-portrait of the author who comes to master a completely personal style.*

Erano state le curve di determinati andirivieni a persuadermi
che esisteva in un luogo fatto per me; erano stati quei monti a
ridosso il mio mantello, la mia difesa. Poi fu come varcare un
cancello, o fare un salto.
(G. Manzini, *Ritratto in piedi*)

La verità è che dell'anima non si può scrivere direttamente.
Guardala, e svanisce; ma guarda il soffitto, guarda Grizzle e gli
animali più umili dello Zoo, esposti al pubblico in Regent Park,
e l'anima scivola dentro.
(V. Woolf, *Diario di una scrittrice*)

1. La montagna come metafora. Echi, figure, temi

La montagna è stata spesso rappresentata e narrata da scrittrici e scrittori come strumento di elevazione spirituale, cronotopo legato alla ricerca di una nuova

prospettiva, di un più stretto rapporto con la natura o, in ogni caso, di una condizione diversa e alternativa rispetto al passato. Nel Novecento le declinazioni del tema assumono una maggiore e più varia articolazione: mèta di viaggi e inquiete ricerche, possibilità di fuga, scenario dominante negli anni della guerra, «dimensione intima e totalizzante in alcuni scrittori, fino ai correnti indirizzi che cercano in essa gli echi di quella natura selvaggia avvertita come sempre più in pericolo».¹ Da *La montagna incantata* di Thomas Mann alle opere di Dino Buzzati – *Bàrnabo delle montagne*, *Il segreto del Bosco Vecchio*, ma anche *Il deserto dei Tartari* –, dai versi di Dino Campana a quelli di Antonia Pozzi, fino alle opere resistenziali e ai più recenti romanzi di Cognetti, Avallone e Pariani, la montagna ha ricoperto una molteplicità di funzioni simbolico-allegoriche, sempre connesse alla *quête*, a quella volontà diversamente espressa di partire, di aprire sentieri in nome di un ideale e di raggiungere “la vetta”, reale o metaforica, l’obiettivo agognato.

Secondo la geocritica, infatti, la riflessione sulla spazio-temporalità, all’indomani della Seconda Guerra Mondiale registra una particolare tendenza per cui le metafore sul tempo conoscono una crescente spazializzazione, creando poi quella «costante dello spazio contemporaneo costituita dalla mobilità, che è forse diventata una caratteristica cronica del nostro tempo».² La montagna si carica, nel corso del Novecento, di molteplici significati che coniugano in sé elementi spaziali e temporali, ai quali si aggiungono aspetti onirico-interiori per cui la verticalità si traduce in percorso di conoscenza e scoperta e la natura assume diverse e articolate funzioni.

2. Dal paesaggio al sogno. Manzini tra letteratura e radio

Se *Tempo innamorato* segna l’affermazione di Manzini sulla scena culturale, riconosciuta da Montale che vede nell’opera «una volontà di composizione insolita

¹ Luca Alessandri, *La montagna nella letteratura italiana. Da Petrarca a Cognetti*, Roma, Aracne, 2018, risolto di copertina. Sul tema si vedano almeno Gian Mario Anselmi, *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 253-260, Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi (a cura di), *Montagna e letteratura*. Atti del Convegno internazionale, Museo Nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi” 26 e 27 novembre 1982, Torino, Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi» - Club Alpino Italiano, 1983, pp. 27-44; Remo Bodei, *Paesaggi sublimi*, Milano, Bompiani 2011; Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, *Dizionario dei temi letterari*, vol. III, Torino, Utet, 2007, pp. 1535-1539; Rosanna Gorris, *Letteratura e montagna*, in Luciano Caveri, Franco Salvatori, Carlo Smiraglia (a cura di), *Montagne d’Italia*, Novara, De Agostini, 2002, pp. 298-309; Giuseppe Langella, *Ascensioni umane. La montagna nella cultura occidentale*, Brescia, Grafo, 2002; Franco Brevini, *L’invenzione della natura selvaggia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013; Id., *Simboli della montagna*, Bologna, Il Mulino, 2017; Silvia Segalla, *In montagna. Paesaggi letterari e passaggi d’epoca*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2025. Sul rapporto paesaggio-letteratura si vedano anche Serenella Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, prefazione di Cheryll Glotfelty, con uno scritto di Scott Slovic, Milano, Edizioni Ambiente, 2015, Ead., *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano, Il Saggiatore, 2022; Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*, Roma, Carrocci, 2017; Francesco Sielo, Lucia Di Girolamo, Elisiana Fratocchi (a cura di), *La società (in)sostenibile. Ecologia e comunità tra letteratura, cinema e altri media*, Firenze, Franco Cesati, 2025.

² Bertrand Westphal, *Introduzione*, a Id., *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando, 2009, p. 13.

nel romanzo nostro»,³ poi confermata da *Lettera all'Editore* e, soprattutto, nel 1971, da *Ritratto in piedi*, è però evidente che la storia della ricezione dell'opera manziniana ha conosciuto una fortuna discontinua. Non sempre la critica ha riconosciuto il valore sperimentale di quell'«ipotesi di narrazione», o meglio «procedere per filtri»⁴ che oggi si riconosce in linea con esperienze europee coeve – Woolf innanzitutto, Joyce, Gide, Pirandello – volte a ripensare lo spazio e il tempo della scrittura tramite nuove modalità espressive.

