

# "Alle inzoàrt! Tutto è finito" : su Storia di Tönle di Mario Rigoni Stern

Autor(en): **Magro, Fabio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **63 (2016)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Generi, temi e testi sulla Grande Guerra**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-632609>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Alle inzòart! Tutto è finito».

## Su *Storia di Tönle* di Mario Rigoni Stern

Chi ascolta una storia è in compagnia del narratore; anche chi legge partecipa a questa società. Ma il lettore di un romanzo è solo. (W. Benjamin)

1. L'affermazione di Benjamin riportata in epigrafe non perde di efficacia se vista dall'altro lato del tavolo: solo, infatti, non è unicamente il lettore ma anche lo scrittore di romanzi, con il suo mondo interiore teso a restituire il «senso della vita» (ancora Benjamin),<sup>1</sup> mentre non è mai solo il narratore poiché, al di là della presenza dell'interlocutore a cui le sue storie si rivolgono, egli attinge il contenuto narrativo da un patrimonio condiviso. Il suo, in sostanza, è sempre un lavoro transitivo.

Rigoni Stern non ha mai nascosto di riconoscersi nella figura del narratore così com'è stata magistralmente delineata dal filosofo e critico tedesco.<sup>2</sup> Anzi, si può ben dire che la naturale e profonda adesione a quel tipo di scrittore che «prende ciò che narra dall'esperienza – dalla propria o da quella che gli è stata riferita –; e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia»<sup>3</sup> è alla base delle scelte che hanno dato forma e struttura al Meridiano che raccoglie (quasi per intero) la sua opera.<sup>4</sup> Quel che ci interessa qui è soprattutto l'organizzazione che Rigoni Stern ha dato alla prima parte delle sue *Storie dall'altipiano*, la sezione che va sotto il titolo

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 264.

<sup>2</sup> Rigoni ne fa ad esempio esplicito riferimento rispondendo ad alcune domande rivoltegli da un gruppo di studenti nel corso di un incontro tenuto a Pesaro: «Di solito dicono che sono uno "scrittore di guerra", mi hanno etichettato come "scrittore di guerra": altri mi hanno etichettato "scrittore di caccia", altri mi hanno etichettato "memorialista", ma sono tutte cose che non mi riguardano. Io racconto storie, racconto storie che ho vissuto, che ho sentito raccontare o che ho visto e sono per questo un narratore e non un romanziere (questa differenza la spiega Walter Benjamin, il filosofo e scrittore tedesco in un suo saggio: il narratore prende le storie dalla vita, dalla propria esperienza e le racconta: il romanziere le cava fuori da sé, da dentro)» in *"Il gusto dei contemporanei"*. *Quaderno numero otto. Mario Rigoni Stern*, a cura di Paolo Teobaldi, Pesaro, Nobili, 1999, p. 12.

<sup>3</sup> Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 251.

<sup>4</sup> Mario Rigoni Stern, *Storie dall'altipiano*, a cura e con un saggio introduttivo di Eraldo Affinati, Milano, Mondadori, 2003. D'ora in poi per le citazioni da quest'opera si utilizzerà la sigla SA seguita dall'indicazione del numero di pagina.

generico (e un po' ambiguo in verità) di *Romanzi*.<sup>5</sup> Lo scrittore asiaghese fa un deciso passo indietro rispetto alla propria opera e ce la restituisce non badando all'ordine cronologico, non presentando cioè i diversi libri secondo la loro data di pubblicazione,<sup>6</sup> ma seguendo lo sviluppo della storia che nel corso di quei volumi viene raccontata, ossia quella dell'altipiano di Asiago dagli ultimi decenni del XIX secolo alla seconda guerra mondiale. La prima sezione del Meridiano delinea così una sorta di unico libro composto di cinque parti: *Storia di Tönle* (pubblicato nel 1978 per Einaudi), che copre un arco temporale che va dagli ultimi decenni del 1800 alla fine della prima guerra mondiale; *L'anno della vittoria* (Einaudi, 1985), che si occupa della difficile fase postbellica con il ritorno delle popolazioni sfollate sull'altipiano devastato dalla battaglia; *Le stagioni di Giacomo* (Einaudi, 1995), in cui il periodo tra le due guerre e il rapporto con il fascismo è raccontato anche con un tocco di nostalgia per la giovinezza (del narratore) perduta; *Quota Albania* (Einaudi, 1971) in cui si narra della prima esperienza militare durante la campagna di Grecia; *Il sergente nella neve* (1953, prima edizione Einaudi) dedicato, come noto, alla ritirata di Russia.

Restituendoci in questo modo l'affresco di un periodo storico unitario, il narratore ci permette di cogliere i cambiamenti di carattere sociale, economico, culturale e quasi antropologico attraversati nel corso del tempo dalla comunità dell'altipiano, e garantisce anche la possibilità di seguire più agevolmente lo sviluppo dei rapporti umani e delle relazioni familiari tra i personaggi che ritornano nel corso dei diversi libri.

Tale ordinamento comporta tuttavia alcune fondamentali conseguenze. La disposizione della materia infatti, che punta a mettere in primo piano l'unità di luogo,<sup>7</sup> mentre ribadisce la fedeltà ad un'idea di letteratura

---

<sup>5</sup> Come sottolinea Genette «Gli "indizi" della finzione non sono tutti d'ordine narratologico, anzitutto perché non sono tutti d'ordine testuale: nella maggior parte dei casi, e forse sempre più spesso, un testo di finzione si segnala come tale tramite segni *paratestuali*, che mettono il lettore al riparo da qualunque errore, e dei quali è esempio fra molti altri l'indicazione *romanzo* sulla pagina del titolo o in copertina» (Gérard Genette, *Racconto di finzione, racconto fattuale*, in Id., *Finzione e dizione*, Parma, Pratiche, 1994, p. 73; ma cfr. tutto il capitolo, pp. 55-76). Ben diverso però, mi pare, è lo statuto di testi come *Quota Albania* e *Il sergente nella neve*, benché raccolti appunto sotto l'etichetta *Romanzi*.

