



# L'invenzione Della Montagna. Significati E Valori Dello Spazio Nel Fascismo E Nella Resistenza

## Citation

Boscolo Berto, Angela. 2015. L'invenzione Della Montagna. Significati E Valori Dello Spazio Nel Fascismo E Nella Resistenza. Doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences.

## Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:17467293>

## Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA>

## Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available. Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

L'invenzione della montagna.

Significati e valori dello spazio nel fascismo e nella Resistenza.

A dissertation presented

by

Angela Boscolo Berto

to

The Romance Languages and Literatures Department

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

Doctor of Philosophy

in the subject of

Romance Languages and Literatures

Harvard University

Cambridge, Massachusetts

April, 2015

© 2015 Angela Boscolo Berto  
All rights reserved.

L'invenzione della montagna.

Significati e valori dello spazio nel fascismo e nella Resistenza.

Abstract

Questa tesi discute il ruolo, la funzione e i significati attribuiti alla montagna in due periodi capitali della storia del Novecento: il fascismo e la Resistenza. Nella prima sezione di questa ricerca ripercorro alcune tappe significative della politica ambientale fascista che aiutano a comprendere l'impatto che il regime ha avuto sul paesaggio montano italiano. Con le sue bonifiche, le migliorie agrarie e il rimboschimento ma anche le semine degli alberi, le cerimonie commemorative nei sacrari della Grande Guerra e le attività sponsorizzate dal nuovo turismo di massa, il fascismo vede nel territorio un originale strumento di autorappresentazione e una grande occasione nel contesto mondiale per definirsi in chiave moderna. Nelle stesse montagne che il fascismo conquista dopo l'armistizio del '43 andranno migliaia di partigiani ma con scopi molto diversi da quelli che si erano prefissati i gerarchi del regime, cambiando radicalmente la semantica stessa dell'andare in montagna. Nella seconda parte di questo studio rivisito alcune grandi opere degli scrittori della Resistenza (Fenoglio, Meneghello, Calvino, ma anche Pavese) dalle quali si evince come la memoria del paesaggio della guerra, alla prova col testo, resiste la canonica funzione di cornice naturalistica per incarnarsi in luogo dal quale emerge la coscienza dello scrittore e a cui vengono attribuiti inediti significati simbolici. È il nuovo valore di questa montagna, per la prima volta nella storia letteraria italiana vera protagonista del racconto, a essere qui scandagliato, sia come esperienza concreta sia come metafora dell'esistenza.

## Table of Contents

Introduction	p. 1
Section I: Fascismo e montagna	
Chapter I: Montagne in trasformazione	
1. Bonificare, creare, modernizzare	p. 15
2. Rimboschimento	p. 19
3. Duce seminatore di alberi	p. 26
4. Parchi nazionali	p. 30
Chapter II: Montagne monumentali	
1. Spazi sacri	p. 37
2. La Vittoria Alata nel colle della Maddalena	p. 44
3. Il caso di Redipuglia	p. 51
4. La scoperta delle montagne	p. 62
Chapter III: Montagne atletiche e guerriere	
1. Vivere pericolosamente	p. 72
2. Montanari e alpini	p. 80
3. La fascistizzazione del CAI	p. 86
Section II: Resistenza e montagna	
Chapter I: Montagne vivificanti	
1. L'etica dello spazio	p. 97
2. Vera patria del partigiano	p. 109
Chapter II: Montagne letterarie	
1. Per una poetica del paesaggio	p. 114
2. La montagna come esperienza sociale	p. 121
3. La montagna come nuovo ecosistema	p. 127
Chapter III: Le Langhe di Fenoglio e Pavese a confronto	p. 137
Bibliography	p. 155

## Acknowledgements

Harvard è un grande tempio di cultura e di conoscenza, e la conoscenza nasce dagli incontri, a volte del tutto fortuiti, di qualcosa o di qualcuno. Devo l'idea originaria di questa tesi nonché lo spunto per il titolo al mio relatore, il prof. Francesco Erspamer: a lui e ai miei lettori, i professori Jeffrey Schnapp e Giuliana Minghelli, rivolgo un caloroso ringraziamento per i commenti acuti e stimolanti, e un apprezzamento per l'intelligenza, la disponibilità e la passione con cui hanno guidato le mie ricerche.

Mi sono stati di enorme aiuto il dialogo e le intuizioni dei miei colleghi: Sarah Axelrod, Chris Brown, Dalila Colucci, Chiara Trebaiocchi, Eloisa Morra e la mia prima (e fino all'ultimo) lettrice SanAmina, importante presenza nella veste di consigliera ma soprattutto amica.

Questa tesi è dedicata ad Andreas e ai miei genitori, perché tutto ciò che so dell'amore lo devo a loro.

## Introduzione

Qualche decennio fa, nell'introduzione di un libro oggi entrato a pieno titolo nei classici della storia delle idee, il pensatore britannico Eric Hobsbawm sosteneva una tesi alquanto affascinante, ossia che “le tradizioni che ci appaiono, o si pretendono, antiche hanno spesso un'origine piuttosto recente, e talvolta sono inventate di sana pianta”.<sup>1</sup> Si inventano le tradizioni – affermava lo storico marxista – in risposta a una situazione di crisi, per soddisfare il bisogno di rivendicare per sé stessi una lunga storia e legittimarsi socialmente come appartenenti a un gruppo. Nel libro questa tesi è applicata a diversi casi di studio (le highlands in Scozia, le cerimonie della monarchia britannica nel diciannovesimo e ventesimo secolo, o i riti imperiali nell'India e nell'Africa britanniche, per esempio) che approfondiscono un insieme di pratiche “regolate da norme apertamente o tacitamente accettate e dotate di una natura rituale o simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità col passato”.<sup>2</sup>

Un processo di invenzione molto simile riguarda anche gli spazi geografici. Un caso di studio è qui costituito dall'analisi della montagna come luogo di rifugio del corpo e delle idee: nato in risposta a un tempo di crisi profonda nella storia d'Italia (durante la guerra civile, con la Resistenza) e dichiarando la propria continuità con un passato storico (il Risorgimento e da qui l'associazione partigiano-patriota), la montagna è un esempio alquanto appropriato di *luogo inventato*. Sul piano letterario, a vedere la rappresentazione che di essa ne hanno fatto gli scrittori nel corso dei secoli ci si accorge che la sua immagine si è trasformata da simbolo allegorico nel Medioevo e nel Rinascimento (si pensi alla scalata purificatrice di Dante nel Purgatorio o

---

<sup>1</sup> E.J. HOBSBAWM, T. RANGER, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, 2002, p. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*

all'ascesa di Petrarca al monte Ventoso) alla visione ottocentesca che l'accostava a un'idea romantica della natura (con i paesaggi di montagna delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* che non rappresentano una realtà oggettiva ma sono piuttosto costruiti sull'onda dello stato d'animo del protagonista che li percepisce; o le montagne manzoniane riflettenti uno specifico clima sentimentale, come avviene nelle celebri pagine dell'addio ai monti di Lucia o in quelle della fuga di Renzo verso l'Adda).<sup>3</sup> Tuttavia, è solo nel corso del Ventesimo secolo che gli scrittori fanno della montagna un apprezzabile motivo narrativo, soprattutto alla luce di quell'esperienza fondamentale che fu la guerra mondiale – anzi, le due guerre mondiali – un'occasione che porta il combattente a un faccia a faccia con il territorio in cui lotta. Le due tragiche guerre, innanzitutto, demoliscono in un baleno la visione alta e sublime dei racconti di montagna dell'Ottocento romantico: le narrazioni della campagna di Russia dello scrittore-alpino Mario Rigoni Stern (nel *Sergente della neve* e nel *Ritorno sul Don*), o quelle di Carlo Emilio Gadda (nel *Giornale di guerra e di prigionia* e nel *Castello di Udine*) parlano delle precarie condizioni di vita degli uomini in trincea, delle morti di tanti giovani nei combattimenti, sono insomma racconti che non hanno nulla di idillico ma al contrario si stagliano sul filone di una narrazione realistica; il rapporto tra esperienza bellica e identità personale, inoltre, dà il via alla florida “memorialistica di guerra”, che si infittisce delle voci di scrittori diversissimi (Emilio Lussu, Primo Levi, Renato Serra) eppure accomunati dal nuovo riferimento al paesaggio montano (alpino soprattutto). Sempre negli stessi anni, ma su un polo letterario opposto, va menzionata la scrittura mitica e fantastica di Dino Buzzati, che con la pubblicazione di *Barnabò delle montagne*

---

<sup>3</sup> Come ha notato Rinaldo Rinaldi, nella letteratura italiana la montagna come oggetto *scrivibile* entra su due piani; in un primo piano è presente come referente, “come ‘cosa’, ingombrante fin che si vuole ma ricchissima di tutta una stratificazione di significati etnici, sociali, storici, politici”; nel secondo essa prende la forma dell'allegoria “o più moderatamente della metafora, attingendo ai significati archetipici che subito scattano nell'immaginario collettivo”. Scrive Rinaldi che tra questi due piani la letteratura ha sempre privilegiato il versante metaforico. ID., *La montagna scritta. Piccole storie del paesaggio alpino*, UNICOPLI, 2000, p. 9.

nel 1930 e del *Deserto dei Tartari* nel '40 diventa il primo scrittore italiano a sfruttare narrativamente l'immagine della montagna, condensando in essa il tempo dell'attesa, il senso di un'alterità profonda e imperscrutabile e trasformandola, come solo lui riuscì a fare, in una grandiosa metafora dell'esistenza e in simbolo del destino umano. In questo panorama variegato, entro al quale la montagna rimane ancora presenza indistinta e in qualche modo "accessoria" al racconto, va rilevato il diverso approccio della narrativa resistenziale: gli scrittori della Resistenza offrono una rappresentazione della montagna di originalità senza precedenti, in virtù di una memoria storica che ha marcato profondamente la coscienza degli uomini che la vissero e che si trovano a raccontarla in questo momento post-guerra. È infatti dalla percezione dell'irripetibile eccezionalità dell'esperienza vissuta che scaturisce l'esigenza di conservare memoria, di fissare il ricordo e di evidenziare nello svolgersi dei fatti il ruolo del paesaggio come protagonista; è questo un aspetto trascurato o comunque poco approfondito dai critici e a cui si è interessato fino a oggi un numero esiguo di validi studiosi.<sup>4</sup>

Ciò che emerge con forza dalle pagine della narrativa partigiana è un senso della montagna prima come luogo di fuga e rifugio e poi, soprattutto, come ambiente ideale per ritrovare i valori di umanità e comunità altrove perduti. Ed è un momento inventivo rilevantissimo: pur servendosi di modalità espressive altamente diversificate (il piglio fiabesco e avventuroso di Italo Calvino, l'originalità linguistica – soprattutto lessicale e morfo-sintattica – e

---

<sup>4</sup> La notevole rilevanza che il paesaggio collinare assume nella narrativa partigiana è evidente anche a una prima, affrettata lettura; eppure allo stato attuale degli studi nessun lavoro critico ha discusso frontalmente il ruolo che la montagna ha assunto durante la Resistenza sia nel suo significato reale che in quello simbolico. Molto è stato fatto invece sul versante dello studio del paesaggio nei maggiori scrittori resistenziali e si potrebbe rimandare a una bibliografia specifica per ognuno di essi. Mi limito qui a ricordare i più importanti lavori condotti sul rapporto uomo-spazio durante la lotta partigiana: il fondamentale G. FERRONI, M.I. GAETA, G. PEDULLÀ (a cura di), *Beppe Fenoglio: scrittura e Resistenza*, Fahrenheit 451, 2006, che a dispetto del titolo è composto da saggi che abbracciano il più ampio panorama letterario resistenziale ed è quindi un testo fondamentale per chi voglia avere uno sguardo generale sul tema. Per approfondimenti sull'idea di spazio in letteratura invece rimando a: G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio*, Manni, 2001; V. BAGNOLI, *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Pendragon, 2003; G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo 2006; J.M. BESSE, *Vedere la Terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Mondadori, 2008.

il respiro epico della narrativa di Beppe Fenoglio, l'antiretorica e il gusto dell'understatement di Luigi Meneghello), nell'atto di restituire sulla pagina gli avvenimenti e la tensione propri del tempo della guerra civile, gli scrittori sentono frequentemente l'urgenza di portare in primo piano il rapporto dell'uomo con l'ambiente e in più di qualche caso la macchina narratologica nasconde proprio nella raffigurazione del paesaggio il senso più profondo di tutta la storia, mentre la narrazione dei singoli eventi passa quasi in secondo piano. "Le aveva sempre pensate, le colline, come il natural teatro del suo amore [...] e gli era invece toccato di farci l'ultima cosa immaginabile, la guerra"<sup>5</sup> scrive Fenoglio in *Una questione privata*: spesso a diventare pregnante nei più bei romanzi resistenziali è questo senso di dolorosa transizione, l'amaro accorgersi del personaggio che uno spazio biografico e familiare si è trasformato in un'entità altra, diversa, a volte non più riconoscibile.

Il lavoro di questa ricerca ha fatto emergere un dato significativo, ossia che il territorio assomiglia a una sorta di palinsesto, sottoposto com'è a un continuo processo di riscrittura, cancellazione, soprascrittura. Ho allora cercato di cogliere i segni, spesso ambigui e multiformi, di un processo sempre in corso e che a ben vedere ha avuto sul paesaggio montano italiano un'importanza non secondaria rispetto a quella che ha avuto, per esempio, sulle città (ma su cui gli studi si sono concentrati maggiormente).

Questa tesi discute il ruolo, la funzione e i significati attribuiti alla montagna in due periodi capitali della storia del Novecento – il fascismo e la Resistenza – che strutturalmente dividono la tesi in due sezioni. Per valutare l'impatto che il fascismo ha avuto sul paesaggio montano italiano mi sono avvalsa di un approccio storiografico, ripercorrendo la storia di alcuni momenti significativi in materia di politica ambientale applicata alla montagna; mentre nel periodo successivo, quello resistenziale, ho privilegiato lo sguardo sulla rielaborazione letteraria

---

<sup>5</sup> FENOGLIO, *Una questione privata*, in PEDULLÀ, *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., p. 1018.

proposta dagli scrittori più influenti del dopoguerra (Fenoglio, Meneghello, Calvino, Pavese, ma anche Roberto Battaglia, Natalia Ginzburg, Primo Levi), sollecitata dall'evidenza paesaggistica presente nella memorialistica e nella narrativa partigiana.

Una delle curiosità che ha stimolato la ricerca è la tesi di Anna Bramwell che nel 1989 pubblicò un libro nel quale mostrava aperto scetticismo in merito all'esistenza di una politica fascista relativa all'ambiente.<sup>6</sup> In realtà, anche una rapida occhiata ai lavori di Paolo Nicoloso, Giorgio Ciucci ed Emilio Gentile sull'indirizzo politico del regime in tema di architettura, urbanistica e trasformazione materiale del territorio rendeva evidente il contrario: il regime aveva avuto un'*idea* di spazio e l'aveva trasformata in politica; aveva semmai fallito nel renderla coerente e omogenea, optando piuttosto per un atteggiamento ideologico vago e continuamente in farsi (come a volte avviene nei totalitarismi). A tal proposito rimangono ancora valide le parole di Palmiro Togliatti il quale, trattando dei caratteri fondamentali della dittatura fascista, parlava di attitudine ideologica camaleontica: "Io vi metto in guardia" scriveva in una delle sue lezioni di Mosca del '35 "contro la tendenza a considerare l'ideologia fascista come qualche cosa di saldamente costituito, finito, omogeneo". E continuava: "Nulla più dell'ideologia fascista assomiglia ad un camaleonte. *Non guardate all'ideologia fascista senza vedere l'obiettivo che il fascismo si proponeva di raggiungere in quel determinato momento con quella determinata ideologia.*"<sup>7</sup> Come dimostrano gli esempi riportati nella prima sezione di questa dissertazione, le semine degli alberi, le cerimonie commemorative nei sacrari della prima guerra mondiale o le attività sponsorizzate dal nuovo turismo di massa confermano che la montagna ha fatto parte, se

---

<sup>6</sup> A. BRAMWELL, *Ecology in the 20th century. A history*, Yale University Press, 1989. Il tema è affrontato nell'ottavo capitolo, intitolato *Was there a Generic Fascist Ecologism?*

<sup>7</sup> P. TOGLIATTI, *Lezioni sul Fascismo*, Editori Riuniti, 1970, p. 15.

non di un preciso progetto, certamente di un *discorso* politico e che il suo territorio è stato sfruttato in chiave utilitaristica e funzionale (come d'altronde è avvenuto per lo spazio delle città e le campagne, soprattutto Roma e le pianure dell'Agro pontino).

Mi pareva interessante poi capire come il paesaggio montano fosse stato successivamente riappropriato dai partigiani che su quelle stesse montagne fecero la Resistenza. Dal versante letterario emerge con chiarezza che la scelta dello spazio precipuo della montagna (sia essa rilievo, altura, superficie collinare o più propriamente monte) non è causale. E' proprio vero ciò che scrive Franco Moretti nel suo *Atlante*, che “quello che accade dipende strettamente dal dove esso accada”:<sup>8</sup> come si vedrà in modo approfondito nella seconda sezione, gli autori analizzati esaltano una trasformazione che, varcando la barriera tra uno spazio naturale e uno interiore, cambia radicalmente gli uomini fino ad assimilarli nella natura stessa in cui sono immersi. E sono inoltre abbastanza chiari nel trasmettere l'idea che trasformazioni simili non sarebbero potute avvenire in un altro contesto: è proprio la montagna, la cui storia, insegna Fernand Braudel, “sta nel non averne, nel restare abbastanza regolarmente ai margini delle correnti incivilitrici”,<sup>9</sup> a presentarsi come straordinario territorio vergine in cui è possibile fondare e modellare una propria idea di indipendenza e autonomia, scevra di quel condizionamento ideologico che è invece presente nelle città sottostanti occupate dai nazi-fascisti. Grazie al suo carattere primitivo e arretrato la montagna diventa uno straordinario rifugio della libertà, sinonimo di creazione e ideazione, e si qualifica come l'universo più autentico per realizzare un progetto comune di opposizione al regime. E per la prima volta nella storia d'Italia, uno spazio

---

<sup>8</sup> F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Einaudi, 1997, p. 74. In questo saggio fondamentale l'autore affronta il rapporto intercorrente tra il romanzo e lo spazio in cui è ambientato. Moretti fa della geografia lo strumento d'analisi privilegiato dal quale si possono desumere le informazioni necessarie per inquadrare le opere in uno specifico contesto storico, attraverso un elemento innovativo, ossia l'introduzione di “carte geografiche” del romanzo che funzionano come importante strumento analitico e permettono di stabilire l'esatta ambientazione di un testo in un luogo.

<sup>9</sup> F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, 2002, p. 16.

marginale e immobile si arricchisce di una nuova centralità, divenendo l'avanguardia della resurrezione politica della nazione.