La tensione sperimentale, d'altra parte, non si esaurisce in Manzini nella scrittura ma riguarda, al contempo, la costruzione del proprio percorso di intellettuale alle prese con diverse forme di partecipazione attiva nel contesto storico-culturale del secondo dopoguerra. Questa attività, da intendersi nel senso più ampio e trasversale, s'intensifica nel periodo che va dal 1945, anno di pubblicazione di *Lettera all'Editore*, al 1964, quando esce *Album di ritratti*:

*Ora tutto è cambiato: a buon diritto divento impaziente. Il ritmo del “c’era una volta”, del “cammina che cammina” non mi riguarda più: son giunta a fargli violenza coi battiti del cuore. Dovrò dunque raccontare senza uniformità, appoggiandomi ai temi che più mi son cari, o sorvolandoli proprio perché troppo mi premono, tutte queste avventure.*⁵

A questi volumi, vanno aggiunte anche l'esperienza di responsabile dei «Quaderni internazionali di “Prosa”», le conferenze che, almeno dagli anni Cinquanta, la scrittrice tiene in varie città d'Italia, e le trasmissioni radiofoniche,⁶ che comprendono alcuni importanti e innovativi progetti quali *Mattinata in casa*,⁷ *L'Almanacco dei sogni* e le riflessioni sul ruolo del paesaggio nella narrativa.⁸

³ Eugenio Montale, *Tempo innamorato*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 318. Nel romanzo, scrive Montale, «sorge un giuoco d'incastri, d'intersezioni, uno spostamento di piani, una premeditata confusione del mondo esterno con quello interiore» (*ibidem*).

⁴ Lia Fava Guzzetta, *Gianna Manzini*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p. 29. Si vedano anche Lia Fava Guzzetta et al., *Gianna Manzini. Una voce del modernismo europeo*, Pesaro, Metauro, 2008 e Francesca Di Monte, *Gianna Manzini: la femminilità tra realtà e invenzione narrativa*, in Lia Fava Guzzetta et al., *Triplice specchio: l'ago, la penna, il registro di classe. Uno sguardo sul femminile otto/novecentesco*, Pesaro, Metauro, 2006, pp. 125-175.

⁵ Gianna Manzini, *Lettera all'editore. Giuoco di carte*, a cura di Clelia Martignoni, Palermo, Sellerio, 1993, p. 71.

⁶ L'esperienza radiofonica di Manzini inizia l'8 gennaio 1947 quando su Radio Roma, va in onda la prima puntata della rubrica di moda *La fiera delle vanità*, curata con lo pseudonimo di Vanessa.

⁷ I copioni della trasmissione sono conservati presso l'Archivio Copioni Rai Teche di Firenze, d'ora in poi RTF. I dattiloscritti con correzioni autografe sono spesso firmati e riportano aggiunte e modifiche apportate dalla scrittrice. Sono presenti anche carte manoscritte. Nel Catalogo Multimediale di Rai Teche le prime registrazioni relative a Manzini risalgono alla fine degli anni Cinquanta: la prima in ordine cronologico è *Racconti scritti per la radio – Per favore* – 10 luglio 1958: il racconto di Gianna Manzini è letto dall'attore Pietro Masserano Taricco.

⁸ Si veda Gianna Manzini, *Il paesaggio nella narrativa d'oggi*, in «Radiocorriere», XXXIX, 33, 1962, pp. 17 e 41. Si veda anche Sarah Sivieri, «Cari amici e amiche all'ascolto»: *Gianna Manzini alla radio e alla televisione*, tesi di dottorato discussa nell'a.a. 2012/2013, coordinatore Danilo Zardin; Sivieri nella sua tesi analizza anche *Il paesaggio come fatto personale*. Si veda il Fondo Manzini presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, d'ora in poi FAAM, IV, 4/270-407 (carte manoscritte e dattiloscritte). Ringrazio Sarah Sivieri per la condivisione del materiale da lei consultato. Si veda anche il racconto *Paesaggio e figure*, letto in radio il 18 maggio 1954 all'interno del programma *L'antologia* nella rubrica «Pagine inedite di scrittori contemporanei». Il racconto è una rielaborazione di *Giornata a Pocol*, uscito su «Milano sera», 4-5 agosto 1949, che Manzini avrebbe progettato di includere nel mai realizzato *Città, paesi, fiori*.

Le collaborazioni radiofoniche e televisive, infatti, secondo quanto emerso dai primi sondaggi condotti da Sarah Sivieri⁹ e anticipati dagli studi di Clelia Martignoni,¹⁰ si concentrano tra il 1947 e il 1968, dal periodo successivo a *Lettera all'Editore* a quello che precede la pubblicazione di *Ritratto in piedi*, una fase della produzione manziniana segnata dalla «tendenza a snellire e semplificare il tessuto narrativo».¹¹ In *Sulla soglia* Manzini dichiarerà esplicitamente questo obiettivo: «Quello che mi propongo di scrivere deve avere una scioltezza tutta nuova. Frasi che arrivino come un sorriso o uno sguardo, o un pugno, magari: voglio dire non accompagnate da alcuna didascalia. Che arrivino, che tocchino, che penetrino. Un discorso lacerato, in pezzi, che trovi ne' suoi strappi una drammatica verità e coesione. Oh, ci si può arrivare».¹²

Tra i progetti radiofonici, l'inchiesta sul paesaggio segna una tappa importante declinata in due momenti distinti: il primo nel 1956, con l'intervento dal titolo *Come i narratori d'oggi vedono il paesaggio*, e il secondo nel 1962, quando viene trasmessa in radio la conversazione *Il paesaggio nella narrativa di oggi*. Il paesaggio si pone per la scrittrice come elemento creativo interno alla scrittura, prospettiva che torna nelle diverse opere, e insieme "tavolo di lavoro" tra generi e mezzi diversi, tramite il quale verificare diverse soluzioni stilistico-tematiche.