<sup>6</sup> Scelta che avrebbe puntato a mettere in primo piano l'individualità dello scrittore, la sua parabola artistica.

<sup>7</sup> Una unità di luogo che rimane tale anche quando i protagonisti delle storie di Rigoni sono lontani da *baita*, dall'altipiano. Solo così è possibile l'incontro e il reciproco dispiegarsi significativo di piccola e grande storia: «storia e geografia s'incrociano; il piccolo circuito del luogo originario si apre nell'immenso spazio della guerra; in questo passaggio di prospettiva, una vicenda individuale si staglia» (Giancarlo Alfano, *Archivi silvestri. La temporalità dello spazio in Zanzotto e Rigoni Stern*, in «Compar(a)ison», 1, 2008, p. 64).

che è cara a Rigoni – in cui ha indubbiamente uno spazio centrale da un lato l'epica del quotidiano, dall'altra l'etica dell'appartenenza a un contesto sociale e culturale originario, caratterizzato da una forte coesione e identità –, ha ricadute fondamentali sull'immagine stessa di scrittore che in questo modo Rigoni consegna ai posteri. Anche grazie a questa scelta, ad esempio, cade definitivamente il giudizio (limitativo) che Vittorini aveva affidato alla quarta di copertina della prima edizione del *Sergente*, in cui affermava che «Rigoni non è scrittore di vocazione», aggiungendo poi a rinforzo che «forse non sarebbe mai capace di scrivere di cose che non gli fossero accadute». Aprendo il Meridiano proprio con una storia che affonda le radici in un tempo in cui addirittura non era ancora nato, Rigoni sembra voler rivendicare, magari in parte anche inconsapevolmente, la propria genuina e autentica *vocazione* letteraria.

In secondo luogo, come si dirà più avanti, *Storia di Tönle* è inserita in una cornice che definisce la narrazione come racconto orale («Incominciai allora a raccontare a Gigi la storia di Tönle Bintarn»), introducendo dunque fin da subito nel Meridiano la modalità principale della scrittura di Rigoni, sempre legata alla trasmissione personale, vocale.<sup>8</sup> Nelle testimonianze o interviste seguite all'uscita del volume, inoltre, Rigoni ha più volte affermato che le vicende relative a questa storia gli erano state raccontate da un manovale, nipote dello stesso Tönle, mentre lo stava aiutando a costruirsi la casa.<sup>9</sup> Siamo precisamente nel solco tracciato da Benjamin: «l'esperienza che passa di bocca in bocca è la fonte a cui hanno attinto tutti i narratori».<sup>10</sup> Ancora una volta possiamo dire che non di sola autobiografia si tratta.

Da un punto di vista stilistico inoltre, il Meridiano di Rigoni inizia con un libro già maturo, in cui le qualità letterarie acquisite nel tempo

---

<sup>8</sup> L'oralità è confermata del resto da alcune spie linguistiche (a cui si affiancano però sul piano lessicale e sintattico costrutti letterari). Al di là di soluzioni tipiche del parlato come le dislocazioni e i costrutti marcati in genere, che non mancano anche altrove negli scritti di Rigoni, spiccano formule come «Per farla breve» (SA, p. 13), precisazioni che si chiudono con un «voglio dire» (SA, p. 81) ecc.

<sup>9</sup> Si veda la premessa di Rigoni all'edizione di questa storia per la scuola (Einaudi, Torino, 1980), parte della quale si può leggere anche in SA, pp. 1763-64, da cui il passo che qui riporto: «Quella di Tönle è una storia vera, ricostruita nella realtà e nel tempo in cui si svolge. Senza accgermi me la portavo dentro da parecchio tempo, da quando cioè un mio amico manovale, nelle pause di riposo mentre mi costruivo la casa dove vivo, aveva raccontato della vita di suo nonno. Questa storia, poi, l'avevo arricchita con i ricordi che avevo sentito da mia madre, da altre persone e anche miei». Cfr. anche Michele Buzzi, *Invito alla lettura di Mario Rigoni Stern*, Milano, Mursia, 1985, p. 80.

<sup>10</sup> Cfr. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 248.

sostengono e alimentano in modo consapevole la scrittura, mentre si può dire che *Il sergente nella neve* risente del fatto di essere la prima prova narrativa dell'autore; di straordinario impatto emotivo ma non ancora del tutto svincolata da certi modelli letterari. Sul piano narrativo, poi, la sequenza di romanzi così ordinata comporta il passaggio progressivo dalla terza persona alla prima o, per meglio dire, da un narratore eterodiegetico esterno ai fatti, anche se fortemente coinvolto da un punto di vista emotivo, al narratore autodiegetico. La progressiva centralità assunta dall'io, che corrisponde ad un analogo progressivo acquisto di frontalità nei confronti della guerra – perché la guerra è la cornice di tutta o quasi la narrativa di Rigoni –, non si risolve semplicemente in una messa in primo piano delle ragioni autobiografiche della scrittura di Rigoni. Anzi, staccandosi e individuandosi da un orizzonte di vita comune, che ha origine dall'intima adesione del narratore alle tradizioni della comunità dell'altipiano, la voce che racconta le proprie difficili e sofferte esperienze in *Quota Albania* e poi nel *Sergente nella neve*, ha tanto a che fare con l'io dell'autore quanto, si può dire, le vicende dello stesso Tönle. In altre parole il passaggio alla prospettiva soggettiva, di un io che racconta le proprie vicende in prima persona, così come si configura nel Meridiano, non comporta l'immediata immedesimazione tra io e autore come invece accade inevitabilmente leggendo il *Sergente* come opera a sé. Nel Meridiano in sostanza, lungi dal configurarsi come semplice testimonianza autoriale, l'io emerge e si individua a partire da un patrimonio memoriale condiviso. E a quel patrimonio fa sempre riferimento: è così che il ricordo personale, doloroso e immedicabile, diventa memoria collettiva, e il narratore può parlare per la comunità anche quando parla di sé.