Come emerge dalla prima parte di questa ricerca anche il regime, prima dei partigiani, iscrive nel paesaggio montano la sua storia. I tentativi di rendere più semplice e praticabile l'accesso alla montagna portati avanti dal fascismo, con la presentazione (e spesso martellante promozione) dell'immagine del duce "escursionista" e "sciatore", la costruzione di nuovi rifugi, la progettazione di strade e stazioni ferroviarie che portino *fisicamente* la gente in montagna segnano una tappa significativa nel processo di *colonizzazione* di questo spazio geografico, una "conquista" della montagna a cui il regime approda legando assieme lo sviluppo dell'identità nazionale e la memoria della Grande Guerra. Infatti, una delle prime modalità con cui il fascismo prende possesso dello spazio geografico della montagna è attraverso la costruzione di complessi monumentali consacrati al lutto, alla memoria e al mito del primo conflitto mondiale. In Italia, le vestigia atte a commemorare la guerra in termini grandiosi sorgono per lo più nelle località di montagna toccate dagli eventi bellici, sulle vette o sulle pendici dei monti (come i più famosi ed imponenti, Monte Grappa, Pasubio e Redipuglia), o nei centri cittadini ai piedi delle montagne (come nel caso del sacrario militare di Trento). La cospicua presenza di sacrari, ossari e cimiteri che negli anni Venti e Trenta viene a costellare le regioni del nord d'Italia (soprattutto il nord-est) conferma l'attenzione non secondaria che il regime manifesta verso le montagne italiane e dimostra che la costruzione fascista dell'identità nazionale avviene manipolando il territorio e la memoria collettiva a cui esso si collega. Questi *monumenti della memoria* divengono in un certo senso grandi contenitori di significato, capaci di trasferire percezioni e discorsi entro un orizzonte triangolare che mette in relazione gli individui, la nazione e il paesaggio. E così dopo la fine del conflitto, andare in montagna significava anche compiere un *viaggio sentimentale*, al

cuore della storia della nazione, onorare il ricordo di chi era morto per la patria e riconoscere nei grandi monumenti commemorativi l'opera di un governo che ossequiava e esaltava quel sacrificio.

Com'è ovvio, il rapporto che il regime viene ad instaurare con le montagne si inserisce entro un discorso più ampio sulla vita rurale e sulla natura, all'interno del quale ho cercato di rilevare lo iato tra la retorica del ruralismo e la concreta realtà delle politiche fasciste: se il discorso rurale loda le qualità razziali tipiche della popolazione montana e di campagna e invoca un ritorno generalizzato alla terra, le politiche del regime mirano invece a circoscriverne la libertà, a controllarne le attività e i movimenti, perché ritengono che esse siano per lo più dannose per l'ambiente e per la nazione. Questa contraddizione è rappresentata molto bene dalle scelte in materia forestale, che spesso volte sacrificano le esigenze dei montanari per gestire quelli che, a seconda del momento, vengono considerati interessi più importanti della nazione. È il caso, per esempio, dell'imposizione delle tasse sulle capre, uniforme e identica in tutte le aree montane a prescindere dalle differenze ambientali e contestuali (bosco pubblico o privato). Ma anche, per esempio, la militarizzazione del corpo forestale che fa di esso un organo accentratore e repressivo, la riforestazione per proteggere i bacini idrici artificiali, e soprattutto l'impegno nel contenere il problema dello spopolamento delle regioni montane promulgando leggi restrittive della mobilità delle persone: queste sono le questioni centrali del discorso ruralista del fascismo.<sup>10</sup>

Eppure, il regime ha una considerazione moderna della natura e del paesaggio; ed è evidente che una tale affermazione richiederebbe il dilungarsi sul concetto di moderno, sul modo in cui esso se ne appropriò, sul rapporto con la retorica del ruralismo e le politiche anti-moderne.

---

<sup>10</sup> Questi temi sono trattati in modo approfondito dallo storico dell'ambiente Marco Armiero: ID., *Le montagne della patria*, Einaudi, 2013.

Ma al di là di tutte le possibili puntualizzazioni, mi pareva importante rilevare che la modernizzazione italiana, complicata dalla varietà geografica del paese e dal relativo ritardo nell'industrializzazione, sembra trovare la sua "lingua" in campi sorprendenti: le bonifiche e le migliorie agrarie, le centrali idroelettriche, il rimboschimento, il turismo, lo sport. Con le sue paludi redente e la costituzione dei parchi nazionali, con la sua festa degli alberi e i parchi della rimembranza, il fascismo vede nel territorio un originale strumento di autorappresentazione e una grande occasione nel contesto mondiale per definirsi in chiave veramente moderna. Nelle stesse montagne che il fascismo *conquista*, dopo il settembre del '43 andranno migliaia di persone ma con scopi ben diversi da quelli che avevano in mente gli architetti di Mussolini, o Angelo Manaresi e gli altri gerarchi dello sport. I partigiani utilizzarono i sentieri aperti o ripuliti negli anni Trenta, dormirono nei rifugi del CAI, ripercorsero le stesse strade ferrate spesse volte per sfuggire gli attacchi, vissero insomma il territorio in un contesto di guerra, cambiando in modo fondamentale la semantica stessa dell'andare in montagna. Così anche l'alpinista scegliendo il partigianato si rendeva conto che l'aver scalato pareti di roccia, l'aver dormito nei rifugi e aver avuto una preparazione atletica aveva rappresentato un'eccezionale esperienza di *praticantato* alla Resistenza. Lo spiega molto bene Primo Levi, amante della montagna e gran camminatore, in una delle sue tavole del *Sistema periodico*: le arrampicate con l'amico solitario Sandro nella *notte d'Europa*, per testare e oltrepassare i propri limiti fisici e mentali, rispondevano oscuramente anche al bisogno di prepararsi per "un avvenire di ferro, di mese in mese più vicino";<sup>11</sup> erano, scrive Levi, imprese "matur[e] e responsabil[i], a cui il fascismo non

---

<sup>11</sup> P. LEVI, *Ferro*, in ID., *Il sistema periodico*, Einaudi, 1975, p. 47.

ci aveva preparati”,<sup>12</sup> un sentire l’unione della montagna agli ideali di libertà e di ribellione che il chimico paragona al “gustare la carne dell’orso”, al “sapore di essere forti e liberi, liberi anche di sbagliare, e padroni del proprio destino”.<sup>13</sup> Per recuperare la metafora usata precedentemente, è un momento importante di riscrittura del palinsesto, la scelta di attribuire un nuovo valore a un’azione comune, abituale.

Nella seconda sezione della dissertazione riservo buona parte dell’attenzione a un elemento di peso notevole dell’esperienza partigiana, il fatto che la scelta della resistenza armata vada di pari passo con l’idea di vivere per molti mesi in una nuova dimensione collettiva, più o meno lontano dalle famiglie e dai luoghi abitualmente frequentati. Pur non sottovalutando la rilevanza della Resistenza svolta in città (importantissima per l’azione di coordinamento delle direttive dei principali partiti politici antifascisti), ho tenuto a mente una delle più significative classificazioni proposte da Gabriele Pedullà nel suo saggio introduttivo ai *Racconti della Resistenza*. In questa sede egli rileva in modo netto, attribuendogli per la prima volta il giusto valore, il peso della separazione dell’uomo dal suo ambiente familiare e la scelta di darsi alla macchia. La sua distinzione tra una Resistenza di montagna e una Resistenza di città – come opposizione binaria che assieme a quella cronologica (scrittori nati negli anni Dieci e scrittori nati negli anni Venti) e politica (i garibaldini e i badogliani) aiuta a mettere ordine all’interno dell’instabile profilo della letteratura della Resistenza – rimane a tutt’oggi un punto di partenza irrinunciabile per qualsiasi discorso che si voglia fare sulla percezione del territorio e sulla sua ricaduta sul piano delle scelte narrative degli scrittori.<sup>14</sup> E’ proprio a partire da questa fondamentale distinzione che ho scelto di mettere da parte il resoconto degli appartenenti alla

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>14</sup> G. PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, in ID., *Racconti della Resistenza*, Einaudi, 2005, p. XII.

seconda categoria (Elio Vittorini, Romano Bilenchi, Vasco Pratolini, per esempio) e mi sono soffermata invece sulle esperienze narrative dei “grandi” della prima: Beppe Fenoglio, Luigi Meneghello, Italo Calvino, con l’eccezione di Cesare Pavese che ha costituito un’appropriata occasione di confronto con Fenoglio, l’altro “padre delle Langhe”. Dal corpus dei testi resistenziali spiccano in particolare i racconti di Fenoglio e Meneghello. L’uso inedito che essi fanno degli elementi naturali (tanto inedito quanto lo era stato il loro personale farne esperienza), li porta a sovvertire l’ordine narrativo convenzionale che relegava lo spazio più al di sotto della storia e a portare in primo piano, dotandola di nuovi significati diegetici e strutturali, quella che usualmente era una cornice. È questa una nuova letteratura che non posiziona più l’ambiente nello sfondo del racconto ma fa piuttosto del paesaggio l’elemento costitutivo della narrazione.

Il fango e l’acqua nella loro narrativa sono figurazioni di quell’inscindibile legame del partigiano con una terra che a tratti lo osteggia e a tratti lo sostiene, e che infine lo rende un tutt’uno con essa, lo trasforma sia corporalmente che interiormente. L’esperienza della Resistenza incide profondamente sulla coscienza degli uomini e il luogo fisico in cui si è svolto questo mutamento radicale, la geografia del territorio, l’ambiente nel quale l’uomo si è trovato a co-esistere per quei venti lunghi mesi di lotta armata diventano il primo motore di ispirazione letteraria. Si comprende quindi come l’ambientazione della storia non potrà essere relegata in secondo piano, ma anzi venga a essa concesso un ruolo primario e sarà proprio il senso di questo legame, prima che affettivo, fisico e corporale a venire trasmesso per tramite della scrittura. Abbandonando l’idea di confinare la montagna dentro l’immobilismo dello sfondo questi scrittori stagliano il racconto nel cosmogonico caos di terra e acqua, riuscendo così a rendere il senso non solo estetico ma anche etico dello spazio.

Il rapporto di scambio e di mutue influenze che si viene a creare tra l’uomo e il “nuovo”

habitat montano spinge a riflettere sulla natura *tellurica* e camaleontica del partigiano, animale cittadino che, come si dirà, riesce a “far dimenticare le origini calandosi completamente nell’ecosistema che lo ospita”.<sup>15</sup> Tenendo bene a mente il fondamentale postulato dell’approccio eco-critico per il quale “as humans shape their environments, so do environments shape human existence”,<sup>16</sup> mi sono posta al crocevia tra umano e non umano e ho esplorato la dimensione *ecologica*<sup>17</sup> dell’esperienza partigiana. Analizzando esempi di simbiosi tra uomo e natura e dedicando particolare attenzione ad alcune immagini chiave (l’acqua e il fango, per esempio) della narrativa del *Partigiano Johnny* e dei *Piccoli maestri*, si riesce a comprendere meglio la relazione tra l’uomo e l’ambiente e capire il ruolo che la montagna assume durante il periodo di guerra civile in Italia, sia come esperienza concreta che come metafora dell’esistenza.

I casi letterari che ho scelto di analizzare in questa seconda sezione fanno emergere una nuova importante centralità. Dentro il contesto variegato e composito di una letteratura a più voci l’inscindibile legame degli scrittori “con *una* terra, con *un* paesaggio”<sup>18</sup> sembra diventare l’anello

---

<sup>15</sup> PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, cit., p. XI. Per una trattazione più approfondita di questo aspetto del rapporto natura-partigiano rimando al capitolo 2 della seconda sezione della tesi.

<sup>16</sup> P. BARRON, A. RE (a cura di), *Italian Environmental Literature. An anthology*, Italcia Press, 2003, p. XV.

<sup>17</sup> Il campo dell’Ecocritica è molto giovane ed è ancora abbastanza inesplorato: nasce negli Stati Uniti agli inizi degli anni 90, più precisamente con l’istituzione dell’ASLE (Association for the Study of Literature and Environment) e della rivista ISLE (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*). Da allora sono stati pubblicati numerosi saggi di critica letteraria ecologica, il più importante dei quali è di Cheryll Glotfelty: assieme a Harold Fromm, la studiosa americana pubblica quello che diventerà il lavoro fondamentale dell’Ecocritica, uno studio pionieristico intitolato *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (University of Georgia Press, 1996), nel quale definisce la nuova corrente come “the study of the relationship between literature and the physical environment” (p. XVIII). Negli ultimi anni nell’America del nord la produzione di letteratura ecocritica è aumentata velocemente ma non è ancora riuscita a inserirsi in studi interculturali di più ampio respiro, rimanendo circoscritta all’interno dei confini nazionali. Considerando la novità del campo di studio e la mancanza di comprovati approcci metodologici, risulta particolarmente significativo il volume sopracitato – *Italian Environmental Literature* –, la prima antologia critica con l’obiettivo di incoraggiare il dialogo tra letteratura americana e letteratura italiana e che inaugura dunque un approccio ecocritico più comparativista. In Italia, infatti, l’Ecocritica si sta affermando molto lentamente: il libro *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta* (a cura di C. SALABE’, Donzelli, 2013) è la prima (e finora unica) raccolta di saggi italiani che introduce il lettore alla critica e alle teorie ecologiche.

<sup>18</sup> PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, cit., p. X.

di congiunzione, il *trait d'union* capace di accomunare esperienze letterarie diverse;<sup>19</sup> nella sua densità di significati simbolici sia individuali che collettivi arriva a concettualizzare lo spazio nel simbolo di una condizione umana. E ci si potrebbe spingere oltre e suggerire che questo *pathos* del luogo sempre presente è uno degli elementi più innovativi della letteratura del dopoguerra, che arriva a individuare proprio nella relazione di fusione tra uomo e paesaggio quel tramite espressivo per rendere il senso tragico e al contempo vitalistico dell'esperienza storica.

La rappresentazione letteraria dell'ambiente collinare in cui la Resistenza si è combattuta lascia emergere la qualità di una natura che non si fa mai banalmente contemplare. Il paesaggio è inesistente, se per esso si intende un immobile sfondo inanimato; esso agisce invece a livello primario, “partecipa all'unitaria vita del tutto”,<sup>20</sup> non riflette, romanticamente, i sentimenti dei personaggi e non è lo specchio della loro anima ma si rinvigorisce nello scontro tra elementi della natura e del mondo – acqua, aria, terra, fango, nebbia, che assegnano alla narrazione una caratteristica forza primigenia. Inoltre va segnalato che con i loro accenti diversi, le loro scelte idiosincratiche e tuttavia con insistenza sintomatica, gli scrittori partigiani sono riusciti a “inventare un'inedita naturalezza [...] a evitare la retorica, l'enfasi, i fronzoli nel momento in cui si parlava di cose altamente drammatiche, si comunicavano messaggi angosciosi”,<sup>21</sup> sono stati

---

<sup>19</sup> In questa introduzione ai *Racconti della esistenza* Gabriele Pedullà, cercando di mettere ordine all'interno dell'instabile profilo della letteratura della Resistenza, propone tre fondamentali distinzioni: una geografica (resistenza di città vs resistenza di montagna), una cronologica/generazionale (scrittori nati negli anni Dieci vs scrittori nati negli anni Venti) e una politica (partigiani garibaldini vs partigiani badogliani). Questa sistematizzazione però, come ammette Pedullà stesso, non esaurisce l'eterogeneità di fondo di rese letterarie fortemente individualizzare e così bisognerà limitarsi a constatare per ogni autore “una Resistenza diversa: un tono, una dizione, una voce caratteristica” (p. VIII).

<sup>20</sup> M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Einaudi, 1979, p. 366.

<sup>21</sup> G.L. BECCARIA, *Introduzione. Chiodi e la letteratura della resistenza*, in P. CHIODI, *Banditi*. Einaudi, 2002, p. XVII.

capaci di rinnovare nel profondo il senso e le forme non solo della nostra letteratura ma anche della nostra cultura.

Certamente l'esperienza resistenziale ha segnato in profondità la storia e la cultura dell'Italia post-liberazione al punto che qualsiasi cosa che in Italia si voglia dire *italiana* richiama sempre i principi e i valori sui cui si è costruita la repubblica. Ma ancora non sappiamo se la Resistenza è destinata a diventare "l'evento fondatore per eccellenza della comunità nazionale";<sup>22</sup> se lo sarà indubbiamente anche questo nuovo senso dello spazio andrà ripensato, proprio attraverso la rilettura di opere che lasciano a noi il compito di leggere tracce significative e di ritrovare, nell'intreccio di uomo, natura e storia, il senso della nostra identità.

---

<sup>22</sup> G. PEDULLÀ, *Una resistenza plurale*, in ID. *Beppe Fenoglio. Scrittura e Resistenza*, Fahrenheit 451, 2006, p. 15.

## SEZIONE UNO – FASCISMO E MONTAGNA

### CAPITOLO 1

#### MONTAGNE IN TRASFORMAZIONE

##### 1. Creare, bonificare, modernizzare

Bisogna che noi creiamo: noi di questa epoca e di questa generazione, perché a noi spetta il rendere, vi dico, in dieci anni irricognoscibile fisicamente e spiritualmente il volto della Patria. Fra dieci anni, o camerati, l'Italia sarà irricognoscibile! Noi l'avremo trasformata, ne avremo fatta un'altra, dalle montagne che avremo ricoperte della loro necessaria chioma verde, ai campi che avremo completamente bonificati.<sup>23</sup>

Le parole che il duce pronuncia a Reggio Emilia nell'ottobre del 1926 confermano che il piano fascista di trasformazione del territorio si sviluppa entro un orizzonte retorico di rigenerazione e rinascita della nazione. L'Italia che il duce immagina trasferendosi in uno spazio mentale di una decade più avanti è un paese sostanzialmente diverso rispetto a quello del 1926: egli vede davanti a sé una nazione nuova, fiera di aver realizzato il sogno nazionalista del suo regime, orgogliosa di offrire agli occhi del mondo intero il modello di una nuova civiltà imperiale, universale come lo era stata quella romana nel mondo antico; una società grandiosa e *moderna*<sup>24</sup> che nel giro di pochi anni, attraverso le sue opere, è riuscita a instillare la propria ideologia sia nella mente dell'uomo che nella struttura fisica del territorio.

Il duce non è un delirante visionario, può lecitamente sognare tutto ciò: i progetti di

---

<sup>23</sup> Discorso di Mussolini del 30 ottobre 1926, <http://www.dittatori.it/discorso30ottobre1926.htm>, ultimo accesso il 28 aprile 2015.

<sup>24</sup> Il tema della modernità del fascismo non è liquidabile in poche righe – complicato com'è dallo iato tra teoria e pratica, ossia dalla non coincidenza – quando non aperta contraddizione – tra i programmi di modernizzazione e i risultati effettivamente conseguiti. In termini semplificativi ma pur sempre aderenti alla realtà si può dire che il fascismo fu innovativo negli intenti di trasformazione della società ma conservatore ed arretrato nei risultati ottenuti e nelle politiche adottate. Per approfondimenti rimando al fondamentale lavoro di Ruth Ben Ghiat: ID., *Fascist Modernities. Italy, 1922–1945*, University of California Press, 2001.

ordine architettonico e ambientale che ha avviato già a partire dalle prime settimane dopo la marcia su Roma non lasciano alcun dubbio sulla linea innovativa impostata dal suo governo. La modernità da lui inaugurata, che è *modernità totalitaria*, come ricorda Emilio Gentile, inserisce fin da subito molti dei suoi elementi costitutivi (la sacralizzazione dell'ideologia fascista, la mobilitazione delle masse, l'esaltazione dell'arte e della tecnologia) all'interno di una visione nuova dell'Italia, trasformata in modo massiccio dall'apporto rivoluzionario del suo governo.<sup>25</sup>

In effetti, le sopraccitate parole del duce si leggono bene accanto ad un'altra sua famosa affermazione, secondo la sua prima biografia pronunciate ad appena diciannove anni, durante una delle permanenze in prigione in Svizzera: “Il passato non m'interessa – non esiste per me – esiste solo il futuro”.<sup>26</sup> Del Mussolini dittatore si ricorda spesso questo aspetto, il suo essere “tutto teso verso l'avvenire”,<sup>27</sup> il suo impegno verso la modernizzazione del paese e il connubio con gli architetti, chiamati a *dare forma* allo spazio, a comprendere le nuove esigenze rappresentative del fascismo e a coordinarle con le politiche settoriali di cui di volta in volta si occupa il regime. L'architettura con le sue realizzazioni diventa la più efficace manifestazione della *sete di futuro* del duce. Lo studioso Paolo Nicoloso ci ricorda che negli anni Trenta pochi paesi nel mondo investirono così tanto in progettistica e edilizia quanto l'Italia.<sup>28</sup> Nel suo lavoro lo storico dell'architettura dimostra che progettare città e rivoluzionare quelle esistenti rappresentò una delle sfide più importanti per il fascismo, un impegno sul quale si misurava tutta la forza della

---

<sup>25</sup> E. GENTILE, *Modernità totalitaria. Il fascismo Italiano*, Laterza, 2008 p. IX.