Ciò emerge nel copione della trasmissione conservato presso l'Archivio Copioni Teche Rai di Firenze, dove nell'incipit si legge: «Il paesaggio ha sempre meno, funzione descrittiva; ma con ciò non potremmo dire che il sentimento del paesaggio si sia impoverito: tutt'altro. Da una lettera di Grazia Deledda si apprende che lei aveva una scatola di tramonti. E li sceglieva, li "applicava"».¹³ Alcune citazioni sono tratte, nella parte iniziale, da *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro, esempio per Manzini di un trattamento del paesaggio ancora legato ad una modalità di

⁹ Sarah Sivieri, «Cari amici e amiche all'ascolto»: *Gianna Manzini alla radio e alla televisione*, cit. Si veda anche Ead., *Gianna Manzini, una protagonista nell'ombra*, in Gianna Manzini, *Scacciata dal paradiso*, a cura di Sarah Sivieri, prefazione di Bianca Garavelli, Matelica (MC), Hacca, 2012 e Ead., *Gianna Manzini per la radio e la televisione: un'attività al crocevia di più archivi*, in Clara Borrelli, Elena Candela, Angelo R. Pupino (a cura di), *Memoria della modernità. Archivi reali e archivi ideali*, III, Pisa, ETS, 2013, pp. 537-546. Le testimonianze di tali collaborazioni sono conservate presso diverse sedi: la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, nel Fondo dedicato alla scrittrice, suddiviso in due sezioni: «Sceneggiature», che comprende copioni e soggetti radiofonici e televisivi e «Trasmissioni radiofoniche e televisive»; l'Archivio del Novecento, dove si trovano i suoi Diari e ancora il Fondo Falqui alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Si ringrazia Cecilia Bello, direttrice dell'Archivio del Novecento, per aver seguito la consultazione delle carte di Manzini. La ricerca è stata condotta anche grazie al Catalogo Multimediale di Rai Teche e, soprattutto, ai copioni cartacei conservati presso RTF. Si ringraziano Silvia Bruni, responsabile della Biblioteca Paolo Giuntella di Roma, e Livio Tognazzi e Giulia Zoppi, dell'Archivio Copioni Rai Teche di Firenze, per aver seguito la consultazione dei materiali di Rai Teche.

¹⁰ Si veda Clelia Martignoni, *Per «Forte come un leone»*, in Marco Forti (a cura di), *Gianna Manzini tra letteratura e vita*, Atti del Convegno, Pistoia-Firenze 27-29 maggio 1983, Milano, Mondadori, 1985, pp. 113-129, 121; si vedano anche Cecilia Bello Minciaccchi et al. (a cura di), *L'archivio di Gianna Manzini. Inventario*, Roma, Carocci, 2006, pp. 160-166, Cecilia Bello Minciaccchi, *Autori e autrici nell'Archivio del Novecento della Sapienza: percorsi tra le carte*, «Rossocorpolingua», VII (2024), 2, pp. 1-11, www.rossocorpolingua.it. [ultimo accesso 05.08.2025]

¹¹ Anna Nozzoli, *Le redazioni di «Tempo innamorato» di Gianna Manzini*, in «Il lettore di provincia», 40, 1980, p. 55.

¹² Gianna Manzini, *Sulla Soglia*, Milano, Mondadori, 1973, p. 129.

¹³ Gianna Manzini, copione cartaceo *Come i narratori di oggi vedono il paesaggio*, conservato presso RTF, b. 2323, fasc. 29, pp. 2-13.

rappresentazione ottocentesca, superata poi, nel corso dei primi anni del Novecento, in nome di una nuova idea di paesaggio come «dominante ritmica, in funzione cioè di ritmo e di raccordo musicale»,¹⁴ per cui vengono fatti i nomi di Kafka e Camus. Il paesaggio che in passato era stato «sosta» e «ristoro», ora per lo scrittore contemporaneo diventa piuttosto «luogo di esilio» e spaesamento che fa emergere il mancato accordo con il mondo circostante. Il Messico di Graham Greene suggerisce all'autrice l'esempio emblematico di questo cambiamento profondo di prospettiva:

Bisogna considerare il paesaggio come celebrazione d'un complesso di forme chiarite in uno schema; come sentimento d'una visione spaziale, o, in un senso tutto moderno, come scoperta e rivelazione d'un nostro fondo spirituale che affiora, dissipata ogni caligine, dissipata ogni posticcia apparenza, creando, per emblemi, o per immagini, nientemeno che la propria evidenza.¹⁵

Tale nuova messa a fuoco novecentesca è particolarmente evidente, per Manzini, in alcune opere, tra cui *Il dio di Roserio* di Giovanni Testori, dove ravvisa «un aspetto del nuovo relativismo», il particolare momento in cui il paesaggio smette di appartenere ad «una realtà contemplata» e diventa «una realtà drammaticamente vissuta». ¹⁶ La scrittrice parla di «un mutamento o forse addirittura una rivoluzione nel concetto di paesaggio in seno alla narrativa»,¹⁷ in relazione a qualcosa di remoto che dal passato ritorna, l'infanzia e i sogni, «provocando incanti e sospensioni»,¹⁸ per cui viene fatto il nome di Dessì.¹⁹

Ciò mette in stretta relazione questo progetto con l'*Almanacco dei sogni*,²⁰ trasmissione realizzata due anni prima dalla scrittrice, andata in onda sul Terzo programma della Rai, dal 3 aprile al 15 maggio 1954, in cui Manzini, rintracciando il tema onirico nelle opere di Emilio Cecchi, Anna Banti, Nicola Lisi, Giuseppe Dessì, Corrado Alvaro, Paola Masino – su Mario Praz si conservano materiali preparatori che si ritiene però non siano andati in onda –, indica nel connubio sogno-scrittura una

¹⁴ Ivi, p. 2.