Altro dato importante è che il Meridiano si apre con la storia di un uomo ormai maturo se non già vecchio (almeno per il tempo), seguedone le vicende fino alla morte, mentre la storia del sergente è la storia di un uomo giovane, che ha ancora davanti a sé molte stagioni. Vecchiaia e giovinezza si guardano da un punto all'altro della sezione e ci dicono probabilmente qualcosa della prospettiva che sta a cuore all'autore: il giovane sergente è in qualche modo chiamato a raccogliere l'eredità simbolica che la storia di Tönle gli affida.

L'operazione condotta da Rigoni è dunque più complessa da un punto di vista letterario di quanto forse non apparisse allo stesso autore. E certo in questo modo la storia, la personalità, l'agire stesso di Tönle

Bintarn si legano strettamente a quelli del Sergente maggiore Rigoni Stern: i due uomini sono certo fatti della stessa pasta, e le loro azioni finiscono indubbiamente per influenzarsi a vicenda, dentro e fuori l'universo narrativo. Con altre, ben più meditate parole, Zanzotto osserva che «in Tönle passa comunque tutta l'esperienza di Rigoni Stern e tutta l'esperienza di un gruppo, passa un "noi". Si tratta di una memoria sottesa da quel carattere "utopico" che le consente di trasfigurarsi e di diventare anche proiezione verso un futuro».<sup>11</sup>

2. *Storia di Tönle* è composta da sei capitoli aperti e chiusi, a cornice, da due brevi prose che hanno il compito di illustrare il contesto o meglio la situazione che ha dato avvio al racconto.<sup>12</sup> Racconto che si offre – si diceva – come narrazione orale, scaturita da una circostanza concreta, il desiderio di far compagnia all'amico malato, «malinconico e assorto».<sup>13</sup> La breve prosa introduttiva dice però qualcosa di più, e vale la pena di rileggerla:

Ogni sera sulle rive del Moor una vacca restava immobile a guardare. Si ergeva contro il cielo chiaro sopra la linea dell'orizzonte e le faceva da basamento il riporto di terra scavato dalla montagna nella primavera del 1916 per fare posto e riparo a una batteria di cannoni.

Malinconico e assorto, rannicchiato nella poltrona di vimini e con una coperta che lo avvolgeva a ripararsi dall'aria fredda, Gigi Ghirotti guardava anche lui in silenzio.

Poi disse sottovoce: «Cosa guarderà quella vacca? O cosa penserà? La vedo sempre lì tutte le sere. Forse» aggiunse al mio silenzio, «vorrà riempirsi dentro di queste ore, con le immagini e i rumori, per quando la neve e il freddo la terrà rinchiusa per mesi nella stalla. O per quando sarà morta».

«Forse» risposi allora, «aspetta di vedere sorgere il sole. Non vedi come guarda sempre verso mattina?»

Intanto giù dai boschi e dalla montagna scendeva la notte; ma anche nel buio, contro il cielo stellato, la vacca restava immobile a guardare. Era come il tempo. Incominciai allora a raccontare a Gigi la storia di Tönle Bintarn. (SA, p. 9)

---

<sup>11</sup> Andrea Zanzotto, *Mario Rigoni Stern: Storia di Tönle*, in Id., *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, p. 183.

<sup>12</sup> Strategia che ritorna anche altrove, come ricorda Alfano: «*Le stagioni di Giacomo* si apre e si chiude, come accade anche altre volte nei testi di questo scrittore, col riferimento al "fuori testo", a quanto precede ed eccede la pagina scritta: che è poi quanto l'ha eccitata, prodotta» (Alfano, *Archivi silvestri*, cit., p. 63).

<sup>13</sup> Anche in questo "fare compagnia" sta una delle funzioni fondamentali della letteratura per Rigoni.

In questo piccolo apologo sono racchiuse la ragione e la natura stessa della scrittura di Rigoni. E la sua collocazione quasi ad apertura di Meridiano,<sup>14</sup> e in ogni caso ad apertura della sua prima sezione, le fa assumere un valore esemplare, paradigmatico: vi si può ritrovare l'occasione offerta dall'amicizia; la presenza della natura avvolgente, con i suoi interrogativi senza risposta sulla vita e sulla morte; la guerra o i segni della guerra che dicono di una storia umana tragica, che ha cambiato se non per sempre certo per lungo tempo il paesaggio dei luoghi amati,<sup>15</sup> il carattere fondamentalmente orale del racconto. È interessante tuttavia notare la qualità anche letteraria di questo testo d'apertura: l'insistenza sul verbo «guardare», che porta alla ripresa tra inizio e fine della frase «la vacca restava immobile a guardare», a ribadire una posizione salda e irremovibile, si direbbe quasi di tensione gnoseologica; l'insistenza sul silenzio che investe tutti e tre i protagonisti;<sup>16</sup> la scansione temporale segnata figurativamente dal passaggio, ancora tra inizio e fine, del «cielo chiaro» in «cielo stellato»; e soprattutto l'attacco con la locuzione temporale «Ogni sera»,<sup>17</sup> a cui si accorda l'uso dell'imperfetto che sollecita immediatamente il registro narrativo di una prosa che sta lì, o ci dovrebbe stare, perché rappresenta il polo dell'esistenza, della realtà, da cui appunto la narrazione successiva dovrebbe staccarsi e differenziarsi. E invece il tono stesso oltre che i modi di questo avvio, che sembra volersi porre al di fuori della storia narrata, rinviano alla presenza di un codice a cui proprio il racconto

---

<sup>14</sup> In realtà il Meridiano si apre con una nota *Al lettore* firmata da Rigoni Stern in cui, al di là di una iniziale espressione di modestia («Dove la foresta alpina si dirada e la montagna, in alto, diventa nuda, lassù cresce l'albero più piccolo della terra: il salice nano [...] ecco, nella foresta della letteratura sono un salice nano» SA, p. 3), l'autore dà conto delle ragioni dell'ordinamento scelto e ci regala una fulminea dichiarazione di poetica: «infine quello che vado raccontando è come un unico libro. Di questo sono certo: la mia terra, la mia gente, la guerra e io dentro in un'unica storia» (p. 4).