<sup>26</sup> M. SARFATTI, *Dux*, Mondadori, 1982, p. 15. La frase, ovviamente, rimanda al rapporto del fascismo con il movimento artistico futurista, un rapporto complesso soprattutto a causa degli attriti tra Marinetti e Mussolini. Se le idee fasciste del 1919 furono accettate dal circolo futurista in quanto espressione quasi integralmente consonante con l'ideologia del movimento, anche dopo la svolta conservatrice di Mussolini del 1920 – rifiutata da Marinetti – il fascismo continua a ricalcare molti dei tratti dell'ideologia futurista (il culto della violenza per esempio, o l'esaltazione del giovanilismo e del combattentismo). Per approfondimenti rimando a E. GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Il Mulino, 2011.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> P. NICOLOSO, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, 2008.

sua spinta rivoluzionaria.

La realizzazione di numerose opere architettoniche e l'impegno urbanistico costituì una decisiva occasione di incontro tra modernizzazione e fascismo: nella razionalizzazione dei vecchi centri storici, nel ripensamento dei rapporti tra città e campagna, nella fondazione di città nuove che rendessero visibile il mito della nuova società fascista. Presentando se stesso, dalle origini fino al crollo (o perlomeno fino all'avvio del secondo conflitto mondiale), come costruttore di una nuova civiltà, il regime edifica strutture e spazi nuovi destinati a marcare l'avvento di una civiltà moderna capace di durare nei secoli. Fin dalla marcia su Roma nell'ottobre del '22 il fascismo sembra capire che il paesaggio può essere sfruttato ampiamente, in quanto efficacissimo veicolo di comunicazione dell'identità nazionale, intesa come figlia e al tempo stesso madre del proprio ambiente, formidabile strumento di autorappresentazione che può e deve essere manipolato per creare una *nuova Italia*. Ecco dunque perché, come dice il duce stesso, è necessario agire sul territorio *creando*, avere una visione del paesaggio interamente inteso (urbano, rurale e montano) e un progetto per trasformarlo, o meglio per *rigenerarlo*. Come si sa, la bonifica integrale e il suo (presunto) sforzo di imporre una ristrutturazione del territorio nazionale fu una delle politiche più pubblicizzate durante il regime; la retorica fascista fece di esso un concetto applicabile a tutta la nazione, come dimostra, per esempio, il caso della politica montana: "La rinascita forestale viene posta dall'economia fascista all'ordine del giorno", diceva Arnaldo Mussolini nel 1931.<sup>29</sup> La bonifica integrale era un mezzo capace di influire sulla qualità della razza, di mantenere ed intensificare quelle caratteristiche di elevata natalità, di parsimonia, di attaccamento e amore per la patria che costituiscono le doti delle popolazioni rurali. Bonifica integrale è dunque bonifica oltre che della terra anche dell'uomo. Agendo concretamente sul

---

<sup>29</sup> A. MUSSOLINI, *La rinascita forestale*, «Nuova Antologia» n. 358, Dicembre 1, 1931, p. 314.

territorio il regime puntava infatti a trasformare gli italiani, *bonificare* gli uomini, purificando e rinnovando la società italiana. Le opere di bonifica sono il modello sul quale il regime fonda il suo mito del rinnovamento dell'Italia e rappresentano “the most concrete manifestation of the Fascists’ desire to purify the nation of all social and cultural pathology:<sup>30</sup> bonificare significava innanzitutto salvare gli italiani dal rischio della degenerazione e dell’urbanizzazione proponendo il rinnovo di aree paludose e malariche a terre redente, sane e abitabili. Il grandioso lavoro nelle paludi pontine, assieme ai progetti per la riqualificazione delle pendici montane con i loro pascoli e boschi<sup>31</sup> si viene letteralmente a iscrivere nel suolo italiano. “Tra dieci anni, l’Italia, la nostra Italia sarà irriconoscibile a se stessa ed agli stranieri, perché noi l’avremo trasformata radicalmente nel suo volto”.<sup>32</sup> A partire già da questi primi anni il governo promulga leggi e mette a disposizione ingenti quantità di denaro per cambiare il volto della nazione, per mostrare, con l’evidenza della pietra, tutta la portata rivoluzionaria della sua politica ambientale, e porsi come modello per i movimenti totalitari che stavano crescendo in altri paesi. Il duce e i suoi collaboratori, gli architetti e gli artisti sono in questi anni i costruttori di quello che Emilio Gentile chiama efficacemente il *fascismo di pietra*, la “vistosa e indelebile impronta che il regime di Benito Mussolini ha lasciato sul suolo italiano per i secoli futuri”.<sup>33</sup> Un’ideologia pietrificata, o pietrificazione ideologica, che si è manifestata per lo più nelle città e specialmente nella capitale d’Italia (come ricorda lo storico, proprio per quel legame che il fascismo instaura con Roma e con il recupero del mito della Roma antica), ma è che è presente anche nelle vallate

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Un libro che tratta complessivamente questi temi è: G. Zanetto, F. Vallerani, S. Soriani (a cura di), *Nature, Environment, Landscape. European attitudes and discourses in the modern period – The Italian case 1920-1970*, Università di Padova, 1996.

<sup>32</sup> *Discorso dell’Ascensione*, <http://www.dittatori.it/discorso26maggio1927.htm>, ultimo accesso 28 aprile 2015.

<sup>33</sup> E. GENTILE, *Fascismo di pietra*, Laterza, 2007.

e nelle alture (siano esse colline o montagne) della nazione. Un eccellente esempio di ideologia pietrificata nella roccia è il profilo di Benito Mussolini in cima al monte Pietralata, nella gola del Furlo a Fermignano: costruito dalla milizia forestale nel 1936, prima di essere distrutto dai partigiani era lungo 180 metri e raffigurava l'ampia fronte, il mento pronunciato e il naso dall'aria marziale (della lunghezza di ben 38 metri!) rivolto verso il cielo. L'imponente opera, che nei giorni di cielo terso si rendeva visibile dal mar Adriatico, è forse una delle manifestazioni più inquietanti e spettacolari del culto della personalità costruito dal fascismo attorno alla figura del suo duce. Ma anche i grandiosi monumenti ai caduti realizzati negli anni Venti e Trenta rappresentano un eccellente esempio di uso funzionale della montagna a scopi ideologici (e, come si vedrà, pedagogici).

## **2. Rimboschimento**

La tutela della natura non fu mai una priorità per il regime di Mussolini. Infatti, l'idea che essa dovesse essere *trasformata* per porsi in modo omogeneo all'interno del discorso fascista era più importante che la preoccupazione per la sua salvaguardia e protezione. Ciò si desume molto bene da un bozzetto che si trova nel diario di Galeazzo Ciano, nel quale vediamo il duce elogiare l'operato del suo governo ed accennare ad un ingrediente fondamentale della dottrina fascista – quel nesso spigoloso tra natura e razza che, entro lo schema ideologico fascista, dice qualcosa a proposito dell'estensiva opera di intervento e manipolazione del paesaggio portata avanti dal regime.

Vediamo il passo:

Nevica. Il duce guarda fuori dalla finestra ed è contento che nevichi. “Questa neve e questo freddo vanno benissimo” – dice – “così muoiono le mezze cartucce e si migliora questa mediocre razza italiana. Una delle principali ragioni per cui ho

voluto il rimboschimento dell'Appennino è stata per rendere più fredda e nevosa l'Italia".<sup>34</sup>

Come si evince dalle sue stesse parole, Mussolini credeva ci fosse una correlazione tra le qualità razziali degli italiani e il clima specifico di un certo ambiente naturale; in virtù di tale rapporto credeva possibile (e giusto) intervenire, correggendo la natura per migliorare il carattere della popolazione.<sup>35</sup> A detta sua, il raffreddamento della penisola causato dall'ampia opera di rimboschimento avrebbe temperato il carattere molle degli italiani che, con i rigori dell'inverno, si sarebbero dimostrati più forti e operosi. Ad un livello astratto, la correlazione tra carattere naturale e umano potrebbe bastare a spiegare la centralità del tema del bosco e del rimboschimento all'interno del discorso fascista sulle montagne; ovviamente, la realtà dei fatti e delle dinamiche politiche mostra che la problematica è molto più complessa e che sotto ad apparenti obiettivi ambientali si celano altre esigenze e interessi. Non è negli scopi di questo capitolo discutere la portata delle singole leggi e dei regolamenti forestali: mi interessa però fin da subito sottolineare che è precisamente nel regno dei boschi e delle foreste che le contraddizioni tra la retorica della ruralità e la realtà delle effettive norme politiche divennero particolarmente evidenti.

Profondamente coinvolti nelle politiche del regime in materia di boschi e montagne sono il fratello minore del duce, Arnaldo Mussolini, e l'esperto di economia agraria Arrigo Serpieri. Il primo, morto prematuramente all'età di 46 anni, già in vita è l'icona della rinascita boschiva in Italia. Nel 1928 fonda e presiede il Comitato Nazionale Forestale che ha lo scopo di diffondere

---

<sup>34</sup> G. CIANO, *Diario*, v. I (1939-1940), Rizzoli, 1946, p. 339.

<sup>35</sup> Anche se non intraprenderà mai iniziative prettamente eugenetiche come invece farà la Germania nazionalsocialista, in cui razzismo e eugenetica si fondono in un solido programma legislativo volto a preservare l'"integrità razziale e genetica" dei tedeschi. Cfr. A. D'ONOFRIO, *Razza, sangue e suolo. Utopie della razza e progetti eugenetici nel ruralismo nazista*, ClíoPress, 2007.

l'amore fascista per alberi e boschi senza però occuparsi nello specifico di leggi e regolamenti (di cui si occuperà invece Serpieri). Non aveva particolari competenze in materia di ambientalismo, non era un esperto di scienze forestali ma aveva qualche nozione di agronomia, avendo frequentato una scuola agraria in Romagna negli anni dell'adolescenza. Il suo impegno nelle politiche rurali del regime fu guidato per lo più da una forte passione per la montagna e da un interesse per le sue problematiche. Credeva nel valore di educare specialmente i giovani alle buone discipline forestali per formare fra le nuove generazioni “una consapevolezza silvana, in piena armonia con l'iniziata rinascita economica della montagna”.<sup>36</sup> Le sue frasi celebri e i suoi discorsi pubblici sono intrisi di parole a sostegno dell'equilibrio nel rapporto tra uomo e bosco.

Il discorso di Asiago, in particolare, vuole fornire una risposta a quanti gli chiedono: “Ma questi boschi [...] sono proprio così necessari alla vita economica della Nazione e degli uomini?”.<sup>37</sup> Che siano necessari lo dimostrano le argomentazioni da lui addotte, l'avvio di quella che lui intende una vera e propria *battaglia della montagna*, rivolto proattivo di alcuni persistenti problemi, che sono poi quelli che l'Italia eredita dal conflitto mondiale: necessità di grandi acquisti di legname all'estero (perché la guerra aveva avuto esiti catastrofici per le foreste italiane, molte delle quali si trovavano proprio sulle linee del fronte), inaridimento della piccola industria e degli allevamenti della montagna, urgenza di risistemazione dei bacini, contenimento della migrazione delle popolazioni verso il piano e generale crisi economica. Sebbene Arnaldo elogi la Milizia che “ha fatto e fa miracoli nel suo addestramento e nelle sue funzioni”,<sup>38</sup> in tutti i suoi discorsi sottolinea sempre l'urgenza delle opere, la necessità di rispondere con più forza ai

---

<sup>36</sup> MUSSOLINI, *La rinascita forestale*, cit., p. 316.

<sup>37</sup> ID., *I discorsi*, 1928-1931, U. Hoepli, 1934, p. 127.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 129.

problemi nelle montagne, uno stimolo di cui la legge Serpieri del 23 e le sue successive modifiche tengono conto.<sup>39</sup> Se Arnaldo Mussolini è un propagandista delle idee fasciste attraverso un uso efficace della retorica, Serpieri incarna invece l'uomo del potere, un uomo che, almeno in una prima fase, formula e mette in atto le leggi.

Uno dei punti di convergenza delle idee di Serpieri e Mussolini riguarda la visione nazionalistica della tutela della natura: entrambi infatti sostengono che lo sviluppo della montagna sia interconnesso con quello della pianura e faccia parte del più ampio progetto di bonifica:

È appena necessario ricordare i nessi che esistono tra le sistemazioni idraulico-forestali e la bonifica integrale dei terreni di pianura. La sistemazione montana (correzione, imbrigliamento dei corsi d'acqua, rimboschimento, sistemazione razionale dei pascoli) deve essere considerata come la bonifica integrale del monte; essa è la condizione per la bonifica integrale del piano.<sup>40</sup>

I problemi della montagna hanno dunque la precedenza su quelli della pianura perché, come dice il fratello del duce, “non vi è bonifica integrale se non si comincia dalla montagna”.<sup>41</sup> Ed infatti la bonifica trova i suoi inizi e le sue basi nella sistemazione dei corsi d'acqua, nel rafforzamento delle pendici e nell'opera compiuta per prevenire le frane. Laddove attuati, gli interventi disposti dalla legge Serpieri vennero effettivamente improntati secondo un'ottica che integrava sinergicamente le priorità della questione montana, il rimboschimento, la sistemazione idraulica dei torrenti montani e la trattenuta delle frane, nonché entro un modello nel quale si riconosceva

---

<sup>39</sup> La legge Serpieri – “Riordinamento e riforma della legislazione in materia di boschi e terreni montani” – voleva rispondere ad alcuni dei problemi montani che ancora rimanevano aperti dalla fine della guerra. Tra le priorità figuravano l'incentivazione del rimboschimento, la sistemazione idrica dei torrenti montani, il consolidamento dei bacini idrici e la trattenuta delle frane. La norma prevedeva un ruolo attivo dello Stato nella conservazione e nell'ampliamento del patrimonio boschivo e mirava ad un generale progresso nell'economia della montagna.

<sup>40</sup> A. SERPIERI, *La legge sulla bonifica integrale nel suo primo anno di applicazione*, Istituto Poligrafico dello Stato, 1931, p. 7.

<sup>41</sup> MUSSOLINI, *I discorsi*, cit., p. 147.

pienamente il legame tra protezione degli alberi e consolidamento dei bacini idrici. L'adozione di questi provvedimenti e le opere che ne seguirono non diedero tuttavia gli effetti sperati perché nel dibattito sulla legge forestale, oltre alle ragioni del bosco e a quelle dei montanari, si affacciarono anche quelle dell'industria idroelettrica. Non importa qui seguire lo sviluppo della legge Serpieri, complicato dal rapporto antagonistico che si viene a creare con il regime, che porterà alla soppressione del Segretariato per la Montagna da lui presieduto e quindi alla sua conseguente esclusione da ogni ruolo politico preminente. Basterà dire che le strategie del governo non permetteranno realmente di contemperare le esigenze ambientali e quelle dell'economia nazionale e delle comunità locali. I rapporti con queste ultime, in particolar modo, verranno largamente compromessi dal crescente ricorso, nell'implementazione delle opere di forestazione e di conservazione, ad azioni repressive, di cui la militarizzazione nel 1927 del Corpo Reale delle Foreste e la sua trasformazione in Milizia Nazionale rappresentò uno dei segnali più evidenti.

La legge Serpieri inaugura un nuovo concetto, l'idea di una bonifica che non si esaurisce con il prosciugamento del terreno ma che è "integrale", coordinata cioè ulteriormente fino alla costruzione di centri abitati che, grazie all'apertura di strade di collegamento, vengono messi in comunicazione tra loro, sono dotati di acqua potabile e di energia elettrica e anche di una vasta opera di rimboschimento. In virtù di questo concetto, le opere di rimboschimento cominciano già nel '24 e proseguiranno per tutti gli anni Trenta. Nel giro di 15 anni (dal 1925 al 1940) vengono rimboschiti più di mezzo milione di ettari, la maggior parte dei quali situati nell'arco alpino, dove si produceva più del 70% dell'energia idroelettrica nazionale.<sup>42</sup>

Il risultato più generale della politica forestale sotto il fascismo mostra che gli interessi

---

<sup>42</sup> O. GASPARI, *Il bosco come male necessario. Alberi e uomini nella montagna italiana*, in «Memoria e ricerca», n. 1, 1998, p. 72.

dei montanari vengono quasi sempre sacrificati: praticamente nulla della ricchezza prodotta in montagna rimaneva ai suoi abitanti mentre gravi danni venivano provocati dalla riduzione del pascolo e delle colture per far posto agli alberi, dalla perdita dei terreni allagati dai nuovi bacini idrici. Sul tema della necessità della ricerca di un equilibrio nel rapporto tra bosco e montanari, la politica forestale fascista sceglie di subordinare le ragioni dell'uno o degli altri alle esigenze degli industriali idroelettrici e dei latifondisti. Si potrebbe concludere che nonostante lo sforzo dell'azione "ecologica" della Milizia Forestale in favore dei rimboschimenti e del bosco, supportato attivamente da Arnaldo Mussolini, nelle popolazioni montane non ci fu una crescita della coscienza della necessità di trovare un equilibrio tra uomini e montagna, quanto piuttosto l'imposizione di logiche economiche esterne. Il ruralismo fascista rappresenta un modello produttivo non tanto "per la montagna" ma piuttosto "imposto alla montagna" dagli interessi economici dei gruppi dominanti: è così per una delle battaglie più celebri del fascismo, quella del grano, che imponendo prezzi più alti ai montanari che lo producevano, finisce per avvantaggiare i latifondisti meridionali, colpendo così in modo rovinoso l'economia montana; o la guerra aperta contro le capre, su cui ricadeva in massima parte la responsabilità per la distruzione dei boschi italiani e che verranno pian piano condannate alla decimazione.<sup>43</sup> In nome di supposti interessi nazionali e della modernizzazione ingegneri e politici ridisegnano il paesaggio, distruggendo i pascoli e i terreni risalenti a pratiche socioeconomiche che per secoli avevano soddisfatto le esigenze dei montanari, e sostituendoli con bacini idrici e proprietà private.

A conti fatti, dal punto di vista ambientale la politica fascista in montagna si rivela un clamoroso insuccesso: il rimboschimento diviene l'unica vera pratica di cui il governo si interessa nell'ambito dei problemi montani, rifiutando così di affrontare i veri bisogni delle

---

<sup>43</sup> Questi temi sono trattati in modo approfondito nel capitolo *Montagne nere* in M. ARMIERO, *Le montagne della patria, Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX*, Einaudi, 2013, pp. 113-168.

popolazioni locali. La stessa cosa, d'altra parte, si potrebbe dire a proposito dei risultati ottenuti nel versante della bonifica nelle paludi Pontine: i lavori qui avviati avrebbero dovuto modernizzare le paludi ma furono condotti in modo a tal punto incompetente da distruggere buona parte del sostrato naturale della terra e trascurare i bisogni degli abitanti originari delle zone. Sorprendentemente, quindi, l'industrializzazione portò al declino di quello stesso mondo agrario che il fascismo sognava e decantava.