¹⁵ Ivi, p. 9. Più avanti si legge: «In questo senso, il paesaggio diventa un quadro individuale organico, necessario all'esistenza di un artista [...]. Il paesaggio individuale, fatale, obbligato, è quindi unico, appena modificabile e può gettare un riverbero su tutti gli altri paesaggi. [...] Un passo ancora e si giungerà ad affermare che questo paesaggio costante è una delle più valide pennellate per caratterizzare» (ivi, p. 10). E prosegue: «Il cinema, l'aereo, l'automobile hanno facilitato tutta una nuova messa a fuoco dell'occhio e dell'anima, un giuoco multiplo fra realtà apparenti e realtà profonde», *ibidem*.

¹⁶ Ivi, p. 11.

¹⁷ Ivi, p. 13.

¹⁸ Ivi, p. 12.

¹⁹ Si veda Gianna Manzini, *Lettere a Dessì e a Luisa. Con un inedito su I sogni di Dessì e un'antologia della critica dispersa*, a cura di Alberto Baldi, Firenze, Firenze University Press, 2019. Qui viene riportato il testo della puntata dell'*Almanacco dei sogni* dedicata a Dessì. Vengono citati il romanzo *I passeri*, il racconto *L'insonnia* in *I racconti vecchi e nuovi* e il romanzo *Michele Boschino*, il racconto *Strani sogni*, poi ripubblicato con il titolo *Lei era l'acqua*.

²⁰ Rinvio al mio saggio: Monica Venturini, «Come da un diverso pianeta». *Gianna Manzini tra radio e letteratura*, in Cecilia Bello, Eleonora Cardinale, Antonio D'Ambrosio (a cura di), *Per Enrico Falqui e Gianna Manzini. Opere, relazioni, contesti*, Firenze, Franco Cesati, in corso di stampa. Per il rapporto di Manzini con la radio si vedano Sarah Sivieri, «Cari amici e amiche all'ascolto»: *Gianna Manzini alla radio e alla televisione*, cit. Si vedano anche Ead., *Gianna Manzini, una protagonista nell'ombra*, cit.; Ead., *Gianna Manzini per la radio e la televisione: un'attività al crocevia di più archivi*, cit.

chiave di lettura per la sua stessa opera, inserendo nel percorso anche un suo racconto, *Specchiata in un sogno*, già precedentemente apparso in rivista nel febbraio del 1940 e in *Rive remote*, raccolto in *Cara prigioniera* nel 1958, poi inserito nel volume postumo *Autoritratto involontario e altri racconti* (1996).

L'analisi dei carteggi e dei diari²¹ ha permesso di ricostruire le diverse tappe della trasmissione, dalla sua ideazione alla sua conclusione e di mettere definitivamente a fuoco il ruolo del progetto nell'opera della scrittrice. *L'Almanacco*, presentato nella prima puntata come «un piccolo libro dei sogni» – testimone il progetto non realizzato di trasformarlo in volume così come i materiali conservati presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori provano – non solo si lega strettamente ad altre opere, ma racchiude in sé un'idea centrale della poetica dell'autrice: il paesaggio reale si traduce qui in quello letterario che assume una cifra onirico-metaforica capace di veicolare una particolare visione del mondo e della letteratura. Il sogno-paesaggio si fa dunque prospettiva nuova, sguardo tramite il quale saltano i confini tra i generi e i diversi media, realizzando e portando avanti gli esperimenti di stampo modernista già precedentemente avviati. Viene qui inoltre elaborata anche una diversa postura dell'intellettuale in cerca di nuovi linguaggi e modalità espressive negli anni della ricostruzione, segnati degli effetti del secondo conflitto mondiale. Il mezzo radiofonico e la particolare prospettiva adottata concorrono dunque all'innovazione della scrittura letteraria e all'individuazione di strategie comunicative rivolte al nuovo pubblico, come emerge in un'intervista degli anni Sessanta in cui la scrittrice parla della sua opera riconoscendo l'«articolata evoluzione» avvenuta nel tempo, volta ad esprimere a pieno le contraddizioni del presente: «Bisognerà avvalersi di mezzi nuovi».²²

Tra le registrazioni conservate, vi è *Il genio delle montagne*, 23 dicembre 1959, radiodramma di Michel Breitman con protagonista una divinità montana di nome Uller, nella traduzione e adattamento di Gianna Manzini e i *Racconti di fantascienza. Il grande indiscreto*, 23 ottobre 1961, letto da un attore. Su «Radiocorriere» si legge a questo proposito: «Il radiodramma [...] vede esaltato l'originario pregio stilistico da una felicissima traduzione di Gianna Manzini».²³

All'inizio degli anni Cinquanta, Manzini progetta, inoltre, un libro poi rimasto incompiuto, di cui resta però traccia nei Diari e nei materiali conservati presso la Fondazioni Mondadori: *Città, paesi, fiori*. Nel Diario 4 (1953-1954) ne parla per la prima volta, poco dopo il riferimento all'*Almanacco dei sogni*, accennando

²¹ Sono cinque i diari conservati presso l'Archivio del Novecento – Sapienza Università di Roma, d'ora in poi AN. Si dividono in: Diario 1 e Diario 2: 1947-1950; Diario 3: 1950-1952; Diario 4: 1952-1954; Diario 5: 1954-1958. Presso FAAM, è inoltre presente un sesto diario (FAAM XII, 3/1-229), che interessa il periodo dal 1959 al 1973.

²² *Orsa Minore. L'autore e il critico*, conversazione di Niccolò Gallo con Gianna Manzini, 7 marzo 1963. Si vedano anche la puntata di *Orsa Minore. Testimoni e interpreti del nostro tempo*, dedicata a Virginia Woolf del 10 maggio 1966, moderata da Giorgio Manganelli, con un intervento di Gianna Manzini e la trasmissione *La letteratura e gli anni del benessere*, interventi di Luzi e Manzini, 23 marzo 1964.