<sup>15</sup> Con ragione Giancarlo Alfano nota che a partire da *Ritorno sul Don* Rigoni Stern «ha inaugurato una nuova fase del suo lavoro, che ha mirato a rappresentare con consapevolezza e apertura sempre maggiori il rapporto tra la guerra e i luoghi nati. Storia e geografia [...] appaiono a partire da *Ritorno sul Don* come le due declinazioni di una medesima condizione esistenziale, sempre più chiusa intorno al piccolo paese d'origine, alla *Heimat*, che diviene una specie di condensato simbolico in cui si rispecchia ogni altra vicenda [...] Far ruotare storia e geografia l'una sull'altra significa lavorare sull'approfondimento, individuare le ragioni di medio e lungo periodo [...] dentro i fatti che si svolgono nel breve periodo: gli esiti di una scaramuccia militare si possono leggere nelle pieghe geologiche del territorio; le poche ore s'interpretano nel tempo abissale degli anni contati a milioni» (Alfano, *Archivi silvestri*, cit., p. 61).

<sup>16</sup> All'immobilità dell'animale corrisponde da un lato «anche lui in silenzio» e dall'altro «il mio silenzio».

<sup>17</sup> Sintagma che significativamente si oppone al puntuale *c'era una volta* delle favole.

di quella storia costantemente si appoggia. La questione è delicata perché attraverso questa messa in scena l'autore intende assumere su di sé la responsabilità della narrazione: seguendo ancora per un momento Benjamin, affinché la narrazione sia credibile, e possa andare ad alimentare il patrimonio memoriale collettivo, è fondamentale che non ci siano infingimenti e soprattutto che la voce narrante sia autorevole e degna di fede. La breve prosa iniziale funziona così come la stipula di un patto con il lettore, fatto per di più attraverso la testimonianza di un amico morente.<sup>18</sup>

Alla breve prosa iniziale segue infatti alla fine del racconto della storia di Tönle la pagina che annuncia la morte dell'amico Gigi Ghirotti: alla morte narrativa di Tönle corrisponde così quella reale del giornalista vicentino.<sup>19</sup> Il racconto da questo punto di vista ha adempiuto alla sua funzione, ricordata in cifra nella prosa iniziale. Affidando la sua storia all'amico (e il suo amico alla storia), il narratore ancora una volta intreccia i piani tra finzione e realtà. E anche qui, come per la prosa iniziale, non si individua un cambiamento di registro linguistico o stilistico che permetta di cogliere il passaggio dalla storia narrata a quella vissuta. Come ha notato Zanzotto «tra la favola, la leggenda aurea, e il più lancinante realismo, questo incrocio, questa embricazione di piani, riesce a esiti straordinari di verità proprio per i suoi effetti di dolcissima ierofania nell'incontro del Nome, della Persona, del Simbolo».<sup>20</sup> Ed è grazie a questa apertura e contaminazione tra diverse forme di memoria (personale e intima, comunitaria e pubblica, letteraria e orale ecc.) che si giustifica la presenza stessa della Storia e dei suoi uomini nella narrazione, come accade per Emilio Lussu (cfr. SA, p. 98) e come accadrà del resto per la stessa persona storica dell'autore nei libri successivi. Solo in un tale contesto di libera circolazione della materia memoriale è possibile immaginare una modalità di chiusura della storia in cui letteratura e vita sono intimamente connesse: «Dalle montagne scendevano le prime ombre, mi sedetti davanti alla porta a guardare la vacca sul Moor come se lui fosse ancora lì con me» (SA, p. 105). Autore e narratore qui sembrano

---

<sup>18</sup> Anche da questo punto di vista si potrebbero aprire interessanti riflessioni sul rapporto tra narrazione e autobiografia nel *Sergente*. Per la questione si veda in generale Gianluca Cinelli, *Ermeneutica e scrittura autobiografica. Primo Levi, Nuto Revelli, Rosetta Loy, Mario Rigoni Stern*, Milano, Unicopli, 2008.

<sup>19</sup> I due piani ovviamente si intrecciano.

<sup>20</sup> Zanzotto, *Mario Rigoni Stern: Storia di Tönle*, cit., p. 186.

davvero confondersi e parlare con una voce sola: così, la vicinanza evocata è certo quella dell'amico Gigi ma insieme anche, ancora, di Tönle.

Dalla fine della storia torniamo ora all'inizio. E soffermiamoci sull'*incipit* in cui ci viene presentato e descritto il protagonista:

Dal margine del bosco, guardingo come un animale selvatico che aspetta l'imbrunire per uscire allo scoperto, guardava la sua contrada, e il paese laggiù, dentro lo slargo dei prati. Il fumo odoroso della legna si scioglieva nel cielo rosa e violetto dove le cornacchie volavano a gruppi chiamandosi. (SA, p. 11)<sup>21</sup>

Tönle compare dunque subito nella sua storia come un «animale selvatico», «guardingo» perché il suo istinto è innanzitutto quello di proteggere sé stesso e i propri cari. Rigoni ha cura in ogni caso di dare profondità alla scena descrivendo un movimento che dal margine del bosco ci porta giù verso lo slargo dei prati, e nel contempo è attento nel coinvolgere anche l'elemento olfattivo e uditivo. Se si confronta questo *incipit* con quello del *Sergente*, in cui ugualmente sono chiamati in causa tutti i sensi, si può cogliere la distanza che separa la scrittura di Rigoni da un esordio certo straordinario ma forse ancora acerbo a una maturità pienamente consapevole delle proprie risorse letterarie. Quanto di retorico permane nell'attacco del primo libro di Rigoni, con l'anafora che appoggia e sostiene il registro letterario del discorso,<sup>22</sup> sparisce nell'inizio tanto più fluido e scorrevole della *Storia di Tönle*, in cui la voce del narratore non teme di spendersi nella rievocazione, venata di nostalgica poesia, di una sera d'inverno sull'altipiano. Si può qui comunque già cogliere il gioco delle parti che si instaura tra narratore e protagonista della storia: Tönle è uomo a cui spettano le azioni e i fatti, mentre il narratore si assume il compito di restituirci il senso di quelle azioni svelando il contesto emotivo che le ha originate, e che resterebbe altrimenti sottotraccia; Tönle è uomo di poche parole, anche se tutt'altro che privo di pensieri: ha dunque bisogno di qualcuno – il narratore – che li formuli per lui. Le riserve che alcuni critici hanno sollevato su quest'opera sono forse da ricondurre al mancato riconoscimento di

---

<sup>21</sup> Da notare che anche la «vacca» sulle rive del Moor «restava immobile a guardare».