È utile ricordare inoltre che un grande impulso al rimboschimento viene dall'esigenza propagandistica del regime fascista per la quale conta di più la realizzazione di boschi nuovi che la sistemazione ed il miglioramento di quelli esistenti.<sup>44</sup> Piuttosto che intensificare e migliorare la coltura, il regime preferisce espandere la zona boschiva, attuare un piano di diffusione e di allargamento che diverrà uno dei motivi di vanto dell'amministrazione forestale accentrata nella Milizia Nazionale Forestale.

Infine, uno degli esempi più impressionanti dell'uso utilitaristico degli alberi sotto il fascismo è rappresentato dal dux arboreo che venne disegnato con gli abeti della Milizia tra il 1938 e il 1939 sulla pendice del monte Giano, un'opera realizzata per rendere omaggio al duce che nelle giornate di sole poteva ammirarla anche dalle porte di Roma. Ad Antrodoto, a 76 km di distanza dalla capitale, la scritta "resiste" ancora: in virtù della sua considerazione come *monumento della memoria* il comune reatino nel 2004 ne ha operato il restauro, grazie al quale oggi possiamo comprendere *visivamente* la forza del legame che unì il fascismo al paesaggio della montagna. È chiara la funzione allegorica di questa opera di rimboschimento: l'intento di radicare un'ideologia nella terra per farla diventare – letteralmente – parte integrante nel paesaggio.

---

<sup>44</sup> A. MURA, *Ordinamento forestale e problemi montani*, Giuffrè, 1973, p. 49.



Fig. 1. Antrodoco - Monte Giano

### 3. Duce seminatore di alberi

La legge Serpieri 1923 re-introduce la ricorrenza della festa degli alberi, istituita con lo scopo di diffondere tra gli italiani una più forte sensibilità verso temi forestali, promuovere il rispetto e l'amore per la natura e per la difesa degli alberi. Come sembra possibile desumere dai filmati dell'Istituto Luce,<sup>45</sup> le celebrazioni nei giorni della ricorrenza della festa assumono il carattere di un rito, con la sua simbologia e i suoi significati. Se, da un lato, questi documentari pongono l'accento sul coinvolgimento generalizzato delle masse, dall'altro non mancano di evidenziare la corporalità della loro partecipazione: il popolo fascista – uomini, donne e

---

<sup>45</sup> [La festa degli alberi a Montemorello presso Firenze](#), aprile 1931 – Ao768; [Capranica Prenestina. La festa degli alberi](#), marzo 1932 – Ao943; [2500 dopolavoristi milanesi partecipano alla Festa degli alberi](#), 23 novembre 1942 – Co299, Archivio dell'Istituto Luce (ultimo accesso 28 aprile 2015).

soprattutto i balilla – è attivo sui monti, intento a scavare, solcare il terreno, piantare alberi, a compiere azioni che, collettivamente, sono rivolte a rinvigorire non solo il terreno ma anche la patria. Attraverso il gesto della semina che la celebrazione esalta, la festa degli alberi mostra il suo altissimo significato ideale e lega a doppio filo il discorso del rinnovamento della natura a quello della rigenerazione del popolo italiano. L'immagine del duce “seminatore d'alberi” raffigura esemplarmente questo sogno di palingenesi umana e naturale, e rafforza il nesso tra le qualità razziali della nuova generazione fascista e la terra che la nutre e fa germogliare.



Fig. 2 Duce seminatore di alberi (Bettam / Corbis)

La relazione tra razza e natura si esplicita anche in diversi articoli della rivista «Il bosco», voce del Comitato nazionale forestale fondato da Arnaldo Mussolini, e in particolare in uno, intitolato significativamente *La razza e la montagna*:

La razza italica, la più genuina, la razza dei forti alpini: gente della montagna la più vicina al cuore d'Italia, cioè quella che trova più d'appresso al cuore il maggiore, il più vivo nutrimento. È lassù, sulle montagne, infatti, che la razza nostra pura di lavoratori, di pastori, di agricoltori, isolata dal mondo si è serbata più schietta, più pura; è lassù, fra le balze nostre inaccessibili, poche volte violate nei periodi della storia da eserciti di passaggio che rotolavano al piano o rifuggivano oltre la chioma dei nostri monti, è lassù che assai meno sono stati possibili gli ibridismi ed è stata anzi più tenace la difesa della integrità.<sup>46</sup>

Come si vede, il discorso fascista sulla costruzione di un italiano nuovo è letteralmente intriso di natura e in questo progetto la montagna gioca un ruolo di primo piano, come spazio che plasma l'uomo, territorio che possiede in sé le qualità che servono al popolo per crescere in modo puro e integro. Un piccolo manuale pubblicato dal CAI sosteneva che dai tempi della Roma antica alla Grande Guerra i migliori guerrieri sono sempre provenuti dall'ambiente delle montagne, ossia da spazi in cui la natura spadroneggia e ha un potere di influenza molto forte sulle vite degli uomini.<sup>47</sup> Le montagne sono insomma un fertile humus genetico che produce la più genuina e italiana delle razze, esattamente quel prototipo di uomo che il regime sogna di creare: il maschio virile e guerriero, allevato nel culto delle glorie passate ma pronto ad affrontare le sfide della modernità.<sup>48</sup> All'interno del discorso fascista, il montanaro si profila come l'alternativa positiva al cittadino pigro e inoperoso, come custode della vera razza italica perché immune da ibridazioni.

La celebrazione delle montagne passava perciò necessariamente attraverso il disprezzo per la città, contraltare spirituale della vita sana e tranquilla che conducono gli uomini in

---

<sup>46</sup> *La razza e la montagna*, in «Il bosco», 1938, n. 14, p.1, citato in ARMIERO, *Le montagne della patria*, cit., p. 150.

<sup>47</sup> Club Alpino Italiano (a cura di), *Manuale della montagna*, Ulpiano, 1939, p. XIV.

<sup>48</sup> Ovviamente, il discorso della razza era strettamente connesso con quello della rinascita dell'impero romano. In questo capitolo non mi occupo frontalmente del culto della Roma antica che pure è una delle componenti fondamentali dell'ideologia fascista. La bibliografia su questo tema è molto ampia; la migliore e più aggiornata mappatura è quella di J. Nelis, *From ancient to modern: the myth of romanità during the ventennio fascista. The written imprint of Mussolini's cult of the 'Third Rome'*, Belgish Historisch Instituut te Rome/Institut Historique Belgue de Rome, Brepols, 2011.

montagna. Così nel '29 il duce si esprimeva di fronte ai 25.000 alpini convenuti a Roma e provenienti da ogni parte d'Italia:

Siate fieri delle vostre montagne, amate la vita delle vostre montagne e non vi seduca il soggiorno nelle così dette grandi città, dove l'uomo vive stipato nelle sue scatole di pietra e di cemento, senza aria, con poca luce, con minor spazio e spesso con grande miseria.<sup>49</sup>

Sembra ancora di sentire l'eco del discorso che due anni prima, nel già citato discorso dell'Ascensione, il duce aveva pronunciato alla Camera, nel quale incitava a *sfollare le città*,<sup>50</sup> ricettacolo di quei vizi che il fascismo intendeva combattere. È un fatto risaputo che soprattutto nella prima fase della politica del regime l'impegno fu apertamente contro la città, primo nemico da combattere in quanto sede in cui si forma e si riproduce la tensione sociale. Il regime era piuttosto per il ruralismo e la deurbanizzazione, per un'esaltazione della vita *extra urbem* che si configura come polo positivo in contrapposizione al fervore della città e della fabbrica. La prolificità, la laboriosità, la vita sana tipiche del mondo rurale diventano capisaldi del progetto fascista di riorganizzazione della nazione, coadiuvato dagli esponenti dell'ideologia strapaesana che anelavano una civiltà tradizionalista e antiurbana e che sostenevano fermamente il valore di un profondo radicamento nei villaggi fuori delle città.<sup>51</sup>

Nei suoi discorsi il duce elogia il "grande lavoro" che il fascismo realizza in Italia, che si ravvisa non solo ad un livello materiale ma anche spirituale: è su questo secondo piano che la

---

<sup>49</sup> Lo riporta il fratello in MUSSOLINI, *La rinascita forestale*, cit., p. 316.

<sup>50</sup> *Discorso dell'Ascensione*, cit.

<sup>51</sup> Per approfondimenti sulla politica rurale fascista e sul rapporto tra campagna e città rimando a A. PENNACCHI, *Fascio e martello. Viaggio nelle città del Duce*, Laterza, 2008; C. CRESTI, B. GRAVAGNUOLO, F. GUERRIERI, *Architettura e città negli anni del fascismo in Italia e nella colonia*, Pontecorboli, 2005; sulle politiche di bonifica e di costruzione delle città nuove, essenziali rimangono i lavori di R. MARIANI, *Fascismo e "città nuove"*, Feltrinelli, 1976; L. NUTI, R. MARTINELLI, *Le città di Strapaese. La politica di "fondazione" nel Ventennio*, Francoangeli, 1981; D. GHIRARDO, *Building new communities. New Deal and Fascist Italy*, Princeton University Press, 1989.

bonifica umana è intesa, come progetto che serve al regime per dimostrare di essere in grado di forgiare un modello diverso di italiano, un modello di cui il montanaro è la più alta espressione. I diari dei più stretti collaboratori del duce, soprattutto quelli di Giuseppe Bottai e di Galeazzo Ciano, testimoniano in modo molto chiaro come le conversazioni private di Mussolini fossero colorate di disprezzo per i suoi connazionali (come abbiamo visto prima, in un passo tratto dal diario di Ciano gli italiani erano definitivi “mezze cartucce” rappresentanti di una “mediocre razza ariana”). È all’interno di quest’orizzonte di delusione per il carattere degli italiani che lo spazio della montagna viene a configurarsi come luogo nel quale si possono correggere le debolezze congenite della cosiddetta “razza mediterranea”, la pigrizia, la mollezza, la poltroneria.<sup>52</sup> La montagna, in un certo senso, cura ciò che la città ha fatto ammalare, rivitalizza l’uomo e modella gli atteggiamenti di fondo. Per questo il duce sospingeva gli italiani, a cominciare dai bambini, verso le montagne: per renderli più forti, più sani e (come si vedrà più in dettaglio nel terzo capitolo), più sportivi. Il montanaro, esposto alla violenza della natura, è il prodotto di un ambiente ostile che lo tempera, lo rende forte nello spirito e resistente nel corpo; è, insomma, il simbolo più incisivo della nuova Italia rigenerata dal fascismo.

#### **4. Parchi nazionali**

Sotto il fascismo, la montagna diventa anche una questione di immagine e propagandistica. Un caso interessante, perchè mostra quanto l’interesse per l’ambiente naturale si legasse ai bisogni della propaganda, è costituito dalla realizzazione e promozione dei parchi nazionali italiani. Già poche settimane dopo la marcia su Roma e l’insediamento del primo governo Mussolini lo Stato riconosce i primi due: il Parco Nazionale del Gran Paradiso e il Parco

---

<sup>52</sup> Sul rapporto fascismo e carattere nazionale degli italiani si veda S. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, 2010.

Nazionale d'Abruzzo.<sup>53</sup> In realtà il fascismo ereditava e rendeva operativo un progetto di valorizzazione ambientale che era stato coltivato negli ambienti culturali e scientifici di epoca liberale e che aveva portato alla designazione di queste aree montane in virtù della presenza di specie animali rare o in via d'estinzione, come lo stambecco, l'orso e il camoscio.<sup>54</sup> Eppure il regime vanterà la creazione di questi parchi come un prodotto del suo approccio pragmatico e del superamento delle inconcludenze dell'età liberale e sfrutterà a suo vantaggio la retorica della protezione e conservazione del paesaggio per consolidare la sua immagine di *salvatore della natura italiana*;<sup>55</sup> a confermare l'intento propagandistico del fascismo nei riguardi di questi primi due parchi nazionali sta lo stato di quasi totale abbandono a cui essi vennero destinati poco dopo la loro costituzione e il cambio di direzione che il fascismo diede alla sua linea politica negli anni Trenta.

Il 1934 è anno di grande operosità sul versante delle bonifiche nelle paludi Pontine: il regime decide di preservare intatta una piccola porzione boschiva e paludosa come ricordo nostalgico e omaggio al passato, ed anche come azione promozionale volta, in sostanza, a marcare il successo dell'operazione di redenzione di terre prima inagibili. Così nasce il parco nazionale del Circeo, il terzo costituitosi sotto il regime.<sup>56</sup> Poco più di un anno dopo, nell'aprile del 1935, viene fondato il parco nazionale dello Stelvio nelle Alpi del Trentino,<sup>57</sup> che rispecchia la volontà di affermare e consolidare la presenza dello Stato in una regione (quella

---

<sup>53</sup> Rispettivamente con i decreti legge n. 1584 del 3 dicembre 1922 e n. 257 dell'11 gennaio 1923.

<sup>54</sup> P. DOGLIANI, *Territorio e identità nazionale. Parchi naturali e parchi storici nelle regioni d'Europa e del Nord America*, «Memoria e ricerca», I, p. 34.

<sup>55</sup> L. PICCIONI, *Il volto amato della Patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia, 1880-1934*, Università degli studi di Camerino, 1999, pp. 242-250.

<sup>56</sup> Decreto legge n. 285 del 25 gennaio 1934.

<sup>57</sup> Decreto legge n. 740 del 24 aprile 1935.

dell'Adamello-Brenta) che fino a pochi anni prima era stata sotto il dominio austriaco. In questo territorio, scenario di alcune delle più strenue battaglie di alta montagna della Grande Guerra, si volevano creare delle sorte di *memoriali di guerra naturali*.<sup>58</sup> E proprio il suo ruolo di memoriale, piuttosto che l'impegno per la tutela della natura, fu uno degli aspetti centrali della campagna di promozione del parco nazionale dello Stelvio portata avanti dal Club Alpino Italiano.<sup>59</sup> Il parco infatti fu fondato nel 1935 a cavallo della linea del fronte di guerra e si caricava di un'alta funzione simbolica, legandosi chiaramente al desiderio del regime di valorizzare le aree che avevano giocato un ruolo decisivo durante la guerra; un desiderio che troverà poi un maggior spazio di gratificazione nella politica monumentale del culto dei caduti.

A dispetto di quanto affermano i decreti che li costituiscono, entrambi i parchi rappresentano “the cynical expression of a Fascist regime that set up parks for show rather than conservation”:<sup>60</sup> più che preservare la specifica flora e fauna e le speciali formazioni geologiche proprie del loro ecosistema, queste aree protette vengono costituite con lo scopo di incrementarne il loro valore economico. Il caso del Circeo è significativo in quanto avrebbe dovuto promuovere il turismo offrendo servizi e passatempi (come il campeggio, la caccia, la pesca, il relax in appropriati spazi balneari) che avrebbero attratto un gran numero di visitatori sia nell'area del parco ma anche nelle zone limitrofe (grazie alla creazione di strade e raccordi). Sebbene il piano non fu portato a termine e il parco sia rimasto senza attrezzature fino al secondo dopoguerra, a mio avviso il Circeo rappresenta un esempio interessante della più generalizzata tendenza fascista a contraddirsi, e a mostrare, ancora una volta, uno sfaldamento tra la realtà

---

<sup>58</sup> Cfr. M. ARMIERO, *Nationalizing the mountains. Natural and Political Landscaped in the First World War*, in M. ARMIERO, M. HALL, *Nature and History in Modern Italy*, Ohio, 2010.

<sup>59</sup> Lo spiega bene Bertarelli in un articolo delle Vie d'Italia: G. BERTARELLI, *Il gruppo dell'Ortles-Cevedale*, «Le vie d'Italia», n. 8, 1929.

<sup>60</sup> J. SIEVERT, *The origins of Nature Conservation in Italy*, Peter Lang, 2000, p. 200.

delle parole e la realtà degli intenti, tra programma e realtà.

Mentre il Gran Paradiso e il parco d'Abruzzo erano ideologicamente fondati sui dibattiti scientifici degli anni precedenti l'avvento del fascismo, e fino agli anni Venti rimarranno attenti allo studio e alla tutela dell'habitat naturale, il discorso dei parchi nelle aree montane negli anni Trenta sembra perdere quest'attenzione al valore ecologico e venir introdotto piuttosto all'interno di un ambizioso programma di rilancio del turismo interno e internazionale rivolto soprattutto ai ceti medi. L'idea non era certamente nuova e costituiva la prosecuzione di un processo iniziato già al tempo del governo Nitti: nel 1919 il sottosegretario all'Industria e al Commercio, Meuccio Ruini, pubblicava il volumetto divulgativo *La montagna in guerra e dopo la guerra*,<sup>61</sup> mentre nello stesso anno Nitti fondava l'ENIT (Ente Nazionale Italiano per il Turismo), che più avanti – su ordine del duce che lo richiede espressamente nel 1929 – verrà messo alla guida della cosiddetta *battaglia per il turismo*.<sup>62</sup>

La battaglia per il turismo, volta all'apprezzamento delle bellezze naturali italiane attraverso l'incremento della mobilità, porta anche alla presentazione da parte del Touring Club Italiano (TCI) e del Club Alpino Italiano (CAI), di due nuove zone appenniniche non molto distanti tra loro e destinate per lo più alla borghesia romana in cerca di svago: il Terminillo e il Gran Sasso. Come si vedrà meglio nel terzo capitolo, il fascismo sostenne l'importanza dello sport e la sua valorizzazione attraverso attività che puntavano a costruire il nuovo uomo fascista. Nel caso degli sport montani questo compito non interessava solo l'ambito del corpo ma anche quello della natura. Promuovere l'allenamento fisico e le escursioni in montagna, valorizzare l'alpinismo come scuola di disciplina e in generale disegnare un progetto che portasse gli italiani in montagna: questi sono i temi che stanno a cuore al regime e di cui il CAI fascistizzato si fa

---

<sup>61</sup> M. RUINI, *La montagna in guerra e dopo la guerra*, Athenaeum, 1919.

<sup>62</sup> DOGLIANI, cit., p. 34.

fautore e portavoce. La promozione turistica del Terminillo e del Gran Sasso entra certamente all'interno di questo obiettivo e materializza la grande febbre costruttiva degli anni Trenta sotto forma di stazioni sciistiche, complessi alberghieri, funivie, strade e collegamenti nuovi. L'Aquila, per esempio, viene pubblicizzata come nuovo centro sportivo attrezzato, dotato di una funivia che connetteva facilmente la città all'altopiano di Campo Imperatore. Il Gran Sasso diventa così il primo grande esperimento di sistemazione organica di una zona d'alta montagna a scopo turistico e qualcosa di simile avviene anche per la *Montagna di Roma* fino ad allora accessibile esclusivamente tramite sentieri.

La creazione di parchi e di centri turistici in montagna lascia intravedere chiaramente il fulcro principale della visione ambientalista del fascismo, ossia la sua propensione a manipolare, più che a conservare, la natura. I temi della tutela della natura si riducono essenzialmente all'aspetto burocratico, eppure la retorica che li usa e li sviluppa presenta l'azione del regime come un "success story",<sup>63</sup> come dimostrano i casi del Gran Paradiso e del parco d'Abruzzo.