²³ *Il genio delle montagne. Radiodramma di Michel Breitman*, in «Radiocorriere», 51, 1959, p. 14. Il radiodramma è andato in onda il 23 dicembre 1959 sul Terzo Programma.

all'«architettura d'un librino mio di paesaggi, alberi, fiori».²⁴ Nel novembre del 1953 è in Sicilia per un Congresso sull'architettura, dove elabora il progetto per la collana del Saggiatore “Biblioteca delle Silerchie”, in cui uscirà *Ritratti e pretesti* nel 1960. In questo appunto emerge il paesaggio alpino intorno a Cortina d'Ampezzo, dove l'autrice trascorreva gran parte delle sue estati e che si traduce nell'opera in spazio del ricordo e del sogno. Il diario riporta l'elaborazione di tale progetto:

Il sogno porta con sé un ritmo che appartiene a quelle immagini e a quell'episodio: il sogno dunque è il racconto. Ma il sogno in questo senso per questo valore è il racconto in assoluto, non è altro che il racconto. Studiarlo anche da questo particolare punto di vista, nel mio innesto con la narrazione. Durante il mio viaggio avevo trovato tanti [elementi] geometrici in proposito. Adesso mi sembra di averli perduti. Ritorneranno, spero, quando mi metterò seriamente al lavoro. Avevo precisato anche, fra me e me, ascoltando alcune relazioni del [congresso] l'architettura d'un librino mio di paesaggi, alberi, fiori. Gli alberi di “Amici alberi” in “Boscovivo” poi i paesaggi alpini, quelli di Amalfi, quelli di Capri [...] e fiori: fiori alpini, inoltre, il crisantemo, le viole del pensiero [...]; e fiori artificiali pubblicati sempre non so più dove. Poteva venir benino. Un piccolo libro da affiancare ad uno di narrativa il cui nucleo dovrebbe essere “La spaviera” ossia “La tosse”.²⁵

3. «Con le radici quasi tutte scoperte». Ritratto in piedi

Se il paesaggio va considerato in stretto dialogo con la questione del ritratto –²⁶ i nomi di Gide, Jouhandeau, Sartre, De Robertis, Larbaud, Camus, Kafka, Vittorini, Gadda, Pavese e Virginia Woolf sono centrali sia nella sua produzione critica,²⁷ sia negli interventi radiofonici – quest'ultimo ha certo avuto ampia declinazione nell'opera di Manzini, divenendo nel tempo un campo di sperimentazione costante presente in tutta l'opera. Anche le interviste,²⁸ in questo senso, si rivelano estremamente significative: si pensi a quelle apparse su «Radiocorriere» e in particolare a quella del 1951, realizzata da Carlo Bo nell'ambito della nota *Inchiesta*

²⁴ Diario 4, s.d. conservato presso AN. Si veda *L'archivio di Gianna Manzini. Inventario*, cit., pp. 27-28. Si vedano anche tra gli scritti conservati *Fiori a Cortina*, in «La Gazzetta», 14 ago. 1949, ritaglio stampa, c. 1. In *Boscovivo* (1932) molti sono i racconti dedicati a paesaggi montani, alberi e elementi naturali che acquisiscono un forte valore metaforico.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Sulla poetica del ritratto, elemento costantemente presente nell'opera manziniana, soprattutto nella narrativa, si veda Cecilia Bello Minciocchi, *Gianna Manzini e il genere del ritratto tra narrativa e critica*, in «Poetiche», n. 1, 2011, pp. 93-115; Anna Caiazza, *Gianna Manzini e la poetica del ritratto*, in Lia Fava Guzzetta et al., *Gianna Manzini. Una voce del modernismo europeo*, cit., pp. 97-127; Antonio D'Ambrosio, «Una diversa me stessa». *Venti racconti di Gianna Manzini*, in Laura Bardelli et al. (a cura di), «La sintassi del mondo». *La mappa e il testo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 393-413. Si veda anche Id., *Autoritratto (in)volontario. Per un profilo epistolare di Gianna Manzini*, in «Oblio», 48, 2023, pp. 115-134. Anna Nozzoli, *I “ritratti” della Manzini*, in *Gianna Manzini tra letteratura e vita*, cit., pp. 131-144; Simona Costa, *Gianna Manzini, o il demone del ritratto*, in Antonio Frintino (a cura di), *Gianna Manzini pistoiense*, Atti del convegno, Pistoia 29 gennaio 1994, Pistoia, FAG Litografica, 1994, pp. 40-49.

²⁷ Francesca Bernardini Napoletano, *La sperimentazione narrativa nell'opera di Gianna Manzini*, in «Avanguardia», n. 29, 2005, pp. 139-158. Si veda anche Francesca Bernardini Napoletano, Giamila Yehya e Sabina Ciminari (a cura di), *Gianna Manzini*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005.

²⁸ Si veda a questo proposito il mio saggio: Monica Venturini, *In onda. Scrittrici e scrittori tra radio e televisione*, in Antonio Rosario Daniele (a cura di), *Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria*, Pisa, ETS, pp. 31-43.

sul Neorealismo e ad una successiva, del 1964, condotta da Giacinto Spagnoletti, per la rubrica *La letteratura negli anni del benessere*.