<sup>22</sup> «Ho ancora nel naso l'odore che faceva il grasso sul fucile mitragliatore arroventato. Ho ancora nelle orecchie e sin dentro il cervello il rumore della neve che crocchiava [...]. Ho ancora negli occhi il quadrato di Cassiopea che mi stava sopra la testa [...]» (SA, p. 537).

questo profondo rispecchiamento del narratore nel suo eroe.<sup>23</sup> Vale dunque la pena di insistere sul fatto che la storia di Tönle è raccontata non solo attraverso gli eventi ma anche, o forse soprattutto, attraverso le divagazioni del narratore sul paesaggio, sulle tradizioni, sulla cultura del luogo di cui Tönle è espressione o manifestazione diretta e autentica. Al centro di questo racconto dunque non è tanto il protagonista, quanto il narratore che riesce a inserire le vicende del suo eroe in un contesto narrativo tale da attribuire a quell'esperienza soggettiva un valore paradigmatico.

In questo contesto si inserisce naturalmente il recupero dell'antica lingua dell'altipiano, il cimbro, a cui i vecchi ricorrono ancora per non farsi capire dagli stranieri («Ma stranieri erano considerati anche gli abitanti della pianura sotto i nostri monti!» SA, p. 26). Si tratta anche in questo caso di una rivendicazione di identità collettiva, che trova significato nel momento in cui quel pezzo di identità viene meno: al di là delle canzoni e delle poesie che i giovani imparano a memoria, gli unici che parlano la vecchia lingua (Tönle, la moglie, l'avvocato Bischofar) sono destinati a morire nel corso della storia. La fine del mondo, del mondo di Tönle, è anche un'eclissi linguistica: da questo punto di vista Alfano nota che Rigoni, come Zanzotto del resto, «tiene conto del fatto di natura come fatto linguistico, e considera il fatto linguistico come un fatto di natura, o quasi, come un fatto antico, che ci precede da un'epoca non assimilabile alla nostra».<sup>24</sup>

Tönle ci viene dunque presentato nella sua povertà dignitosa, sostenuta da un'umiltà che lo porta a fare i lavori più diversi: «Tönle fa il contrabbandiere, ma prima aveva fatto l'alpino zappatore, il soldato nell'esercito austriaco in Boemia, il ragazzo porta-acqua nelle miniere e l'*eisenponnar*, l'operaio addetto alla costruzione delle strade ferrate».<sup>25</sup> Le circostanze lo condurranno poi a fare anche il venditore ambulante di stampe oltre confine, nel Tirolo e in Baviera, l'allevatore di cavalli per l'esercito ungherese, il giardiniere a Praga, e infine il pastore.

La necessità di andare per il mondo a lavorare è una necessità dettata dalla povertà e dalla mancanza di lavoro ben nota agli uomini dell'altipiano,

---

<sup>23</sup> Dato che conferma e arricchisce di sfumature il rapporto tra Tönle e il Sergente.

<sup>24</sup> Alfano, *Archivi silvestri*, cit., p. 63.

<sup>25</sup> Buzzi, *Invito alla lettura*, cit., p. 78.

ma nel momento in cui inizia la narrazione – e il taglio vorrà fin da subito sottolineare il difficile rapporto con la nuova autorità statale da parte di una comunità abituata da secoli ad autogovernarsi – per Tönle si tratta dell'unico modo di sfuggire dalla cattura dopo essere stato condannato a quattro anni di reclusione per aver ferito una guardia di finanza di ritorno da una spedizione di contrabbando.

Nonostante le difficili condizioni socio-economiche di partenza, Tönle è tutt'altro che uno sprovveduto: «anche se non era andato a scuola, aveva imparato a leggere e a far di conto quanto bastava, si faceva capire in tre o quattro lingue e poi aveva sempre avuto passione per la storia, almeno per quella dei paesi dove ogni anno lo portavano le necessità della vita, e nelle sere a veglia in Ungheria o in Austria o in Boemia, o in Baviera o in Slesia o in Galizia, ascoltando aveva imparato tante cose» (SA, p. 43).

La personalità di Tönle è dunque complessa e ricca di sfaccettature. Per questo la sua posizione sugli eventi relativi alla guerra non può essere archiviata come ingenua o irriflessa, ma andrà rubricata piuttosto come la posizione di un'intera comunità, o ancor meglio, viste le frequentazioni internazionali del protagonista e il suo preciso orientamento politico, di un'intera classe sociale.

Nella prima parte, il racconto delle avventure del protagonista ha continui cambi di ritmo: «la settimana dopo partirono» (SA, p. 19); «Andarono così per settimane» (SA, p. 20); «Il tempo passava» (SA, p. 32); «Passavano e ritornavano le stagioni» (SA, p. 34) ecc.<sup>26</sup> Queste fughe in avanti del racconto, che in realtà sottolineano la presenza di una temporalità ciclica,<sup>27</sup> ci dicono che il nodo drammatico non è ancora giunto, anche se alcuni fatti puntuali (quello da cui parte il racconto, certo, ma anche i dettagli dei viaggi oltre confine) servono proprio per fissare il

---

<sup>26</sup> Sulle problematiche relative al rapporto tra strutture narrative e temporalità nel romanzo rinvio naturalmente a Marco Praloran, *Il tempo nel romanzo*, in *Il romanzo II. Le forme*, a cura di Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2002, pp. 225-250. A p. 227 ad esempio si può leggere che «questi cambiamenti di velocità sono caratteristici della narrazione, di ogni narrazione, anzi costituiscono la possibilità di “controllare” l'estensione della storia, di rendere l'ampiezza della storia accessibile allo spazio materiale del racconto. Se così non fosse, l'enorme materiale degli avvenimenti affollerebbe in modo insostenibile il racconto».