L'interesse per i parchi nazionali come elementi fondanti di una politica di tutela della natura avvicina la situazione italiana a quella tedesca: anche in Germania, poco dopo la presa del potere, i nazisti mostrano interesse per i temi di salvaguardia del paesaggio. Si potrebbe affermare che valga per il fascismo quanto gli storici scrivono a proposito del nazismo in Germania, ovvero che la sua attenzione per la natura derivava più che altro dai bisogni della propaganda e si tradusse fundamentalmente in processi burocratici che non ebbero quasi mai

---

<sup>63</sup> WILKO GRAF VON HARDENBERG, *A nation's park: failure and success in Fascist nature conservation*, in «Modern Italy», vol. 19, n. 3, p. 275.

effetti pratici, soprattutto nel campo della tutela.<sup>64</sup> Entrambi i regimi autoritari adottarono strategie decisionali per far colpo sull'opinione pubblica, perché in realtà, come si accennava prima, molte delle leggi e dei decreti abbozzati in questi primi anni non erano risultati originali delle loro ideologie quanto piuttosto il prodotto di precedenti sviluppi sociali e culturali. In Italia, la creazione nel dicembre del 1922 del parco nazionale del Gran Paradiso, per esempio, fu dovuta alla decisione del re Vittorio Emanuele di donare allo Stato la propria riserva di caccia, nella quale era stata protetta, già da una cinquantina d'anni prima, l'ultima colonia di stambecco. Lo stambecco era un animale dal forte significato simbolico e la cui salvaguardia stava molto a cuore al re: per questo in aggiunta alla riserva egli donò anche i diritti di caccia di cui godeva, per assicurarsi che la tutela di questo animale fosse portata avanti dallo Stato.<sup>65</sup> Come ricorda Sievert: "That 1922 also marked the fall of Liberal Italy is a coincidence. But it is also more than that. Fascism brought changes to Italian society that did not bode well for nature conservation".<sup>66</sup> Infatti, a dispetto dell'iniziale entusiasmo per l'istituzione del parco, il regime dimostra ben poco interesse per la sua gestione e soprattutto per la creazione di un rapporto di collaborazione con le comunità locali. Se nei primi dieci anni la commissione reale indipendente che gestiva il parco, nonostante la carenza di fondi e i forti limiti alle sue possibilità di venire incontro alle esigenze delle comunità incluse nel parco, riuscì a gestire in qualche modo i conflitti sociali, a sostenere l'aumento della popolazione degli stambecchi, e a far convivere i bisogni della tutela della natura con quelli delle comunità locali, nel 1933 ci fu un drastico cambio di direzione, con la decisione

---

<sup>64</sup> Per un confronto, e per approfondimenti sulla "corrente verde" del partito nazista rimando ai lavori di F.J. BRÜGGEMEIER, M. CIOC, T. ZELLER, *How Green Were the Nazis? Nature, Environment, and Nation in the Third Reich*, Ohio University Press, 2005; F. UEKOETTER, *The Green and the Brown. A History of Conservation in Nazi Germany*, Cambridge University Press, 2006.

<sup>65</sup> ID, *Act Locally, Think Nationally. A Brief History of Access Rights and Environmental Conflicts in Fascist Italy*, in ARMIERO, HALL, *Nature and History in Modern Italy*, cit., pp. 142 e segg.

<sup>66</sup> SIEVERT, cit., p. 11.

del regime di centralizzare e statalizzare le istituzioni e l'abolizione della commissione reale. I compiti di gestione del parco passarono nelle mani di un'azienda statale, mentre del controllo si occupava la Milizia Forestale, composta esclusivamente da personale esterno al territorio del parco. In conseguenza di questo accentramento dei poteri nelle mani di organi fascisti il parco andò incontro ad un rapido declino che potrà ritenersi concluso solo nel secondo dopoguerra.

Il caso dei parchi nazionali italiani impone una riflessione sulla forza e sul potere di uno stato totalitario che pur di realizzarsi si afferma in settori in genere considerati secondari. Perché i parchi, dunque? Credo che il fascismo vedesse in essi un'importante chance di autorappresentazione: prendendo il merito per la loro istituzione o commissionandone la realizzazione, il regime riesce a legare l'immaginario di chi visita il parco a quello di un partito-Stato ormai saldo e sicuro della propria autorità. L'interesse del fascismo per i parchi italiani incarna la propensione del regime a usare lo spazio – tutto lo spazio – in chiave utilitaristica, a pensarlo come terreno sul quale rendere visibile la propria ideologia, che da qui viene propagata e diffusa. Al contempo, lascia emergere il risvolto più esasperato di un sistema politico che è continuamente alla ricerca di spazi di cui appropriarsi, scenari ampi e grandiosi su cui si possa rispecchiare la grandezza della sua ideologia.

## CAPITOLO 2

### MONTAGNE MONUMENTALI

#### 1. Spazi sacri

Già dai primi giorni dopo la fine della Grande Guerra si pone il problema di come ricordarla. La sua eccezionalità e la sua importanza per il futuro di una nazione ancora giovane, così come la partecipazione massiccia della popolazione, impongono un ricordo diverso dai precedenti.

La decade che segue il primo conflitto mondiale è stata spesso definita l'epoca dei monumenti ai caduti,<sup>1</sup> per la grande proliferazione di lapidi, statue e monumenti commemorativi che non solo l'Italia ma l'Europa tutta innalza in ricordo e onore di coloro che hanno perso la vita. In Francia, per esempio, vengono costruiti più di tremila monumenti; la Gran Bretagna istituisce una commissione speciale per onorare i caduti, l'Imperial War Graves Commission, che manda quattromila lapidi alla settimana a cinquecento cimiteri che si trovano in Francia e Gran Bretagna.<sup>2</sup> In Italia, appena dopo la conclusione del conflitto, l'intero territorio nazionale è interessato da quella che Mario Isnenghi definisce una vera e propria "frenesia celebrativa".<sup>3</sup> un'atmosfera di euforia generale che si accompagna al sorgere spontaneo di iniziative locali volte a ricordare i caduti e all'azione di comitati promotori di monumenti che si propongono di eternare il mito della guerra. In questi primi anni del dopoguerra il paesaggio italiano comincia a costellarsi di *segni della memoria*: comunità rurali, villaggi montani e borghi cittadini si stringono attorno ai loro caduti, disseminano sul territorio lapidi, monumenti statuari, bassorilievi

---

<sup>1</sup> Ettore Janni, notista di punta del «Corriere della Sera» specializzato in polemiche artistiche, in un articolo comparso sulla rivista *Emporium* nel dicembre 1918 la chiama "invasione monumentale". Per approfondimenti sulla questione e sul dibattito rimando a F. FERGONZI, *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il monumento al Duca d'Aosta*, U. Allemandi, 1992.

<sup>2</sup> ARMIERO, *Nationalizing the mountains*, cit., p. 233.

<sup>3</sup> M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Mondadori, 2004.

bronzei e organizzano cerimonie che si propongono come eterogenee risposte emozionali all'esperienza della guerra. Questa proliferazione rivela però, fino alla presa del potere da parte del fascismo, una mancanza di fondo, vuole reagire al senso di frustrazione, diffuso soprattutto tra gli ufficiali dell'esercito, nei confronti di una nazione che non sta celebrando come deve i suoi vincitori. Nonostante le generalizzate manifestazioni di euforia per la fine della guerra, tutte per lo più risultanti da iniziative personali o comunitarie ma non gestite dall'alto, il ritorno dal fronte aveva generato disillusioni, troppo repentinamente si era passati "dall'incanto al disincanto"<sup>4</sup> e molto presto era stata delusa l'aspettativa che venisse istituita una celebrazione dell'eccezionalità della guerra. Lo storico Maurizio Ridolfi suggerisce giustamente che la rinuncia degli uomini di governo del dopoguerra a sfruttare, già dai primi mesi della pace, la celebrazione della vittoria come strumento di consenso, è dovuta alla loro incapacità di cogliere appieno il valore potenziale che l'istituzionalizzazione del rito collettivo avrebbe potuto assumere come rivendicazione del mito fondante di una nuova Italia.<sup>5</sup>

La guerra portava a un faccia a faccia con la consistenza della morte. Che fare dei seicentomila soldati morti nel conflitto? Come gestire il carico non solo psicologico ed emozionale ma anche fisico della loro morte? In conseguenza del conflitto, inoltre, anche il paesaggio era cambiato. I luoghi dei combattimenti sui pendii e sulle sommità delle montagne apparivano squarciati da trinceramenti e gallerie sotterranee, cosparsi di baracche abbandonate, depositi di esplosivo, ammassi di rottami di guerra, disseminati di croci e piccoli cimiteri di

---

<sup>4</sup> ID., *Il caso italiano tra incanti e disincanti*, in V. Cali, G. Corni e G. Ferrandi (a cura di), *Gli intellettuali e la Grande Guerra*, Il Mulino, 2000, pp. 247-261.

<sup>5</sup> M. RIDOLFI, *Le feste nazionali*, Il Mulino, 2003, pp. 62-63. L'unica eccezione in questo quadro è costituita dalla celebrazione del Milite Ignoto, istituita nel 1921 sotto il governo dell'ex-socialista Ivanoe Bonomi e che rappresenta il tentativo da parte del blocco politico avverso al nascente fascismo "di sottrargli l'egemonia, e ben presto anzi il monopolio, nella commemorazione della Grande Guerra e dei suoi 'eroi'". Tentativo vano, se si considera che il fascismo andrà al potere l'anno dopo e darà sempre grande rilievo al Milite Ignoto. D. PISANI, *La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra*, «Engramma», *Il volto e la massa. Guerre, morte e architettura in Italia nel XX secolo*, n. 95, dicembre 2011, p. 14.

fortuna dove erano stati provvisoriamente e frettolosamente sepolti i fanti caduti in combattimento. Una delle prime necessità è l'identificazione delle singole salme e successivamente il riordino delle zone in cui erano stati seppelliti i corpi, attraverso la soppressione dei sepolcreti minori sperduti in località impervie, spesso inaccessibili, e la loro unione a cimiteri più grandi e più facilmente raggiungibili. L'esigenza generalizzata è quella di accogliere l'enorme quantità di caduti in spazi dove la loro memoria potesse essere oggetto di venerazione collettiva, un bisogno che "propone con un'intensità fino a quel momento impensabile il problema di ricondurre ad una 'buona morte' una morte tanto inutile e seriale"<sup>6</sup> e aiuta così a tradurre l'orrore e il risentimento per la massa di morti in culto positivo della nazione.

La sacralizzazione del culto del caduto come sublimazione dell'orrore è certamente un fenomeno comune a tutti i Paesi che hanno partecipato alla Grande Guerra e che hanno pagato un alto prezzo di vite umane; ma ciò che è interessante nel caso italiano è che qui viene presto a fondersi con il disegno politico del fascismo che, alle prese con un ambizioso progetto di sovvertimento dell'ordine e dei valori della società liberale, si serve di esso per convertire un lutto personale e privato in consenso pubblico alla patria. Dopo la marcia su Roma, infatti, il regime restringe sempre più il margine di autonomia accordato all'iniziativa locale, prende completo possesso delle pratiche commemorative incaricandosi della gestione dei riti funebri marziali, completa il processo di esproprio e di centralizzazione degli spazi dedicati al culto del caduto, facendoli sfociare nella costruzione di quegli enormi archi e monumenti che interpretavano il gigantismo e lo stile declamatorio più tipico del fascismo. La montagna italiana, e soprattutto le Alpi, teatro delle più importanti e cruenti battaglie della guerra, in questo

---

<sup>6</sup> S. ZAGNONI, *Dal monumento al fante ad una nuova tipologia monumentale. Appunti per un'iconologia*, «Parametro», vol. XXVII, 1996, p. 56.

contesto si pongono come lo spazio sul quale il regime fascista afferma l’“orgoglio per la morte santa e nobile” e attua la sua politica della rimembranza.<sup>7</sup> Nel processo di riorganizzazione della memoria del conflitto mondiale il paesaggio della “guerra bianca” viene ad assumere un vero e proprio ruolo di primo piano. Il monte Grappa per esempio, che nel corso della guerra si era imposto come uno dei baluardi della difesa della patria dall’invasione austriaca, diventa presto oggetto, così come già era successo col Piave, di un processo di mitizzazione riassunto bene nella canzone “Monte Grappa tu sei la mia Patria”. Il suo cimitero, assieme ai più giganteschi complessi monumentali (Redipuglia, Pasubio, Asiago, Oslavia e Montello), sarà un ottimo esempio della costruzione fascista di un linguaggio visivo monumentale che restituisce in pieno l’eroismo e la gloria della morte in battaglia, che celebra nei caduti i santi di una nuova religione della Patria e che si preoccupa sistematicamente di consegnare alla comunità e ai posteri l’immagine di un connubio intimo tra i condottieri e i soldati, tra i guerrieri e il Paese.

Le Alpi sono montagne sacre perché bagnate dal sangue dei martiri che sono morti per la patria. Tra tutto il territorio italiano di confine, le Tre Venezie si distinguono in quanto costellate della più grande rete di luoghi sacri: sul loro suolo si trova quella sorta di fluido sacro che dai massi del Grappa si riversa sull’intero territorio italiano. Sotto questa luce, piena di significato simbolico appare la collocazione della prima pietra del Monumento alla Vittoria di Bolzano il 12 luglio del 1926. Durante la cerimonia, alla presenza del re e dei marescialli d’Italia Luigi Cadorna e Pietro Badoglio, vengono poste tre diverse pietre rappresentative di ognuna delle Tre Venezie (una è tratta dal monte Corno Battisti, una dal monte San Michele e una dal monte Grappa); per avvalorare il significato emblematico dell’evento, le tre pietre vengono legate con calce ottenuta per mezzo di acqua del Piave, *fiume sacro alla Patria*, e che è versata dal Re d’Italia in persona.

---

<sup>7</sup> A. GIBELLI, *La grande guerra degli italiani 1915-1918*, Rizzoli, 2007, p. 341.

Il massacro che disseminò l'arco alpino di croci e cimiteri diffuse l'immagine della montagna come santuario della memoria. Accanto ai monumenti anche le canzoni, gli inni, le adunate e tutti i racconti della guerra sulle Alpi divennero tasselli fondamentali nel processo di fondazione del corpo e dell'identità della nazione, e lo stesso vale per i sacrari, i pellegrinaggi e le commemorazioni che, unendo simboli militari, civici e religiosi rinforzano l'identità italiana, trasformando la guerra da evento-trauma ad evento *sacro*, la cui sacralità è visibile, appunto, proprio nei luoghi di culto. Il piano per l'erezione di monumenti che fissò sui luoghi delle battaglie il culto postumo della Grande Guerra servì, inoltre, a creare un comune retroterra storico-ideologico, si pose come strumento di elaborazione del lutto e di costruzione di quella solidarietà nazionale che l'esperienza della guerra aveva messo duramente alla prova, e consentiva di riscattare e di giustificare la morte del singolo soldato, di per sé inaccettabile, in chiave di "olocausto", di sacrificio per la patria. Si realizza così l'intento paradossale di "trasfigurare la morte da disvalore in valore".<sup>8</sup> il nuovo lessico della morte non accetta una terminologia del dolore e del rimpianto ma, esaltando la visione eroica della guerra, glorifica i suoi caduti.<sup>9</sup> Il regime fascista punta proprio su questo slittamento; e se l'edificazione dei cimiteri di guerra risponde da sempre all'esigenza di ridare alla morte un senso e una ragionevolezza, il fascismo si spinge oltre e, grazie alle opere monumentali che va realizzando, permette l'assimilazione di questo passato traumatico all'interno di un mito dell'esperienza di guerra autenticamente *nazionale*. Nell'ottica fascista, celebrare la memoria offrendo ai martiri un

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Similmente avviene nell'ambito delle arti visive. In un articolo pubblicato sulla rivista «Esercito e nazione» si leggeva: "La concezione fascista della guerra [...] ci fa glorificare, non rimpiangere i nostri caduti, ce li fa raffigurare ritti, fieri, con a spada alta, con l'alloro nel pugno, e non cadaveri cadenti, come purtroppo veggonsi in molti monumenti ai nostri eroi, i quali meritano invece ben altro ricordo!... Noi vogliamo che i simboli che li rappresentano li mostrino superbi, coi muscoli vibranti, con lo sguardo alto e consapevole" «Esercito e nazione», 1927, n. 1, p. 39, citato in GIBELLI, cit., p. 350.

monumento degno del loro sacrificio è il riconoscimento simbolico che la nazione tributa a chi ha sacrificato la vita per la patria; facendo del caduto un eroe la visione fascista realizza il bisogno di reinterpretare, di recuperare la morte del soldato, trasferendola dal piano della morte singola a quello della vita collettiva, e propone un'analogia tra il valore dell'italiano caduto eroicamente in guerra e quello del combattente fascista che, se chiamato a farlo, sarà pronto a lottare coraggiosamente per la patria.

In particolare ciò a cui punta il regime è ottenere un primato non solo a livello di gestione (attraverso le varie commissioni che istituisce e l'accentramento dei poteri esecutivi nelle mani di pochi), ma anche e soprattutto *ideologico*, eliminando ogni aspetto dolente e tragico della commemorazione e imponendo un'*omogenea* rappresentazione del sacrificio, del martirio e della gloria di una *più grande Italia* nata dalla guerra.<sup>10</sup> In questa direzione, nell'esaltazione di una nuova civiltà fondata sulla mistica della patria, assumono un valore rilevantissimo i (seppur pochi) monumenti dedicati alla marcia su Roma o celebrativi degli eroi del fascismo e ancor di più l'equiparazione che si viene a stabilire tra i caduti in guerra e i cosiddetti "martiri" del fascismo, ovvero gli squadristi uccisi negli scontri del 1921 e 1922 e che venivano ricordati sia nei Parchi della Rimembranza sia nelle altre frequenti occasioni celebrative. La rievocazione della Grande Guerra permette al regime di legittimare il culto dei eroi della causa fascista, accomunandoli nel sacrificio della vita donata alla patria e alla nazione. A questo servì la canonizzazione della festa del 4 novembre, rievocazione della vittoria che, grazie alla contiguità

---

<sup>10</sup> È significativa, nei primi anni Trenta, l'estromissione dai lavori del generale Giovanni Faracovi, personaggio di rilievo nella prima fase della politica fascista in tema di sacrari: essa segna infatti il passaggio da una prima fase in cui vengono realizzate opere che sottolineano il dramma e la brutalità della guerra (insistendo ancora su temi dolorosi) ad una seconda, di cui protagonista sarà invece Ugo Cei, con il quale si attua in pieno il programma ideologico voluto dal fascismo di monumentalizzazione del culto dei caduti. Nel corso degli anni Trenta Mussolini assume il controllo dei lavori puntando su architetture monumentali in grado di rispecchiare i canoni estetici del nuovo Stato: i simboli della Pietà, ora disprezzati come troppo luttuosi e lacrimevoli, vennero sostituiti con quelli della Vittoria trionfante; le figure bronzee o marmoree dei soldati furono rimodellate secondo criteri marziali ed armonici della statuaria romana. Per approfondimenti: C.A. LOVERRE, "L'architettura necessaria". *Culto del caduto ed estetica della politica*, in *Un tema del moderno: i sacrari della Grande Guerra*, «Parametro», n. 212-216, 1996.

con l'anniversario della marcia su Roma, poteva facilmente essere assimilata a quest'ultima come altra data decisiva della rivoluzione fascista. Come si vedrà meglio oltre, la legittimazione storica del regime e la formulazione di una sua religione civile si costruirono sull'affermazione di una continuità tra esperienza della guerra e esperienza fascista, stabilendo un legame simbolico molto stretto tra il dovere e il sacrificio dell'italiano soldato e quelli dell'italiano fascista.