Sul progetto del romanzo, uscito poi nel 1971 a coronamento di un lungo e faticoso percorso di individuazione di sé e del proprio stile, la scrittrice afferma già nel marzo del 1963: «L'arte del romanziere è simile a quella del musicista. [...] La coesione di un romanzo dipende da un certo accordo che costituisce la maniera di uno scritto. Io ho pronta una galleria di ritratti ma il ritratto di mio padre, quello che davvero ho a cuore, non sono riuscita ancora a scriverlo a causa del rimorso».²⁹

Dopo il lungo *Atto di contrizione*, posto in apertura dell'opera e segnato dall'immagine fortemente evocativa del cavallo che sul ponte di Santa Trinita improvvisamente si blocca, rifiutando di procedere oltre, si passa a quella che viene definita una «storia-ritratto». Qui il racconto prende avvio a partire da un gesto, un'operazione della memoria, quella della figlia che strappa le erbacce sulla lapide del padre, Giuseppe Manzini. Il percorso per raggiungere la tomba si delinea fin dall'inizio come itinerario interiore, recupero memoriale e omaggio rivolto a distanza di anni ad un padre «difficile» al quale si sente legata da sentimenti forti e vivi quanto contraddittori e dolorosi:

Per raggiungere l'affabile cimiterino di Cutigliano, nella montagna pistoiese, dove lui trascorse gli ultimi anni del suo confino politico, mi ero incamminata lungo la strada di San Vito; e stentavo a riconoscere la passeggiata che dalla splendida piazzetta conduce, fiancheggiata da generosi castagni, al belvedere in faccia alla vallata.³⁰

La figura paterna diventa nel tempo un monito alla libertà: «Da bambina si nutre, infatti, dell'ethos paterno, fatto di riservatezza, di umiltà, di rispetto umano, stringendo con lui una sorta di alleanza contro il perbenismo borghese della famiglia materna».³¹ Tutto ciò che riguarda il padre assume un valore eversivo e dissonante rispetto alla consuetudine:

L'immagine paterna sprigiona, in un vortice di ambigue sensazioni, i connotati d'obbligo dell'archetipo maschile, inglobando in sé gli attributi canonici della forza, del coraggio, dell'integrità morale [...]. Nell'ambiguo puzzle sentimentale, coordinato dalla voce fuori campo di Gianna, cui spetta il compito di

²⁹ Orsa Minore. *L'autore e il critico*, cit. Su *Ritratto in piedi* si vedano almeno Clelia Martignoni, *Introduzione*, a Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, a cura di Clelia Martignoni, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2005, pp. 5-47. Mariella Muscariello, *Immagini di memoria in Ritratto in piedi di Gianna Manzini*, in «Critica letteraria», 174, 2017, pp. 141-149. Cristina Savettieri, *Postfazione. Ritratto di una intelligenza anarchica*, in Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, prefazione di Marta Barone, Milano, Mondadori, 2024, pp. 205-216. Rinvio anche al capitolo dedicato a Manzini, *Gianna Manzini e il modernismo europeo*, nel mio volume: Monica Venturini, *Dove il tempo è un altro. Scrittrici del Novecento*, Roma, Aracne, 2008, pp. 15-34.

³⁰ Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, cit., p. 48. Si veda anche il volume antologico appena uscito Gianna Manzini, *Un mondo senza umani. Storie di animali, alberi, mari, cieli, montagne*, a cura di Cristina Savettieri, con due scritti di Pier Paolo Pasolini, Milano, Mondadori, 2025. Tra i racconti qui raccolti si veda, in particolare, *La civetta*, tratto da *Arca di Noè*, dove compare la figura del padre e il paesaggio della montagna pistoiese. Così si legge nell'incipit: «Mio padre era cacciatore. È una cosa che non ho mai capito: che si potesse essere come lui, innamorati della vita con un senso struggente di protezione, e insieme cacciatori; attenti al filo d'erba, rispettosi del ragno, del moscerino, della formica: e pronti a sparare su gli uccelli. È l'unico punto d'incomprensione fra me e lui, ieri come adesso» (ivi, p. 96).

³¹ Mariella Muscariello, *Immagini di memoria in Ritratto in piedi di Gianna Manzini*, cit., p. 142.

esorcizzare il conflitto familiare, le figure del padre e della madre si compongono così assecondando, in una logica aprioristicamente prevedibile, i dettami dell'etica patriarcale.³²

La forza che emana questa figura spinge a mettere in dubbio ogni cosa e a scegliere una strada diversa rispetto alle attese: «Avrebbe voluto, per la sua sepoltura, e lo disse, non fiori; bensì piccole ciotole col miglio per gli uccelli. Quanti ne sarebbero venuti. Che canti, che voli dall'alba al tramonto. Che compagnia. “E non per me soltanto”». ³³ Il padre della scrittrice, l'anarchico Giuseppe Manzini, ³⁴ morto d'infarto nel 1925, in seguito ad un'aggressione fascista, mentre è al confino presso Cutigliano, sull'Appennino pistoiese, segna profondamente la vita e la formazione di Manzini, come emerge a pieno in quest'opera e in altre dichiarazioni d'autrice: «Io ero la Giannina di un tempo, mio padre Giuseppe Manzini e la mamma Nilda: tutti con il loro nome e cognome vero, e quell'aura che un personaggio quando è autentico, porta con sé, la vuole con sé perché è l'aria in cui vive». ³⁵

Il modello paterno viene assunto come costante termine di confronto, in relazione al quale costruire la propria identità, arrivando ad elaborare e superare la passività dei personaggi femminili ritratti nelle opere precedenti, spesso imprigionati nel ruolo di vittime, come la Clementina di *Tempo Innamorato* o la Laura di *Lettera all'Editore*. Non emerge mai sulla pagina la figura di un uomo idealizzato reso idolo infantile e centro dell'esistenza passata, ma si sprigiona dalla sua figura, anche grazie ai dettagli messi in campo, al paesaggio che porta i segni di tale rapporto, una forza attiva nel presente, una direzione che la scrittrice ha saputo con la scrittura far propria.