<sup>27</sup> Ciclicità del resto ben espressa dal nome stesso del protagonista: «nell'antica lingua dell'Altipiano dei Sette Comuni, “quello strano linguaggio detto cimbro” [...], Tönle Bintarn significa “Tonino l'invernatore”, cioè colui che prepara le cose per l'inverno» (Buzzi, *Invito alla lettura*, cit., p. 78). Si tratta quindi di un “lavoratore stagionale”.

contesto ambientale e i tratti caratteriali del protagonista. In altre parole mettono narrativamente in scena l'esistenza di relazioni positive a livello di popolazioni che di lì a poco saranno chiamate a farsi la guerra.

3. La guerra, in ogni caso, fa la sua comparsa solo all'inizio del capitolo terzo (su un totale di otto):

Il 28 giugno 1914 vi furono le pistolettate di Serajevo, ma la notizia a Tönle la portò un carbonaio più di un mese dopo il fatto. [...] «Ho sentito giù in paese, all'osteria della Faiona» disse il carbonaio, «che in Serbia hanno ammazzato il figlio di Francesco Giuseppe. Dovrebbe anche essere scoppiata la guerra con la Russia e con la Francia». (SA, p. 42)

I fatti del mondo, che si rincorrono di bocca in bocca, giungono confusi in posti così isolati, e solo l'esperienza che Tönle ha avuto modo di fare nelle sue peregrinazioni consente di mettere un po' d'ordine:

«Il figlio di Franz Joseph?» chiese Tönle. «Ma quello è morto a Mayerling nell'ottantanove, allora andavo a lavorare da quelle parti, ricordo; e si chiamava Rodolfo. Forse hanno ucciso l'arciduca Francesco Ferdinando, erede del trono» (SA, p. 43).

Da questo momento il pensiero della guerra comincia ad occupare la solitudine da pastore di Tönle. A un uomo semplice, che aveva prestato servizio sia nell'esercito austriaco sia in quello italiano,<sup>28</sup> e che tanto commercio aveva avuto con genti dell'una e dell'altra parte, l'eventualità di un conflitto tra i due Paesi doveva apparire alquanto strana e curiosa per non dire del tutto insensata. Ciononostante la prima riflessione che Tönle elabora è legata ad un'idea di conflitto di classe («i signori, sia Italia sia Austria, sono sempre signori e per la povera gente, sia l'uno o sia un altro a comandare, non cambia niente. A lavorare toccava sempre a loro, a fare i soldati anche e a morire in guerra anche» SA, p. 44) che si precisa più avanti in una presa di posizione di sapore – diremmo oggi – populistico: «forse i governi si fanno la guerra perché hanno paura che i popoli si sveglino e prendano troppa forza» (SA, p. 48). È il presupposto per una esplicita dichiarazione politica, che di fronte ad una incomprensibile

---

<sup>28</sup> Tra l'altro, come nota opportunamente il narratore, avendo nel primo caso un superiore di nome italiano (il maggiore von Fabini) e nel secondo uno di nome austriaco (il colonnello Heusch cavalier Nicola).

guerra tra stati punta piuttosto sulla possibilità di una rivoluzione proletaria, «come aveva spiegato Marx nel *Manifesto* che lui [Tönle] aveva letto con i minatori» (SA, p. 44).<sup>29</sup> D'altra parte, quando in seguito verrà interrogato, in tedesco, da un alfiere austriaco che lo sospetta essere una spia,<sup>30</sup> Tönle risponderà provocatoriamente di essere «solamente un piccolo pastore e un vecchio proletario socialista» aggiungendo poi, prima di essere preso in custodia, «Al diavolo voi e gli italiani. Lasciatemi andare per i fatti miei». Situazione che rende perfettamente il grado di elaborazione ideologica possibile per un uomo come Tönle, che da un lato rivendica il riferimento all'utopia socialista e dall'altro vuole solo essere lasciato in pace.

Il che non significa che il protagonista non mantenga su ciò che accade uno sguardo insieme distaccato e lungimirante, vera cifra di un personaggio che rimane costantemente agganciato alla prima immagine che il narratore ce ne dà, appostato al «margine del bosco, guardingo come un animale selvatico» (SA, p. 11):

Ma Tönle Bintarn pascolava le sue pecore fuori da tutto ciò; sovente, nella sua solitudine, gli veniva da pensare a quanto gli aveva raccontato il carbonaio e a quanto gli aveva insegnato la vita; e forse riusciva a vedere le cose e i fatti che stavano accadendo in un vasto panorama storico – la solitudine, la montagna? – che ai più sfuggiva perché immersi dentro. (SA, p. 45)

Anche da questo punto di vista possiamo cogliere la profonda relazione che il narratore stringe con il protagonista, suo vero e proprio alter ego: all'avvicinarsi della battaglia, Tönle è descritto sempre più spesso nell'atto di spostarsi con il suo gregge verso zone più isolate, in alto, verso la sommità del monte o nel folto del bosco. La continua ricerca di una posizione esterna agli eventi bellici non ha solo a che fare con l'ovvia necessità di sfuggire al conflitto, ma piuttosto sottolinea la volontà, che è

---

<sup>29</sup> In una breve “finestra” sulla condizione politica ed economica generale, il narratore chiama in causa il problema dell'emigrazione da un lato e quello del socialismo dall'altro, concedendosi un commento di amara ironia ricordandosi dei vecchi statuti della propria comunità: «Si incominciò a parlare di socialismo, di associazioni di operai, di cooperative artigiane. Chi non aveva il coraggio di pronunciare la parola “socialismo” diceva e scriveva “socialità” ma, curioso, gli utenti dei beni comunali, cioè tutti i residenti nei nostri comuni, erano chiamati “comunisti” anche nelle carte ufficiali» (SA, p. 35).