Con la marcia di Roma il culto dei caduti comincia una fase di transizione; non si può dire ci sia stata una subitanea appropriazione e trasformazione del culto in conseguenza della presa del potere da parte del fascismo. I primi anni di governo, votati soprattutto al consolidamento del potere e alla creazione di una nuova immagine di società, di politica e di identità nazionale, sono quanto mai eterogenei. Come dimostra la storia dei maggiori monumenti ai caduti – Redipuglia, Grappa e Pasubio – nel corso degli anni Venti il regime si muove cautamente all'interno degli spazi del lutto e della memoria e segue direzioni eterogenee, che alludono a diversi stili e culture, portando spesso a compimento il progetto già impostato dai governi precedenti, di nazionalizzazione forzata degli italiani attraverso la ricerca del consenso e contemporaneamente imponendolo dall'alto. Ma ciò che il fascismo attua con chiarezza a partire dagli anni Trenta è un passaggio importante, dalla sacralità alla monumentalità, una transizione fluida e che procede certamente per gradi, ma che non lascia dubbi sulla volontà di imporre anche sul territorio una narrazione unanime della guerra e dei suoi caduti. Il caso del monumento alla Vittoria di Bolzano, costruito tra il 1926 e il 1928 da uno dei più importanti architetti di Mussolini, Marcello Piacentini, anticipa e rivela il dinamismo costruttivo che si realizzerà pienamente nella decade successiva; con la sua imponenza si pone efficacemente come simbolo

della fascistizzazione e italianizzazione dell'Alto Adige e conferma la centralità dell'arte e dell'architettura nell'influenzare le coscienze degli italiani.<sup>11</sup>

Sequestrando per sé l'evento epocale della Grande Guerra come luogo primario ideologicamente fondativo, il fascismo fa dello spazio un tassello fondamentale nella creazione del proprio mito, fino a farlo diventare un grande palcoscenico patriottico, nel quale metterà in mostra, come vedremo in modo più approfondito oltre, la propria estetica della politica.

## **2. La Vittoria Alata nel colle della Maddalena**

A confermare l'importanza fondamentale che fin dai primi giorni del suo governo il fascismo attribuisce al culto dei caduti sta l'emanazione nel dicembre del '22, da parte del sottosegretario della Pubblica Istruzione Dario Lupi, di un'ordinanza che regolamenta la costruzione dei parchi e viali della Rimembranza, per ricordare e onorare i caduti della prima guerra mondiale. Si tratta di spazi commemorativi che hanno lo scopo di creare un legame tra i morti e i vivi, e che rispondono prima di tutto a uno dei più grandi problemi dell'epoca: indirizzare il lutto privato in forme pubbliche ed elaborare in rituali collettivi il dolore delle famiglie. Coi parchi della Rimembranza l'intento è quello di "contendere ogni nome all'oblio".<sup>12</sup> una volta stabilito l'elenco dei caduti, ogni morto in guerra ha il proprio albero e una targhetta affissa sul tronco che ne riporta il nome; spesso i sentieri portano il nome di un luogo della Grande Guerra. A partire dal 1923 i parchi cominciano a crescere a migliaia, ampliando la base sociale del culto molto al di là del lutto privato e sfociando in un cordoglio nazionale. Per

---

<sup>11</sup> L'arco della Vittoria, stagiato nell'omonima piazza e circondato da tutte le direzioni dalle Alpi, è tra tutti il monumento che meglio incarna un'affermazione celebrativa dei valori dell'italianità in funzione anti straniera. Pensato inizialmente già durante la guerra come omaggio al patriota Cesare Battisti, nel 1926 il progetto viene assunto direttamente da Mussolini, l'esempio massimo d'una politica alquanto intransigente rispetto ai risultati del conflitto mondiale contro ogni ritorno irredentistico – austriaco o tedesco. Affidato a Marcello Piacentini, due anni più tardi l'arco sarà salutato come cellula germinativa della nuova Bolzano italiana.

<sup>12</sup> ISNENGI, *L'Italia in piazza*, cit., p. 350.

accrescere la funzione simbolica del legame passato-presente, il regime predispone che siano i bambini e i ragazzi delle scuole locali a prendersi cura della piccola pianta, di modo da legare la crescita del giovane alla crescita della pianta che ricorda il caduto. Non è difficile vedere il parallelismo con quanto accade durante la festa degli alberi e con l'idea del rinnovamento dell'uomo che sottende il gesto della semina; anche in questa occasione, infatti, il fascismo valorizza il potere astratto dell'albero, inserendolo all'interno del progetto di creazione dell'uomo nuovo e legandolo al più ampio concetto di rigenerazione umana e naturale. A differenza dei cimiteri di guerra che conservano le spoglie dei militari, gli alberi della rimembranza sono come tombe vuote, eppure vive, e testimoniano che la vita di quei soldati morti ha assunto un aspetto nuovo. Il senso di questi "verdi giardini della memoria",<sup>13</sup> quindi, è solo superficialmente quello del passaggio di consegne fra generazione e generazione; il vero significato sta nell'infondere nel giovane la stima e la venerazione necessarie a renderlo di riflesso un buon soldato. Queste zone verdi custodite dalle scolaresche hanno l'obiettivo di inculcare ai fanciulli l'amor patrio fondato sul rispetto della natura intesa come simbolo di rinascita.

Il successo di questa iniziativa fascista è clamoroso:<sup>14</sup> la pianificazione di spazi sacri della guerra dimostra che il governo riesce a sfruttare a suo vantaggio il territorio per attenuare ferite ancora aperte della memoria e far leva sulle coscienze degli italiani. Non appare casuale allora il fatto che appena due mesi dopo il decreto per i parchi e viali della Rimembranza il governo disponga che il culto dei caduti lì celebrato venga esteso anche ai martiri fascisti, creando così un'importante occasione per fascistizzare un culto nazionale. Il momento

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> "al 15 ottobre 1923 i Comitati costituiti per la inaugurazione dei viali sono 5735, i parchi inaugurati sono già 1048. Il successo è strepitoso" C. CANAL, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande Guerra*, in «Rivista Contemporanea», n. 4, ottobre 1982, p. 663.

culminante delle cerimonie che qui si svolgevano erano i rituali di evocazione, che esprimevano il vincolo sacro fra i morti e i vivi: alla guisa di appelli, uno dei capi delle squadre pronunciava ad alta voce il nome del caduto e la folla inginocchiata esclamava «presente!». Così, i caduti della Grande Guerra divengono eroi e santi che vegliano sui fascisti e perdurano nella loro memoria. Per i fascisti il rito d'evocazione divenne "il *rito fascista* per eccellenza, la testimonianza più alta della loro religiosità e fu officiato, negli anni del regime, per tutti i morti che si erano distinti nella storia della rivoluzione e nella vita nazionale".<sup>15</sup>

Nell'inseminazione della memoria collettiva e del mito postumo della Grande Guerra, i parchi e i viali della Rimembranza svolgono certamente un ruolo più modesto e placato di quanto non faccia la coreografia monumentale dei bronzi e dei marmi. Eppure, alcuni di essi combinano la spontaneità dell'ambiente naturale alla monumentalità delle opere. Il caso del Parco della Maddalena di Torino, con la *Vittoria Alata* a far da padrona al suo interno, costituisce forse l'esempio più emblematico di questa unione. La sua realizzazione rimanda all'Esposizione Internazionale che caratterizzò la vita torinese per tutta la parte centrale del 1928 e organizzata per celebrare il decennale della vittoria dell'Italia nella prima guerra mondiale.

Il 1928 è un anno significativo. Si compie il primo quinquennio di governo fascista e il regime avverte la necessità di presentare una sorta di rendiconto della propria attività, di sottolineare i conseguimenti, di dare un'immagine dell'Italia come di un Paese moderno, svecchiato, governato da una classe politica sollecita e attenta ai bisogni dei cittadini. In questo contesto nasce l'idea dell'esposizione, come vetrina ideale attraverso la quale veicolare i principi della politica del regime: il ruralismo, il colonialismo, il produttivismo, tutti rappresentati nei diversi padiglioni e nelle numerose mostre dell'esposizione. Il 1928 segnava anche il decennale della vittoria nella prima guerra mondiale, un avvenimento che certamente meritava di essere

---

<sup>15</sup> E. GENTILE, *Il culto del littorio*, Laterza, 1993, p. 54.

ricordato, anche se non si comprende appieno che titolo avesse Torino per organizzare una celebrazione così solenne da richiedere addirittura un'esposizione. Se era infatti del tutto logico che Torino celebrasse il cinquantenario dello Statuto del Regno nel 1898 o quello della proclamazione del regno d'Italia nel 1911, per il ruolo primario che in entrambe le circostanze la città aveva esercitato, non era così chiaro quali meriti si potessero attribuire alla città in rapporto alla celebrazione della vittoria, che era stata, in fondo, il frutto di uno sforzo corale e che aveva impegnato tutta la popolazione italiana. Se non si voleva lasciare a Roma il compito di ricordare l'evento, sarebbe stato più logico pensare ad una celebrazione diffusa, con manifestazioni nelle maggiori città d'Italia, mentre toccò invece al parco del Valentino a Torino, il più grande d'Italia, a ricordare l'avvenimento con un evento che durò molti mesi, mentre Roma celebrò con particolare solennità la ricorrenza del 4 novembre.

Visto che la celebrazione del decennale della vittoria suonava come motivazione piuttosto debole, o comunque non abbastanza forte da giustificare le ingenti spese che bisognava sostenere per realizzare l'esposizione, si pensò di abbinarla a quella del quarto centenario della nascita di Emanuele Filiberto, duca di Savoia, personaggio attraverso il quale, come disse Mussolini stesso, si potevano celebrare "le eccelse virtù civili e militari della stirpe"<sup>16</sup> e la cui figura si adattava molto bene ai temi della propaganda fascista e alla personalità del duce.

Molti erano gli spazi dedicati ad una più o meno esplicita glorificazione del regime: fu così nel padiglione futurista, concepito e gestito da Enrico Prampolini, o nel caso della Mostra Coloniale, entrambe manifestazioni intese a promuovere il regime.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> P.L. BASSIGNANA (a cura di), *Il Faro della Vittoria. La statua della Maddalena torna a risplendere*, Edizioni del Capricorno, 2013, p. 13. Celebrare il principe che aveva fatto di Torino la capitale del Ducato e che aveva inaugurato il processo che secoli dopo avrebbe portato all'unificazione d'Italia era certamente congeniale alla politica fascista e al duce che vede in modo molto chiaro i vantaggi nel legare a doppio filo le sorti della dinastia a quelle del regime.

<sup>17</sup> A. SAGGIO, *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Edizioni Dedalo, 1984.

E proprio perché si sapeva che il materiale, a esposizione terminata, sarebbe andato disperso, occorreva realizzare una testimonianza permanente che perpetuasse il ricordo della vittoria nel tempo. Prese allora corpo l'idea di costruire una statua-faro che dall'alto potesse illuminare un'ampia zona del Piemonte, ricordando in questo modo quanti avevano dato la vita per la nazione. Per quanto riguarda la collocazione non poteva che essere la sommità del colle della Maddalena, dentro al parco della Rimembranza, un'area verde che, sebbene ancora non del tutto terminata, era stata inaugurata tre anni prima alla presenza del re.

A incaricarsi della commissione provvide Giovanni Agnelli, senatore del Regno d'Italia, facendo realizzare a proprie spese dallo scultore piemontese Edoardo Rubino una gigantesca *Vittoria Alata* che regge con la mano destra la fiaccola in cui è inserito un faro. Fu subito chiaro che la statua doveva essere di dimensioni ciclopiche, ed infatti, con i suoi 18 metri e mezzo di altezza e il peso di 25 tonnellate risultò essere la quarta statua al mondo per dimensioni, sorpassata solo dal Colosso di san Carlo Borromeo (ad Arona, in provincia di Novara), dalla Statua della Libertà di New York (a cui in qualche modo si ispirava) e dall'Hermannsdenkmal, il Monumento di Arminio, nella foresta di Teutoburgo.

Uno dei problemi più spinosi che i progettisti si trovarono a fronteggiare riguardava l'area in cui la statua andava collocata. La sommità del colle disponeva infatti di uno spazio troppo ristretto, insufficiente a ospitare in maniera adeguata e in condizioni di sicurezza un monumento così imponente. È interessante la risposta che Giovanni Agnelli dà ai progettisti che lo informano in merito a questa complicazione. “Se lo spazio è insufficiente” dice, “basta abbassare la collina, tagliando il cocuzzolo”.<sup>18</sup> Pur di fare le cose in grande stile si era disposti a intervenire massicciamente sulla natura: la cima del monte fu infatti sacrificata e venne spianata per far spazio al basamento su cui poggia la statua. Inoltre, l'imprenditore torinese volle che sulla

---

<sup>18</sup> BASSIGNANA, cit., pp. 43-44.

facciata anteriore del basamento venissero incise parole solenni e all'altezza del monumento; per questo l'epigrafe venne richiesta a uno dei più celebri poeti dell'epoca: Gabriele d'Annunzio.

ALLA PURA MEMORIA  
ALL'ALTO ESEMPIO  
DEI MILLE E MILLE FRATELLI COMBATTENTI  
CHE LA VITA DONARONO  
PER ACCRESCERE LA LUCE DELLA PATRIA  
A PROPIZIAR COL SACRIFICIO L'AVVENIRE  
IL DUREVOLE BRONZO  
LA RINNOVANTE SELVA DEDICANO  
GLI OPERAI DI OGNI OPERA  
DAL LORO CAPO GIOVANNI AGNELLI  
ADUNATI SOTTO IL SEGNO DI QUELLA PAROLA BREVE  
CHE NELLA GENESI FECE LA LUCE

FIAT LUX: ET FACTA EST LUX NOVA

MAGGIO MCMXV - MAGGIO MCMXXVIII



Fig. 3 La *Vittoria Alata* sulla sommità del colle della Maddalena – Torino, 1928

Le parole, la geometria e lo stile della statua sono rappresentativi di quella fase di sviluppo del linguaggio architettonico che è volto alla costruzione di uno spazio fisico in cui si rifletta la “moralità” dell’Italia fascista. Nel basamento i versi dell’iscrizione, così pieni della retorica dell’eroico esempio portato dai soldati e del valore della morte per la grandezza della

patria, vogliono certamente ricordare i caduti ma al tempo stesso fungono anche da chiaro monito per tutti gli italiani; al di sopra del piedistallo, con le ali dispiegate, la Vittoria tiene il viso rivolto verso l'alto (allo stesso modo in cui verrà sempre raffigurato il duce stesso) e le braccia innalzano una fiaccola collegata ad una lanterna.

La scelta della collocazione della statua nella sommità del colle della Maddalena non è secondaria. Dal punto più alto del parco della Rimembranza dove si trova è possibile dominare visivamente non solo la città di Torino ma anche le colline del Po e le Alpi; il ricordo e l'omaggio ai caduti viene così inserito in un contesto geografico-naturalistico che ben si accorda con l'elevatezza dei sentimenti che il monumento ispira. Nel più ampio contesto dell'Esposizione Internazionale del 1928 il regime dimostrava di essere presente tanto nello spazio della città quanto nelle alture che la sovrastavano e affermava in modo decisivo la sua ideologia nell'ambito del recupero della memoria del passato. Nello stesso anno in cui viene portato a compimento il monumento alla Vittoria di Piacentini, fortemente voluto da Mussolini, entrambe le opere diventano rivelatrici dell'indirizzo verso cui si spinge il regime a questa altezza cronologica: dalla fine degli anni Venti si fanno sempre più frequenti e diretti gli interventi del capo del governo sui monumenti che esaltavano la Grande Guerra, prende sempre più corpo l'idea che spetti all'architettura il compito di celebrare i caduti e la vittoria; si assiste, soprattutto, in modo sempre più chiaro, al passaggio dalla celebrazione alla *glorificazione* dei caduti. Celebrare i caduti è fondamentale ma non basta: il fascismo deve glorificare, tramite loro, il mito della guerra, trasfigurandola in epopea di eroismo e di martirio consacrato alla patria.

### **3. Il caso di Redipuglia**

Come abbiamo detto, la celebrazione del primo conflitto mondiale con i suoi riti per gli anniversari e con l'erezione dei monumenti per ricordare i caduti detiene un ruolo centrale nella

costituzione del culto della patria in funzione della legittimazione del potere fascista. Subito dopo la presa del potere, consapevole dell'importanza di un culto dei morti in guerra capace di trascendere la sofferenza del popolo nella dimensione religiosa, al fine di legittimare il conflitto e ritualizzarlo in direzione di una compiuta liturgia nazionale, il regime si impegna nel varo di alcuni provvedimenti significativi. La celebrazione del 4 novembre, anniversario della vittoria, era diventata festività nazionale il 23 ottobre 1922, appena cinque giorni prima della marcia su Roma,<sup>19</sup> mentre tra i primi atti del governo Mussolini c'è l'emanazione del decreto legge che eleva i campi di battaglia della guerra a "dignità di monumenti nazionali".<sup>20</sup> A consacrazione della gratitudine della patria verso i combattenti venivano dichiarate sacre e immortali quattro zone, il Pasubio, il Grappa, il Sabotino e il S. Michele:

Impersona infatti il Pasubio la strenua difesa della fronte tridentina, il Grappa l'incrollabile resistenza della fronte italiana tra monti e mare, il Sabotino ed il S. Michele il calvario dei primi anni della nostra guerra che temprò sull'arida cote del Carso, da Tolmino a Monfalcone, la spada della Piave e di Vittorio Veneto.<sup>21</sup>

Il decreto legge è uno dei primi provvedimenti approvato dal governo Mussolini e rispecchia impostazioni ereditate dai suoi predecessori, per esempio il desiderio di mantenere intatto il luogo dove si combatté, intendendolo come monumento per sé stesso:

L'austerità del gesto artistico deve essere legge in materia così eroica, epperò sui luoghi i lineamenti della lotta nella loro espressione reale ed eloquente rappresentano, per se medesimi, insuperando monumento dell'arte. Ravvivarli, custodirli, tramandarli nella loro integrità epica, deve essere quindi il primo e il più sacro compito, dappoiché essi soltanto parlano la voce alta della guerra e del

---

<sup>19</sup> Per approfondimenti sul calendario delle festività civili dopo l'avvento del fascismo si veda GENTILE, *Il culto del littorio*, cit., pp. 70 e segg.

<sup>20</sup> [Decreto legge n. 1386](#), Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, n. 258, Roma, 3 novembre 1922.

<sup>21</sup> *Ibid.*

sacrificio vero.<sup>22</sup>

La guerra è “parlata” da quei luoghi, come a dire che può essere raccontata solo dal silenzio dei combattenti, prima ancora che dalla loro voce. Un’impostazione di questo tipo sembrerebbe preannunciare un intervento lieve se non nullo sui luoghi della memoria che invece, a partire dalla fine degli anni Venti, diverranno oggetto di attenzione da parte del regime che comincia a definire la linea “monumentale” della sua politica. L’anno di svolta è il 1928 quando il generale Faracovi, responsabile e esecutore del *piano dei sacrari*, decide che tutti i nuovi luoghi di culto si sarebbero d’ora in poi concentrati nelle località maggiormente colpite dei fatti della guerra, e che egli individuava lungo il corso dell’Isonzo, del Piave e nella linea montana;<sup>23</sup> inoltre, essi si sarebbero accomunati per caratteristiche comuni: tutti sarebbero sorti sulle cime o sui fianchi delle alture e si sarebbero serviti dello stesso stile architettonico, un linguaggio espressione di italianità, che avrebbe facilmente potuto educare la massa al culto della nazione.<sup>24</sup> Attraverso “linee maestose senza frastagliamenti e cinciaschiature”<sup>25</sup> la massa strutturale avrebbe espresso il valore del sacrificio e l’importanza della vittoria. La romanità (in rispetto e omaggio alle migliori tradizioni monumentali nazionali) e la funzione pedagogica di un’opera che è “virile scuola per i vivi” diventa graficamente visibile a Redipuglia, il sito che ospita il più grande cimitero militare

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Di queste aree i più importanti sacrari sono: della linea dell’Isonzo il sacrario di Redipuglia, Caporetto e Oslavia; del Piave i sacrari di Fagarè e del Montello; della linea montana i sacrari del monte Grappa, quello di Santo Stefano di Cadore, di Cortina, di Asiago, di Arsiero, di Schio, del Pasubio, di Castel Dante di Rovereto, del Tonale e dello Stelvio.