Il romanzo, Premio Campiello 1971, propone «un percorso carsico» ³⁶ di graduale e sofferto avvicinamento alla figura del padre, progetto che affiora a più riprese nei racconti e nei diari della scrittrice fin dagli anni Cinquanta. Come afferma Savettieri nella *Postfazione* all'edizione mondadoriana del 2024, l'opera si iscrive in un genere ibrido elaborato dalla scrittrice tramite «scene e nuclei spaziali mossi e scavati al loro interno (le strade di Pistoia, la scuola, la bottega, la casa della famiglia materna, un paesaggio di campagna, Pracchia, Firenze, Cutigliano)» da cui emerge il ritratto del padre e, al contempo, l'autoritratto della figlia, entrambi nati «da questo amalgama di detriti emotivi che impone a chi scrive una dizione plurale e mobile». ³⁷ Dettagli apparentemente superflui, scorci e strade di montagne si caricano di un senso acquisito nel tempo, dolorosamente elaborato grazie al corpo a corpo con la scrittura e con la ricerca di uno stile proprio: il gesto di avvolgere la cartina della sigaretta e di

³² Anna Nozzoli, *Gianna Manzini: metafora e realtà del personaggio femminile*, in Ead., *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 76.

³³ Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, cit., p. 52.

³⁴ Si veda Alberto Mori, *Giuseppe Manzini (Pistoia 1853-Cutigliano 1925). Storia e scritti di un anarchico pistoiese*, con la partecipazione di Ermanno Baldassarri e Alessandro Bernardini, Cutigliano, Gruppo di studi Alta Val di Lima, 2016.

³⁵ Grazia Livi, *Le lettere del mio nome*, Roma, Iacobelli editore, 2014, p. 103.

³⁶ Cristina Savettieri, *Postfazione. Ritratto di una intelligenza anarchica*, in Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, cit., pp. 205-216.

³⁷ Ivi, p. 212.

inumidirne il bordo prima di fumarla, l'odore intenso del tabacco, la giacca sbottonata, i pantaloni logori e, soprattutto, quella postura così dritta e fiera da suggerire un atteggiamento di sfida. Dettagli, elementi del paesaggio montano, fiori e oggetti diventano correlativi del percorso di individuazione della voce narrante che ora dopo un lungo lavoro di sperimentazione trova la sua centratura.

Le epifanie paterne, momenti di dialogo intenso, dall'esterno si riflettono all'interno, attraverso la tecnica della dissolvenza incrociata, in un movimento continuo e serrato che sovraesponde ogni scena a quella successiva, secondo il procedere tipico della memoria. L'immagine del padre al confino, sulle montagne di Cutigliano, braccato dai fascisti, solo apparentemente inerme, diventa funzionale alla riflessione sulla scrittura e su un capitolo decisivo della storia nazionale: il temperino, oggetto magico, arma che richiama la penna per la sua forma, non può non far pensare ad una metafora della scrittura, come dimensione visionaria e chiave di interpretazione della realtà, quella "avventura dello stile" che si definisce chiaramente in un percorso di acquisizione di consapevolezza che diventa anche maturazione politica. La storia del temperino raccontata dal padre alla figlia assume così il senso di un'eredità trasmessa, di uno strumento che coincide con la coscienza civile, in possesso del padre quando passò i Pirenei, solo, senza una guida né una mappa, quando trova un prato pieno di mughetti, gli stessi fiori che la scrittrice poi narra di aver ritrovato a Cortina, «orchidee di montagna, dafne, credo si chiamino».³⁸ Se il dialogo costituisce «la vera macrostruttura inglobante per intero l'opera»,³⁹ il paesaggio, la natura e singoli aspetti dello spazio circostante entrano nella scrittura, si fanno strumenti di narrazione e segni evidenti dello stile acquisito:

Voglio impedirmi di cedere; voglio far mia almeno quella forza indomita che ha, per tutto spazio, il foro d'una pupilla [...]. Ma se resisto su questo filo di luce che neppure vibra, mi troverà vicina – ne sono sicura – ad una essenziale ragione di vita: allora, in quell'istante preciso, intuirò l'esistenza di parole come oggetti, parole come azioni, come forze: che, se mai un alone le circonda e sembra mistero, quell'alone si chiama attesa, si chiama dunque avvenire.⁴⁰

La fitta presenza di animali⁴¹ – dal cavallo agli uccelli, dalla formica a rospi, cani e lepri – segnala la costellazione di figure che accompagnano il percorso di maturazione intrapreso, ripercorrendo tappe che prendono forma grazie al paesaggio montano:

La formica non si riposerà mai, perché l'avidità di chi la comanda, non verrà mai meno. Tutte le montagne che ha attraversato, e le valli, e i labirinti e i precipizi diventano appena la traccia per fare scorrere nere, uguali, infaticabili, ottuse miriadi di formiche destinate ad aumentare quel mucchio. Babbo, tu parli in me. Io sono veramente cresciuta.⁴²

³⁸ Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, cit., p. 82.

³⁹ Lia Fava Guzzetta, *Gianna Manzini*, cit., p. 116.

⁴⁰ Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, cit., p. 150.

⁴¹ Si veda Gianna Manzini, *Animali sacri e profani*, Roma, Casini, 1953, poi ampliata con il titolo *Arca di Noè*, Milano, Mondadori, 1960, recentemente riedita per Rina edizioni nel 2023.

⁴² Ivi, p. 92.