<sup>30</sup> Tönle infatti non se ne va come gli altri in pianura, ma decide di rimanere con le sue pecore vicino alla sua casa.

propriamente anche quella del narratore, di mantenere una posizione di distanza nei confronti di una guerra che non lo riguarda, che gli è estranea.

Nel frattempo però l'occupazione dell'altipiano da parte dell'esercito italiano continua, ed è una lenta presa di possesso di spazi, un continuo movimento di soldati, di autocarri, di cavalli, di carabinieri che porta sulla soglia di casa e anche oltre l'ingombrante presenza di una macchina statale fino a quel momento percepita solo come un'entità lontana ed estranea. Ed è questo un altro punto forte dell'atteggiamento del protagonista e del narratore suo complice nei confronti della guerra, anche se in realtà il tema della violenza inflitta ai luoghi e al paesaggio è un filo conduttore che attraversa l'intera narrativa di Rigoni, il quale indugia anche altrove sul cambiamento del paesaggio e sul tempo che è necessario, al termine della guerra, per bonificare l'altipiano da ciò che la guerra ha lasciato in termini di corpi ma anche di macerie, bombe inesplose, proiettili, filo spinato ecc.<sup>31</sup>

La realtà della guerra però non è fin da subito schiacciata sulle sue prevedibili conseguenze tragiche. In un primo momento è possibile cogliere perfino qualche risvolto positivo. Anche se il narratore ha cura di sottolineare che si tratta sempre di una questione principalmente economica:

se la guerra cagionava non pochi disagi tra i nostri pastori, malghesi, carbonai, contrabbandieri e boscaioli, agli altri nel capoluogo recava guadagni perché gli alberghi erano tutti occupati da ufficiali e giornalisti, le trattorie da mense militari; e osti, pizzicagnoli, commercianti, panettieri, lavandaie e meretrici, insomma tutti quelli o quelle che avevano a che fare con l'esercito o il suo seguito traevano buoni guadagni. (SA, pp. 58-59)

Del resto in questa fase iniziale la guerra si fa concretamente percepire solo attraverso un rumore lontano, che si fa poi via via più insistente, nel suo riproporsi continuo a breve intervallo di tempo:

---

<sup>31</sup> Sotto un titolo, *L'anno della vittoria*, che non sembra affatto nascondere una certa dose di sarcasmo, il romanzo successivo narra la difficile e travagliata ripresa di possesso dell'altipiano da parte delle famiglie sfollate. Nella disperante confusione della ricostruzione, al venir meno del sussidio, molti giovani e meno giovani sono costretti a collaborare al lavoro di smantellamento delle baracche e delle fortificazioni, al recupero dei corpi e del materiale bellico lasciato dalla rotta degli eserciti. Inizia in questo modo l'attività del recuperante, che sarà per molti abitanti dell'altipiano l'unica possibilità di sopravvivere nei primi anni dopo la fine della guerra.

«Sentì dapprima come un brontolio per il cielo, poi uno scoppio lontano. Si alzò in piedi e guardò attorno; non vide niente ma ancora sentì quel brontolio e lo scoppio ripetersi, e susseguirsene altri più numerosi. Allora capì: era incominciata la guerra e i forti del Campolongo e del Verena sparavano a quelli di Luserna e di Vezzena» (SA, p. 54); «Quasi tutti i giorni, nell'ora di polenta, si sentiva a intervalli regolari quel brontolio di cannoni, ma ugualmente la vita continuava» (SA, p. 57); «se non era per le cannonate che regolarmente verso mezzogiorno le batterie italiane sparavano sulle fortificazioni austriache, si poteva quasi credere che questo primo inverno di guerra era in tutto uguale a tanti altri» (SA, p. 60); «l'ormai usuale lontano rumoreggiare dei cannoni» (SA, p. 62) ecc.

La minaccia però non tarda a farsi prossima. Al di là dell'avvicinarsi dei cannoneggiamenti, quel che più colpisce Tönle (il quale nel frattempo ha perso per malattia la moglie e l'amico avvocato Bischofar) sono due fatti quasi concomitanti. In primo luogo a turbare il protagonista è lo sfollamento degli abitanti del paese, costretti a raccogliere le loro povere cose per rifugiarsi in pianura:

mai gli era capitato di vedere così le case degli uomini; così vuote, silenziose e misere. Come un'arnia abbandonata; o un nido rapinato; e tra tutte quelle porte e imposte spalancate davanti alla guerra si rinchiuse dentro la sua casa come mai aveva fatto, neanche quando era stato ricercato dalle guardie [...]. Poi uscì e salì il monte. [...] Vide l'alba da lassù, e poi la gente andarsene per le strade che dalle contrade portavano verso la pianura, e reparti di soldati che dalla parte della pianura salivano a piedi o in bicicletta incrociando i nostri profughi. Intanto, in tutto questo, sempre più aumentando, giungeva il rumore della battaglia. (SA, p. 68)

In secondo luogo, ciò che traduce la tristezza e il dolore in rabbia vera e propria è la distruzione della campana del paese, ultimo simbolo di un mondo che a quel punto sembra davvero finito:

Nel pomeriggio Tönle uscì in una radura e vide laggiù che anche il campanile bruciava. Forse una bomba incendiaria aveva colpito la cella campanaria attaccando il fuoco alle capriate di legname che sostenevano le campane; allora con rabbia e accoramento gridò: «Alle inzdart!». Tutto è finito. E si mise a battere con il bastone contro un cespuglio. Quando si calmò ritornò a guardare il campanile ricordando come tanti anni prima anche sua madre e sua nonna avessero dato i loro orecchini d'oro per farli fondere nel bronzo delle campane affinché il suono risultasse più armonioso. (SA, p. 69)

Non rimane in realtà che lui, Tönle, il quale inizia da quel momento la sua personale e solitaria "resistenza". Tönle infatti non lascia il paese,

non lascia la sua casa, ma rimane a custodire la propria terra e le proprie tradizioni violentate dal passaggio di eserciti, da entrambe le parti, stranieri: «Si sentiva come il custode dei beni che tutti avevano lasciato e la sua presenza era come un segno, un simbolo di vita pacifica contro la violenza della guerra» (SA, p. 71).