<sup>24</sup> Cfr. *Sacrari militari della prima guerra mondiale. Asiago, Pasubio*. Ministero della Difesa/Commissariato Generale Onoranze Caduti in Guerra, Roma, 1971.

<sup>25</sup> A.M. FIORE, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra: il sacrario di Redipuglia di Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni*, «Annali di architettura», n. 15, 2003, p. 233.

d'Italia.<sup>26</sup> Tra tutti i sacrari realizzati sotto il regime, quello di Redipuglia ha certamente un valore particolare: con la sua storia ed evoluzione costituisce la “tappa finale nella realizzazione sul territorio nazionale di spazi sacri consacrati ai caduti nella prima guerra mondiale” e rappresenta “l’opera forse più compiuta di appropriazione del culto della Grande Guerra da parte del fascismo”.<sup>27</sup> La sua inaugurazione nel 1938 spogliava completamente il prospiciente cimitero degli Invitti della Terza Armata, le salme lì contenute venivano traslate e così il più importante cimitero d'Italia perdeva le sue funzioni per far spazio all’ossario più monumentale dell’era fascista. La storia dell’evoluzione dal cimitero al monumento vale la pena di essere raccontata perché Redipuglia, tra tutti i sacrari italiani di epoca fascista, è certamente quello che mostra meglio quanto queste opere appartengano al gruppo degli apparati per i riti più significativi del regime.

Il cimitero degli Invitti fu la prima necropoli di Redipuglia nonché il primo sacrario monumentale della Grande Guerra. Inaugurato nel 1923, sorgeva di fronte all’altipiano carsico, sul colle Sant’Elia, un paesaggio che offriva un forte impatto emozionale al visitatore: da qui era ben visibile il Monte Sei Busi, e tutta la linea del Carso isontino dove migliaia di soldati avevano perso la vita; il cimitero dunque si fondava sulla vicinanza dell’esperienza bellica e su un vigoroso rapporto con il contesto territoriale. Le tombe erano collocate nel terreno in modo casuale, quasi a suggerire un rapporto con la fatalità della morte e vennero inserite all’interno di gironi concentrici, stabilendo così un’allusione ai gironi dell’oltretomba dantesco. Nell’intento del suo progettista, il colonnello Vincenzo Paladini, il paesaggio non doveva essere alterato, e infatti, nel “più vasto cimitero d'Italia e del mondo” predominava “l’aspetto sassoso e brullo del

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> P. DOGLIANI, *Redipuglia*, in M. ISNENGI (a cura di), *I Luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, 1996, p. 379.

Carso, con sterpi e ciuffi d'erba scolorata e qualche rado arbusto dai fiorellini pallidi, come quelli che, nelle assolate pietraie, furono l'ultima visione dei morenti".<sup>28</sup> Il carattere evocativo del cimitero è affidato alle epigrafi e ai numerosi oggetti (cimeli personali, proiettili, brandelli di armi, fili spinati ecc..) che richiamavano la vita in trincea e la realtà del combattimento, espressione di una "pietistica ingenua e popolare"<sup>29</sup> volta a commuovere i reduci e i famigliari in visita.

Il cimitero degli Invitti viene inaugurato, significativamente, il 24 maggio (data dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915), alla presenza di Mussolini, Gabriele d'Annunzio e del duca d'Aosta Emanuele Filiberto. Per l'occasione il duca pronunciò un discorso nel quale esaltava la vittoria, ricollegando la "lotta titanica" del primo anno di guerra contro l'Austria al "grande riscatto" delle lotte risorgimentali contro gli Asburgo. Nel suo discorso si ravvisano numerosi riferimenti ai simboli del martirio dei soldati, accostati a quelli di Cristo, e alla sacralità della Madre Terra: così l'"Italia crocefissa", che risorge grazie al sacrificio dei soldati, viene esortata a baciare la terra "impregnata di infinito amore per la Patria".<sup>30</sup> A parole è già in atto il processo di sacralizzazione di una natura alpestre santificata dall'aspersione del sangue dei soldati-martiri, la mitizzazione della Grande Guerra e la fascistizzazione del culto della Patria. L'appello del duca d'Aosta, solidale alla causa fascista, alla *fede comune*, affinché gli italiani tutti, "di ogni classe sociale, di ogni partito, *in un sol fascio*" ricostruiscano la vita economica

---

<sup>28</sup> Lo riferisce il capitano Giannino Antona Traversi, curatore del cimitero, in un opuscolo dell'epoca. G.A. TRAVERSA, *Il santuario della Patria. Cimitero militare di Redipuglia "Invitti della 3. Armata"*, Padova, 1927.

<sup>29</sup> P. NICOLOSO, *Architettura per fascistizzare i caduti in guerra. Gli ossari di Oslavia e Redipuglia*, «Engramma», *Architettura, guerra e ricordo*, n. 113, gennaio-febbraio 2014, p. 25.

<sup>30</sup> LOVERRE, "*L'architettura necessaria*", cit., p. 23.

della nazione,<sup>31</sup> dimostra quanto fosse importante per il nuovo governo trasformare la religione civile in religione politica.

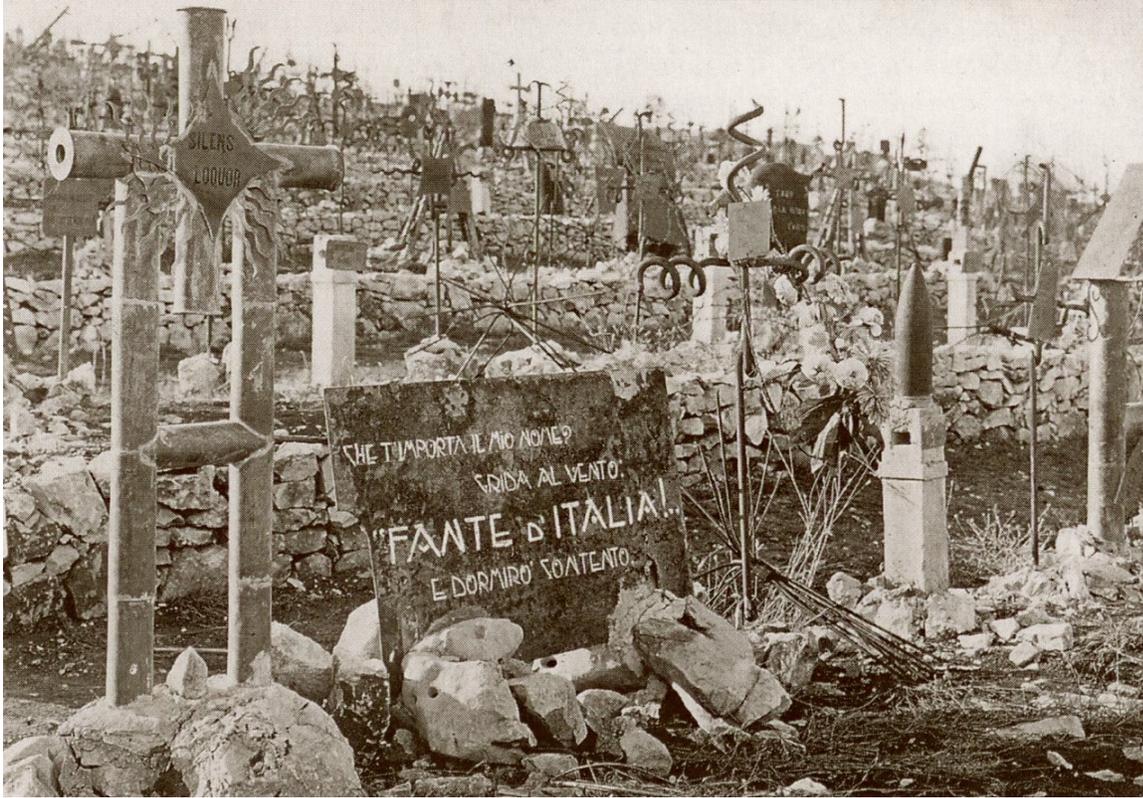


Fig. 4 Cimitero degli Invitti sul Colle di Sant'Elia a Redipuglia – 1923

Questo, appunto, per quanto riguarda il regno delle parole. Ad un livello pragmatico, il cimitero degli Invitti non piacque a Mussolini che lo definì “un grande deposito di ferro vecchio”,<sup>32</sup> un luogo triste che non ispirava altro che sofferenza e disordine e che poco si accordava con la celebrazione del vitalismo della guerra che il regime stava elaborando.

L'ideologia fascista aveva bisogno di qualcosa di più grandioso su cui rispecchiarsi, e al tempo stesso meno diroccato e più semplificato di quell'accozzaglia di materiali e memorie che

---

<sup>31</sup> Il discorso del duca si trova *Orazioni e proclami di S.A.R. Emanuele Filiberto di Savoia, duca d'Aosta*, Zanichelli, 1926.

<sup>32</sup> FIORE, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra*, cit., p. 239.

caratterizzava il cimitero degli Invitti. Per questa ragione, e in coincidenza con l'aggravarsi dello stato di decadimento delle tombe e di usura dei materiali, si decide di trasferire le trentamila salme qui raccolte in un unico grande ossario, decisione che avrebbe aiutato inoltre a risolvere, accorpandoli in un unico luogo, la questione dei caduti sul Carso. Nel tentativo di trasformare il cimitero in un monumentale ossario, tra il 1930 e il 1932 si susseguirono ben quattro progetti;<sup>33</sup> la svolta decisiva avvenne nel 1935, quando il generale Ugo Cei, figura centrale nelle vicende edilizie dei sacrari degli anni Trenta, informato delle precarie condizioni in cui versa il cimitero, conferisce direttamente con il duce e decide che è necessario variarne l'ubicazione.

La scelta del nuovo sito ricadeva sull'altura che sorgeva sulle prime pendici del Carso, sul versante occidentale del monte Sei Busi. Il sacrario sarebbe sorto proprio di fronte al vecchio cimitero e la scelta dell'area, realmente teatro di battaglia, avrebbe rafforzato il suo significato simbolico. Nonostante la prossimità, dal punto di vista architettonico il nuovo complesso ben poco aveva in comune con il precedente: il passaggio dalla semplice struttura del cimitero a quella più imponente dell'ossario rendeva manifesta l'attuazione del piano di monumentalizzazione dei luoghi della guerra. Il nuovo ossario sul Carso doveva superare per dimensione tutti gli altri ed essere il più grande d'Europa; la sua grandezza, per estensione e numero di morti, doveva parlare della potenza della nazione. Ed infatti, una volta ultimato, appare esattamente come lo aveva voluto il suo progettatore: “grandiosissimo, semplice, austero e duraturo”<sup>34</sup> e divenne il più grandioso palcoscenico dell'architettura commemorativa fascista.

---

<sup>33</sup> Per una trattazione dei singoli progetti si veda FIORE, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra*, cit.

<sup>34</sup> U. CEI, *Memoriale Secondo. Il Cimitero Monumentale di Redipuglia*, 20 gennaio 1953, p. 9, in Archivio Cei, citato in FIORE, cit., p. 239.

La costruzione del sacrario aveva cambiato radicalmente la fisionomia del luogo. A partire dal nome della località, che in origine era la slovena Sredipolije (“Terra di mezzo”) e che, in accordo con l’italianizzazione dei toponimi imposta dal regime, viene variato in Redipuglia. Il monte Sei Busi, poi, è completamente ridisegnato dall’opera dell’architetto Giovanni Greppi e dello scultore Giannino Castiglioni: la collina viene scavata e il monumento che sorge è rivestito con la pietra bianca del Carso – a stabilire un contatto strettissimo con il territorio che ricordava le battaglie dell’Isonzo.

Il monumento è composto da ventidue gradoni contenenti le salme dei caduti, ognuno alto oltre due metri; nelle pareti verticali lastre bronzee hanno inciso il nome dei quarantamila soldati che qui riposano, mentre le salme dei settantamila militi ignoti sono raccolti in due tombe incastonate sul gradone più alto. Ciascun gradone è caratterizzato dall’iscrizione “Presente” ripetuta ossessivamente migliaia di volte in tutto il monumento, una parola appartenente al vocabolario della liturgia fascista e che in quegli anni ha per tutti una specifica connotazione politica. Essa viene pronunciata nei riti di evocazione a cui già abbiamo accennato a proposito dei parchi della Rimembranza, e si ritrovava in tutti i sacrari fascisti, in quei luoghi in cui si commemora il ‘sacrificio’ degli squadristi morti in azioni illegali, in scontri con la polizia e con gli avversari politici.<sup>35</sup> Questa parola richiamava dunque un rito che realizzava appieno l’identificazione tra gli eroi di guerra e i martiri fascisti e inseriva il sacrificio dei soldati nell’attualità del fascismo.

Alla base del monumento si trova la via Eroica con i nomi delle alture del Carso contese durante la guerra, mentre in cima le tre croci richiamano l’immagine del monte Golgota e la crocifissione di Cristo. A dominare il complesso monumentale, che si presenta come uno

---

<sup>35</sup> NICOLOSO, *Architettura per fascistizzare i caduti in guerra*, cit., p. 29.

schieramento militare con alla base la tomba del duce d'Aosta cui fanno ala quelle dei suoi generali, sta l'imponente scalinata rettilinea con i nomi dei caduti che porta a riflettere su come qui il titolo di eroe non sia riservato a solo uno, o a qualche generale (come avvenne invece nel Risorgimento, quando solo le tombe di pochi erano patrimonio della nazione e parte integrante del patrimonio nazionale),<sup>36</sup> ma sia piuttosto espressione evidente di una democratizzazione del culto dei caduti e di una apertura della commemorazione a *tutti* coloro che sono morti per la Patria.

Attraverso la concretezza della pietra l'ossario riusciva a rappresentare molto bene quei caratteri di grandiosità ed eternità che l'ideologia fascista poneva a fondamento della sua politica architettonica e spostava l'attenzione dai singoli morti, unico fulcro d'attenzione nel cimitero, al monumento che li conteneva, che si impone visivamente e richiama, concentrandolo su di sé, tutto l'interesse del visitatore. "Con le forme architettoniche dell'ossario è possibile trasmettere al popolo nuovi valori. Azzerare le memorie personali per fare in modo che le vittime di quell'insensata strage diventino oggetti di culto, eroi. E poi trasformare il culto dei morti in epopea della nazione vittoriosa".<sup>37</sup>

I motivi stilistici della costruzione si appellavano ad un gigantismo impersonale che nulla aveva a che vedere con la prospettiva esperienziale propria del cimitero nel colle di Sant'Elia, che negli anni successivi viene riconvertito in parco della Rimembranza e rimane vivo solo nella forma di reliquiario vuoto e silenzioso.

La cerimonia di inaugurazione del nuovo sacrario di Redipuglia, il 18 settembre 1938, fu molto diversa rispetto a quella del cimitero degli Invitti della Terza Armata del 1923. La data

---

<sup>36</sup> Cfr. O. JANZ, L. KLINKHAMMER (a cura di), *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, Donzelli, 2008.

<sup>37</sup> NICOLOSO, *Architettura per fascistizzare i caduti in guerra*, cit., p. 26.

non si lega a nessuna ricorrenza storica particolare e fu scelta semplicemente in accordo con gli impegni del duce che in quei giorni compie un viaggio nelle “terre eroiche della vittoria” – le Tre Venezie – un viaggio fitto di tappe e inaugurazioni (quelle dei sacrari di Oslavia e Caporetto, per esempio). Nell’anno che ricorda e commemora il ventennale della Vittoria, le cerimonie diventano occasione “per riaffermare i nuovi obiettivi in politica estera e interna del fascismo e la sua alleanza con la Germania nazista”.<sup>38</sup> Il viaggio termina con l’annuncio della prossima entrata in vigore della leggi razziali – *il discorso di Trieste* – che nella storiografia viene ricordato come la prima (e unica) esternazione pubblica sul tema antisemita da parte del duce.

Lo sforzo generalizzato di trasformare i cimiteri militari in ossari e in sacrari risponde alle esigenze di creare nuovi spazi sacri per la religione politica del fascismo, che aveva bisogno, appunto, di una storia “sacra” e di simboli che la contraddistinguessero chiaramente. La storia dello sviluppo e dell’evoluzione di Redipuglia e, in particolare, l’aspetto della sua costruzione è intimamente connesso all’ideologia posta in atto dal regime. Lo spazio sul quale si snoda questa storia, nel passaggio dallo ieratico al monumentale, incarna emblematicamente la visione più compiuta del fascismo degli anni Trenta, la tendenza alla realizzazione di opere monumentali e alla manipolazione dello spazio fisico per veicolare i concetti chiave della propria ideologia.

---

<sup>38</sup> DOGLIANI, *Redipuglia*, cit., p. 386.



Fig. 5 Ossario di Redipuglia 1938



Fig. 5a Ossario di Redipuglia: particolare

#### 4. La scoperta delle montagne

Secondo George Mosse la moderna riscoperta che l'Europa fa della sua natura si lega direttamente all'esperienza della Grande Guerra<sup>39</sup>. Questo sembra essere particolarmente vero in Italia, dove la guerra portò a scoprire una parte del paesaggio – le montagne – che fino a quel momento risultava per lo più sconosciuta alla maggior parte degli italiani.<sup>40</sup> Non solo nei documentari che si potevano vedere al cinematografo e che costituivano occasioni eccezionali per conoscere le Alpi e i loro soldati, ma anche nel discorso patriottico del primo fascismo che puntava a fare in modo che il popolo esplorasse e fosse in contatto con le terre redente. O anche grazie alla fascistizzazione delle diverse associazioni preesistenti alla dittatura, come il Touring Club Italiano,<sup>41</sup> da sempre l'istituzione turistica più conosciuta e apprezzata in Italia, che nel corso degli anni Venti e Trenta promuove apertamente una sorta di turismo a sfondo patriottico, ovviamente sostenuto e promosso dal governo. Il TCI provvide a pubblicare numerose guide che introducevano al territorio di guerra e ai suoi *luoghi sacri*, fornendo informazioni logistiche ai visitatori nonché notizie e rievocazioni delle battaglie di cui le montagne erano stato teatro.<sup>42</sup> Numerose furono le proposte di carattere turistico ed escursionistico che comparvero sulla rivista mensile del TCI, «Le vie d'Italia». Nel 1939 il numero undici, per esempio, conteneva il primo

---

<sup>39</sup> G.L. MOSSE, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, 2005.

<sup>40</sup> Ovviamente parlando di “scoperta” non intendo rimandare al suo significato letterale quanto piuttosto al suo senso traslato: la guerra come prima e vera occasione di incontro tra la nazione e le montagne (ARMIERO, *Nationalizing the mountains*, cit., p. 237, e la relativa nota a pagina 247).

<sup>41</sup> Fondato a Milano nel 1894, inizialmente con il nome di Touring Club Ciclistico Italiano da un gruppo di 57 entusiasti ciclisti, nel 1990 divenne Touring Club Italiano e per un breve periodo sotto il fascismo – dal 1937 al 1945 – fu costretto a cambiare nome in Consociazione Turistica Italiana. Sebbene fosse nato con lo scopo principale di promozione turistica, la politica culturale dell'associazione, soprattutto durante il periodo fascista, la mise al servizio della completa nazionalizzazione del paesaggio italiano. Su questo tema vedi: R.J.B. BOSWORTH, *The Touring Club Italiano and the Nationalization of the Italian Bourgeoisie*, *European History Quarterly* 27, n. 3, 1997, pp. 371-410 e L. PICCIONI, *Il volto amato della Patria*, Università di Camerino, 1999, pp. 58-68.