Il ritratto della figura paterna, mai semplice omaggio in morte, si trasforma in autoritratto, teso alla ricostruzione di una biografia intellettuale che si serve degli elementi paesaggistici per tessere la trama di un percorso di faticosa crescita che non esclude le contraddizioni, le sfumature e i dubbi riflessi nello sguardo “conquistato” dalla scrittrice. Il capitolo VIII esemplifica questa funzione assunta dal paesaggio montano-paesaggio della memoria: qui si traccia una geografia puntuale dell’ultimo viaggio paterno, da Cutigliano a Pian degli Ontani e dell’inseguimento da parte di un gruppo di fascisti:

La notizia della sua morte, giunse con un telegramma. [...] Due giorni prima, il babbo era andato a Pian degli Ontani, un paese a sette o otto chilometri da Cutigliano, forse in ricognizione per un eventuale nuovo rifugio. [...] Al ritorno, dopo il tramonto, scorse, in agguato, su un’altura, un gruppo di camicie nere. Per arrivare a casa, ce n’era strada da fare! Una lunga discesa in mezzo a un bosco di castagni, poi un gran tratto di via maestra, allo scoperto, fino al ponte sulla Lima; che è lungo. [...] Infine parecchia, parecchia salita; [...]. Molta strada, anche per un giovane che non fosse inseguito. Ma il babbo aveva sessant’anni e si sentiva braccato.⁴³

L’itinerario ripercorso dalla voce narrante si fa metafora dell’esistenza intera di un uomo che ha creduto strenuamente nelle sue idee politiche, sacrificando in nome di esse anche gli affetti più stretti e scegliendo la strada più impervia, con la consapevolezza del prezzo da pagare.

L’immagine dell’albero con le radici scoperte – «quel bruno serpeggiare qua e là bronzeo delle radici accusava la faticosa ricerca d’uno scampo, d’un disperato adattarsi, tutto andirivieni e contorsioni e spasimi»⁴⁴ richiama anche il faticoso percorso della scrittrice per emanciparsi dal rapporto di figlia e conquistare lo spazio della scrittura da donna adulta. Se per il padre le radici scoperte sono metafora della sua condizione di uomo solo, bersaglio dei fascisti, per Manzini si configurano come ferita esibita, l’esposizione nella terra e poi di riflesso sulla pagina di un nodo, di qualcosa che non si vede in tutti gli alberi, una vulnerabilità che diventa segno di distinzione, «un modo nobile di portare una pena».⁴⁵ Il paesaggio accompagna questo percorso di avvicinamento – ad un ideale, alla morte, a ciò per cui è valso vivere – senza strappi, né discontinuità, in un crescendo sommesso che crea un legame indissolubile tra l’uomo e la natura-testimone: «Ancora nel bosco, al riparo di fronde tanto lussuose, non visto, potette permettersi di affrettare il passo; ma dove la valle si allarga e i castagni si diradano, sostituiti poi da alberi di piccolo fusto, e l’ombra si fa

⁴³ Ivi, p. 191.

⁴⁴ Ivi, p. 192.

⁴⁵ *Ibidem*. Più avanti si legge: «Gli balenarono le radici di quell’albero allo scoperto. Allo scoperto, lo spasimo. Ma l’albero era diritto, forte. Le ignorava. Il nodo si fece più stretto. Guai, pretendere di scioglierlo bruscamente, con un movimento interno. [...] Si guardò intorno. Da tutti i verdi della vallata, parve soffiata via una polvere simile a quella che copre i chicchi d’un grappolo d’uva, sì che ora splendevano, dai più teneri ai più cupi, in una notturna luminosità divenuta tanto intensa da bruciargli gli occhi» (ivi, p. 193).

saltellante, quasi svolazzante, prima d'entrare nella nuda via maestra, riprese la sua andatura solita». ⁴⁶

La dimensione spaziale si coniuga con quella temporale, in un *unicum* continuo che accoglie in sé la sintesi di una intera esistenza, spesa si potrebbe dire, “con la lampada in fronte”, come Manzini scriveva nel saggio dedicato a Woolf, in cerca del senso che diradi l'oscurità. È significativo che qui, verso la conclusione dell'opera, si riaffermi il sogno come immagine-chiave: «Esistono rappresentazioni, specie fra sonno e veglia, che non sono avvertimenti, bensì veri lembi di vita sfuggiti alla sequenza del calendario; e rimbalzati in un ordine più significativo. Lui aveva visto, può darsi giovanissimo, tutto ciò, ed ora, affrettandosi, ripeteva un'avventura; consumava, come in sogno, l'avvenimento di cui aveva esaurita la sorpresa.

L'occasione non conta». ⁴⁷ Il tempo – sempre più stretto, fattosi all'improvviso quasi «un cerchio rovente» – ⁴⁸ e la scrittura – quel quaderno comprato prima di rientrare, «un buon quaderno spesso» – ⁴⁹ chiudono emblematicamente la vita di Giuseppe Manzini e il romanzo della scrittrice, quel correre inseguito fino alla «morte del giusto». ⁵⁰

Le erbacce cresciute sulla tomba, i mughetti viola sui Pirenei, il temperino-penna ritrovato nel lampo accecante di un'apparizione segnano la conclusione del ritratto-autoritratto qui tracciato, in piedi per scelta, perché in piedi lo sguardo giunge più lontano, abbraccia boschi, fiori, erbacce e strade, per cercare «parole come azioni», ⁵¹ le uniche destinate a restare.

⁴⁶ Ivi, p. 192. Poi si legge: «E il resto del tragitto non fu che un precipitoso riepilogo di tutta la sua vita. Nulla da cancellare, nulla da rinnegare. “E se le mie azioni, i miei convincimenti, dovevano fatalmente portarmi qui, a un simile traguardo, ben venga questa prova. Servirà. Una vita può avere il valore d'un verso” così gli accadeva di dire, un giorno, a sua moglie. “O d'una sentenza”» (ivi, pp. 194-195).

⁴⁷ Ivi, p. 195.

⁴⁸ Ivi, p. 196: «Il tempo stringeva. Stringeva anche quel cerchio rovente che ora, quasi avesse stabilito la sua zona d'occupazione, si schiacciava e spandeva: voleva scansare e scartare un grosso ingombro – il cuore forse? – dal suo antico posto di spettanza».

⁴⁹ Ivi, p. 199. Poco più avanti: «Il bel quaderno nuovo fu trovato intatto sopra la sua scrivania. Sulla prima pagina si leggeva: “Perché tu sappia”» (ivi, p. 200).

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Ivi, p. 150.