Da qui, mentre attorno infuriano le ultime furenti battaglie, inizia il racconto del vagabondaggio di Tönle, ormai consapevole di essere rimasto l'ultimo debole baluardo alla definitiva perdita di un mondo spazzato via da «questa guerra che già chiamavano mondiale come se ciò fosse progresso» (SA, p. 60). Non stupisce dunque che nella solitudine il pensiero di Tönle non sia più rivolto al futuro ma al passato. L'avvenire più non è cosa che lo riguardi perché evidentemente la frattura determinata dalla guerra è stata tale da escludere ogni possibilità di trasmissione dei valori e della cultura antecedenti:

Nei pomeriggi, rannicchiato in qualche anfratto come un animale selvatico, a volte gli capitava di pensare alla moglie morta, all'amico avvocato, o a quando era a lavorare da giardiniere nel castello di Praga. Stranamente non gli capitava di pensare ai tre figli emigrati in America, ai due in guerra negli alpini, ai nipoti, alle figlie, alle nuore che erano fuggiti in pianura il secondo giorno del bombardamento. (SA, p. 73)<sup>32</sup>

Se inizialmente l'atteggiamento del protagonista della nostra storia è stato di indifferenza alla guerra, di estraneità, la distruzione del mondo di cui faceva parte e che gli era così intimo ha comportato il passaggio alla rabbia e poi al ripiegamento interiore. L'incontro con l'esercito austriaco, che prima gli affida una scorta armata per portare a pascolare le pecore – e sarà un peregrinare in mezzo alla distruzione e ai cadaveri abbandonati di soldati italiani –<sup>33</sup> e poi lo interna in un campo di concentramento a Katzenau, nei pressi di Linz, non può che approfondire il senso di estraneità – ormai non più solo alla guerra – del protagonista:

Furono questi i giorni più tristi della sua vita; alla collera e al dispetto provati nei giorni del suo arresto gli subentrò nell'animo una cupa oppressione sì da renderlo tetro e invisibile agli altri civili, abitanti della Valsugana e roveretani, là rinchiusi. (SA, p. 82)

---

<sup>32</sup> Si noti la ripresa del riferimento all'«animale selvatico».

<sup>33</sup> «Non voleva guardare tutte quelle cose e quegli effetti, ma loro c'erano anche se non guardava, e li sentiva al seguito come un'ombra, con le pecore e con la scorta dei due soldati» (SA, p. 79).

La storia di Tönle si chiude significativamente con la lunga marcia del protagonista verso casa, la sua casa con «un ciliegio selvaggio» (naturalmente) sul tetto (cfr. SA, p. 11). Una marcia certo più breve – lascia il convoglio a Cittadella, in provincia di Padova – di quella a cui sarà costretto il sergente Rigoni pochi lustri più tardi, ma non si può non cogliere il parallelo tra le due situazioni: entrambi stanno tentando di ritornare a casa, o *tornare a baita*, dopo aver passato un lungo periodo prigionieri nelle mani del nemico.<sup>34</sup> Tönle morirà sulla via del ritorno, per stanchezza, per vecchiaia, ma anche perché non ha più un mondo a cui ritornare,<sup>35</sup> mentre il sergente, di molti anni più giovane, ritornerà e si assumerà infine proprio la responsabilità di trasformare quella perdita in memoria collettiva. Il giovane Mario Rigoni Stern infatti, che aveva trovato nella mancanza di prospettive lavorative della sua terra d'origine e nella giovanile ricerca di avventura e di opportunità le ragioni sufficienti per arruolarsi e partire, alla fine della guerra, dopo un viaggio estenuante e spaventoso, scopre nella forza della parola narrata le ragioni per restare e tentare di ricucire, attraverso il filo della memoria sedimentata nel paesaggio e nella storia delle persone, la frattura che la fine del mondo di Tönle aveva determinato.

Fabio MAGRO  
*Università di Padova*  
 fabio.magro@unipd.it

---

<sup>34</sup> Qui naturalmente la storia del ritorno sull'altipiano di Tönle si intreccia non solo o non tanto con quella relativa al rientro dalla Russia narrata nel *Sergente nella neve*, ma con quella di Rigoni catturato dai tedeschi dopo l'8 settembre del 1943, e deportato in vari Lager in Prussia, in Polonia, in Austria.

<sup>35</sup> Come nota Polato «La morte di Tönle non è un distacco, ma un ritorno tranquillo nelle braccia della natura: «Si sedette sotto un ulivo [...]; accese la pipa, si appoggiò al tronco dicendo a voce alta: sembra una sera di primavera e si ricordò quella di tanti anni prima quando dal margine del bosco aspettava che l'ombra della notte facesse svanire il ciliegio sul tetto per rientrare a casa»» (Lorenzo Polato, *La "memoria" di Rigoni Stern*, in «Studi novecenteschi», XVII.60, 2000, p. 396). Il protagonista del resto se l'era immaginata proprio così: «Una sera di maggio mentre sul Moor guardava le pecore e il paesaggio con insolita e insistente cura, sentì suonare lenta la campana del transitus per gli uomini [...] Accese la pipa e gli capitò, quella sera, di pensare anche lui alla morte ma non con angoscia o paura bensì come a un riposo, un restare in sosta per sempre in un paesaggio come questo, da guardare» (SA, p. 62-3).