<sup>42</sup> Tra i più diffusi e noti ricordiamo *Guida ai campi di battaglia. Il Medio e Basso Isonzo* (1939), alcune monografie sul Monte Grappa (per esempio *Il Monte Grappa. Guida storico turistica*, 1940), una sul Trentino, sul Pasubio e sugli Altipiani e un'opera in sette volumi dal titolo *Sui campi di battaglia* (1940).

resoconto e descrizione dei sacrari monumentali creati sotto il fascismo, a cui ascriveva totalmente il merito della realizzazione. Nelle parole dell'autore dell'articolo, Renato Michelesi, si trattava di “quaranta opere monumentali, tutte ultimate, dove riposano le spoglie dei nostri gloriosi Caduti nella Grande Guerra” tutte “degne dell'altissimo loro significato e che rimarranno nei secoli ad attestare il valore del soldato italiano”.<sup>43</sup> Tra di esse un ruolo centrale lo detiene Redipuglia, che rimane anche nell'Italia repubblicana “uno dei principali centri di culto del sacrificio militare e patriottico”,<sup>44</sup> ma quello che l'articolo sottolinea è la centralità assunta da tutta l'area delle Tre Venezie in quanto scenario più imponente dei combattimenti e fucina, pertanto, della vittoria. Tutte e quaranta le opere concluse dal fascismo furono dunque dislocate in questi luoghi “mitici” dove si erano svolti eventi memorabili. Le Tre Venezie, e il Veneto in particolare, che può vantare i luoghi associati alla vittoria, diverranno così prima meta di visite e escursioni e poi di un vero e proprio “pellegrinaggio di guerra” di massa. Attraverso i monumenti ai caduti in montagna il regime voleva collegare la memoria della guerra al luogo delle battaglie e promuovere un *turismo della memoria* che spingesse ad apprezzare la vita fuori dalle città, gli spazi aperti dove l'uomo non si corrompe e può vivere in modo più sano e libero.<sup>45</sup> La promozione di questo turismo è volta a far scoprire la *vera Italia*, quella dove i soldati hanno combattuto, nelle montagne, e infatti le pellicole che si vedevano al cinematografo insistevano sulle condizioni ambientali estreme del paesaggio montano e sull'abilità dei soldati che sapevano convivere con esse. All'incipiente pellegrinaggio individuale ai campi di battaglia e ai cimiteri di

---

<sup>43</sup> R. MICHELESI, *Dove riposano gli eroi della Grande Guerra*, in «Le vie d'Italia», XLV, 11, novembre 1939, p. 1436.

<sup>44</sup> DOGLIANI, *Redipuglia*, cit., p. 377.

<sup>45</sup> L'esaltazione della montagna come contraltare di una vita cittadina frenetica e insalubre è alla base della retorica ruralista fascista. Di ciò ho trattato nel capitolo precedente, a cui rimando per ulteriori approfondimenti.

montagna il fascismo sostituisce dunque, nel corso degli anni Trenta, un viaggio più organizzato, alla visita solitaria al luogo disperso subentra l'omaggio reso in luoghi fortemente segnati dal regime. Il piano Faracovi che condusse alla loro realizzazione non a caso comportava il riadattamento di strade, camminamenti e rifugi e prevedeva di realizzare costruzioni di ampia scala, luoghi di ristoro e di pernottamento per gli ex-combattenti, le loro famiglie, scolaresche e anche per le delegazioni che si raggruppano nei teatri di guerra, soprattutto in coincidenza delle principali ricorrenze, fossero esse locali o nazionali; prevedeva inoltre di situare queste nuove costruzioni in prossimità delle stazioni ferroviarie o delle strade ad alta percorrenza proprio per facilitarne l'accessibilità e incentivarne la visita. Si pensi a Redipuglia, per esempio, dove si realizza, nel più tipico stile architettonico fascista, la stazione dei treni (che ha chiuso, incidentalmente, proprio nell'anno in cui si celebrava il centenario della Grande Guerra).<sup>46</sup>

La ricognizione sui luoghi della guerra venne pensata dal regime come esplorazione di massa e per molti divenne davvero occasione di scoperta di una parte del territorio nazionale prima non conosciuto, una sorta di compimento dell'unità del paese dal punto di vista geografico. Attraverso questa mobilitazione si arriva a conoscere e a comprendere meglio la funzione liminale dell'arco alpino, che sotto il fascismo è inteso come “guardiano” della nazione, una sorta di barriera naturale posta a protezione contro i nemici che vengono da fuori. In Italia l'attenzione per le Alpi nasce “con l'indipendenza”, scriveva il presidente del CAI commentando l'opera di Quintino Sella; non è un caso che poco dopo l'Unità si fecero gli alpini, “figli dei monti” prima che soldati, a cui si attribuivano doti di sicurezza e di equilibrio, di resistenza e di solidarietà, di obbedienza e di senso del dovere, di accettazione rasserenata della guerra e del

---

<sup>46</sup> Il 7 dicembre del 2013 un articolo pubblicato sul giornale friulano «Il Piccolo» annunciava la chiusura della stazione per motivi di decadenza di afflusso. <http://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2013/12/07/news/redipuglia-le-ferrovie-chiudono-la-stazione-1.8258169>

destino.<sup>47</sup> Ma è veramente l'esperienza della guerra ad alterare l'immagine della montagna, spingendola oltre le rievocazioni romantiche del primo alpinismo: il luogo di vacanza dove ritemperare il corpo e lo spirito, la palestra di coraggio e disciplina dove i ragazzi dovevano diventare uomini, divenne luogo di lotta e di supremo sacrificio. Con la Grande Guerra le Alpi, "vigile e sicura scolta alle frontiere d'Italia",<sup>48</sup> vengono sacralizzate, in virtù della partecipazione degli alpini e dell'aspersione del sangue di migliaia di ragazzi altrimenti destinati ad una tranquilla vita cittadina. Il contatto tra i soldati e l'ambiente sul fronte alpino fu più cruento e intenso che in altri luoghi; l'appellativo *guerra bianca*,<sup>49</sup> che nel linguaggio corrente è solo una variante con la quale è possibile riferirsi alla Grande Guerra sulle montagne, rende molto bene l'idea di un'esperienza fortemente influenzata dallo spazio in cui si è sviluppata. Oltre a ciò, le Alpi influirono profondamente sulle percezioni del conflitto e degli uomini che combatterono sulle sue vette. Alla vigilia del conflitto per i soldati esse rappresentano non solo pace, solitudine ed evasione dalla vita di tutti i giorni ma anche un misto di eccitazione, frenesia, paura e morte.<sup>50</sup> Una regione avvezza da sempre ai placidi ritmi del lavoro contadino e pastorale è ora ferita da un conflitto prepotentemente moderno e tecnologico. La geografia delle Alpi è sconvolta dal dispiegamento di colossali forze militari, tanto da perdere in poco più di tre anni i suoi connotati abituali: paesaggi alpini secolari vengono mutilati, artificialmente e radicalmente mutati, la stabilità millenaria del territorio si viene a rompere in modo drammatico. La distruzione di migliaia di ettari di boschi, la scomparsa di innumerevoli esemplari della flora e della fauna, la

---

<sup>47</sup> M. CUAZ, *Le Alpi*, Il Mulino, 2005, p. 8 e segg.

<sup>48</sup> Così recita l'epigrafe sulla tomba del Duca d'Aosta a Redipuglia.

<sup>49</sup> M. THOMPSON, *La guerra bianca. Vita e morte sul fronte italiano 1915-1919*, Il Saggiatore, 2009.

<sup>50</sup> A confermarlo stanno i diari e le testimonianze letterarie di alcuni scrittori che parteciparono alla guerra, ad esempio Emilio Lussu (*Un anno sull'Altipiano*), Giovanni Comisso (*Giorni di guerra*) e Carlo Emilio Gadda (*Giornale di guerra e di prigionia*).

dispersione dei dannosi materiali di guerra, lo sventramento e l'escavazione del suolo, sfregiano per sempre il volto delle montagne alterandone i delicati equilibri naturali, messi in pericolo da un'azione trasformatrice dissennata e radicale. D'altra parte studi condotti negli anni Venti da botanici di area tedesca, pur rilevando la scomparsa di molte specie floreali indigene intolleranti all'azione antropica, scoprirono una curiosa "flora di guerra" portata in quota dai carri militari o trapiantata dai soldati amanti dei fiori.<sup>51</sup>

Le Alpi, *frontiere d'Italia*, diventano nel dopoguerra uno dei luoghi privilegiati in cui sviluppare il processo di mitizzazione della Grande Guerra e di fascistizzazione del culto della patria. La loro posizione geografica, ai confini della nazione, rievocava la particolare condizione difensiva della guerra che qui si era combattuta e ricordava così, esaltandoli, i caduti di una guerra vittoriosa contro il nemico esterno. Non a caso, pertanto, i monumenti e gli ossari costruiti in questi anni vengono insediati lungo le linee di confine, una scelta che rivela "quasi un'ossessione da parte del fascismo nel segnare, nel 'picchettare', nel confermare i confini del nuovo Stato italiano nato con la Grande Guerra".<sup>52</sup> La politica fascista degli ossari e dei cimiteri monumentali ribadisce la monumentalizzazione della morte e insieme il significato di un antemurale patriottico delimitante lo spazio sacro della penisola. Le imperiose strutture in pietra o in cemento armato caratterizzano gli anni del partito-Stato, di un regime ormai ben consolidato e sicuro della propria autorità. Ciò sarebbe diventato immediatamente comprensibile con la costruzione dell'"acropoli alpina", scenografico complesso monumentale ispirato ad un castrum romano, in realtà mai realizzata e che nei progetti del regime era da situarsi sul colle di Trento –

---

<sup>51</sup> Dei devastanti effetti provocati dalla guerra sul paesaggio alpino si occupa l'articolo di Armiero già citato: ARMIERO, *Nationalizing the mountains*, cit. Rimando inoltre anche a D. LEONI, *Guerra in montagna*, in S. AUOIN-ROUZEAU, J.J. BECKER (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Einaudi, 2007, pp. 237-246.

<sup>52</sup> DOGLIANI, *Redipuglia*, cit., p. 386.

il Doss Trento –, luogo in cui, dopo dieci anni di esitazioni e incertezze, nel 1935 finalmente si inaugurò il monumentale mausoleo dedicato a uno dei più grandi martiri nazionali ed eroe dell'irredentismo, Cesare Battisti. Il caso del *Castruum alpinum* è particolarmente interessante perché su di esso convergeranno diversi discorsi e progetti, catalizzatori di grandi entusiasmi: il mausoleo certamente, ma anche la strada d'accesso al colle – *la strada degli alpini*, e tutte le varie opere che erano previste per il Doss Trento, regina delle quali sarà il museo nazionale storico degli Alpini, per esaltare le truppe alpine. Nel maggio del 1941 Mussolini, dopo aver effettuato il sopralluogo del collo roccioso, approva il progetto del Museo, da localizzare accanto al monumento che ricorderà nei secoli il sacrificio di Battisti. Si tratta, in realtà, di una vecchia idea, che era maturata all'interno del corpo degli Alpini già a partire dall'inizio del Novecento e che ora, nel momento di massima autocelebrazione del fascismo, veniva recuperata come espressione di ringraziamento della nazione e del regime verso gli alpini e necessitava dunque di un luogo di alto valore simbolico; sull'acropoli trentina si sarebbero potuti saldare, con i propri simbolismi, l'architettura alpina e romana e infatti l'idea architettonica del castro fortificato richiamava la pianta del palazzo di Diocleziano a Spalato.<sup>53</sup> Le inderogabili esigenze della guerra e le lungaggini burocratiche rallentano progressivamente l'impresa fino ad arrivare al punto in cui la conclusione del progetto, che il duce anelava a veder realizzata entro due anni di tempo, viene inderogabilmente rinviata a dopo la fine della guerra. Con la sigla dell'armistizio con gli Alleati e la fuga del duce e del re si conclude la storia dell'Acropoli Alpina, immaginata come un

---

<sup>53</sup> Le connotazioni simboliche, “alpine e romane”, del progetto vengono illustrate dall'architetto Mario Cereghini, tenente degli alpini e presidente della Commissione Tecnica, a Mussolini in persona. Egli si avvale di sedici tavole dimostrative e di un plastico e durante il suo incontro con il duce spiega nel dettaglio gli elementi che caratterizzeranno l'acropoli. Cfr. G. MARZARI, *L'acropoli alpina*, in F. IRACE (a cura di), *L'architetto del lago. Giancarlo Maroni e il Garda*, Electa, 1993, pp. 85-94.

“grandioso complesso monumentale che doveva documentare l’eroismo dei soldati in montagna”.<sup>54</sup>

Similmente, un altro progetto eminentemente *alpino* non terminato è quello del “Vallo Alpino Littorio”, uno dei segni più evidenti della trasformazione delle Alpi in *fortezza della nazione*: il vallo è un sistema di fortificazioni voluto da Mussolini e costruito a partire dal 1931 per proteggere il confine italofrancesce.<sup>55</sup> Mentre negli stessi anni in Francia nasceva la Linea Maginot e la Germania realizzava la spartana Linea Sigfrido, il progetto italiano segnava la ripresa dell’attività di fortificazione lungo la frontiera alpina e si riappropriava delle numerose opere già costruite durante la prima guerra mondiale, secondo un disegno moderno che, una volta completato, avrebbe coperto un grande semicerchio lungo le Alpi, dal Mar Ligure fino all’Adriatico. Nuto Revelli, ufficiale degli alpini e poi partigiano tra le file di Giustizia e Libertà, ci restituisce un’immagine delle valli del cuneese come “un immenso cantiere” in cui i lavoratori “imbottivano le nostre montagne di cemento”; qui “lavoravano giorno e notte [...] circa 40.000 operai” per realizzare “una catena di capisaldi, dei grappoli di opere, di fortificazioni, di bunker”.<sup>56</sup> Il Vallo avrebbe dovuto essere completato nel 1943 ma nella primavera del 1940 la maggior parte dei lavori doveva ancora prendere il via. A poche settimane dalla decisione di Mussolini di entrare in guerra contro la Francia, il generale Badoglio, in sopralluogo alle fortificazioni occidentali del Vallo, evidenziava i pesanti ritardi nell’esecuzione dei lavori e

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>55</sup> Sul progetto del Vallo Alpino del Littorio si veda A. FENOGLIO, *Il vallo alpino. Le fortificazioni delle Alpi occidentali durante la seconda guerra mondiale*, Susalibri, 1992; A. BERNASCONI, G. MURAN, *Le fortificazioni del Vallo Alpino Littorio in Alto Adige*, Temi, 1999 e M. BOGLIONE, *L’Italia murata. Bunker, linee fortificate e sistemi difensivi dagli anni Trenta al secondo dopoguerra*, Blu edizioni, 2012.

<sup>56</sup> N. REVELLI, *Le due guerre. Guerra fascista e guerra partigiana*, Einaudi, 2003, p. 27.

ribadiva che le linee erano incomplete.<sup>57</sup> Di esse e delle batterie qui abbandonate si sarebbero più tardi appropriati i partigiani, nella loro ben diversa esperienza di montagna.

In conclusione, potrebbe essere utile chiedersi: che significato ha avuto il lavoro di recupero della memoria della guerra, sfociato nella realizzazione di grandi sacrari che vanno a popolare il mondo allora semi-sconosciuto delle montagne? Cosa ci dice la politica monumentale attuata sulle *montagne della Patria* a proposito dell'ideologia fascista?

In realtà, l'azione incisiva del regime sui monumenti ai caduti, che anche dal punto di vista della costruzione e della realizzazione delle opere non manca di mostrare un'avvenuta estetizzazione della politica, più che andare ad aggiungere valore alla sua componente ideologica ne rimarca l'insufficienza, la precarietà dei contenuti. Monumenti grandiosi come Redipuglia e Cima Grappa altro non sono che una manifestazione di quella che Jeffrey Schnapp definisce la *iperproduzione estetica* del fascismo, ossia “un eccesso di immagini, slogan, libri ed edifici di stile fascista” che il regime usa “per compensare, per riempire e ricoprire le sue basi ideologiche instabili”.<sup>58</sup> Ma non solo: sono anche un tassello importantissimo dell'apparato propagandistico del regime, di una – per dirla con Cannistraro – “fabbrica del consenso”<sup>59</sup> che manipola il potenziale evocativo dei monumenti per propositi di propaganda e per influenzare le masse. Chiaramente le cerimonie solenni per l'inaugurazione dei sacrari, ornati da fasci, spade e profili del duce, furono sfruttate dalla propaganda per sottolineare la conformità popolare a politiche della rimembranza fondate sul culto eroico dei caduti, l'esaltazione delle virtù militaresche e lo

---

<sup>57</sup> BOGLIONE, *L'Italia murata*, cit., pp. 96-101. Ed è interessante aggiungere che le fortificazioni e le armi serviranno invece ai partigiani, che ne prenderanno possesso dopo l'8 settembre 1943 trovandovi, sorprendentemente una cospicua riserva di armi e di munizioni abbandonate.

<sup>58</sup> J.T. SCHNAPP, *Anno X: La mostra della Rivoluzione fascista del 1932*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2003, p. 15.

<sup>59</sup> P.V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Laterza, 1975.

slancio unanime verso ambiziosi traguardi futuri. Inoltre, se l'obiettivo di ogni regime totalitario è quello di generare consenso, quale spazio meglio delle montagne poteva costituirsi come luogo spettacolare capace di influenzare e lasciare un'impronta sulla coscienza nazionale italiana? Gli ossari alpini vennero collocati all'interno di un quadro politico-ideologico imponente ed evocativo che voleva fare di essi uno spettacolo di massa, in quanto opere in sé prima ancora che per la presenza di monumenti; essi divennero infatti le destinazioni di pellegrinaggi e adunate oceaniche di reduci, dei famigliari dei caduti e di giovani attratti dal fascino irresistibile dei luoghi nei quali si erano svolti scontri memorabili. Le montagne immergevano i visitatori in un'atmosfera titanica e allo stesso tempo romantica, che ben si addiceva alla solenne rievocazione delle gesta intrepide di coloro che qui erano rimasti uccisi.

A ben vedere, però, il fascismo non arriva a istituire un rapporto autentico con lo spazio della montagna; se ne appropria per legittimare sé stesso e le sue ambizioni imperialistiche e lo predispone per un turismo di massa ma niente della sua monumentalità rende il senso vero della morte sotto i massi o nelle zolle erbose dei declivi, nessun contatto è stabilito con i campi di battaglia, che non sono valorizzati e rimangono privi di significato. La memoria collettiva della Grande Guerra non rivive nei (e attraverso i) monumenti, ma è ferma invece all'ossessivo gigantismo caro al regime.

Intelligente è il giudizio che Giorgio Rochat esprime a proposito del Redipuglia (e che si potrebbe applicare anche ad un altro gran numero di sacrari fascisti) e che sottolinea quanto il sacrificio dei soldati assuma un carattere assolutamente astratto, nella sua totale

assenza di qualsiasi tentativo di dare ai visitatori il senso della concretezza e drammaticità della battaglia. [...] Manca qualsiasi spunto o supporto per una illustrazione della guerra sul Carso al livello delle masse dei visitatori, per i quali il grandioso monumento è ridotto alla sola funzione di altare patriottico di indiscutibile efficacia, ma fuori del tempo e dello spazio, senza alcun valido

riferimento all'ambiente e alle circostanze in cui caddero tanti italiani, né alcun elemento che possa far riflettere sul costo di questo sacrificio, al di là delle cifre terribili e astratte sul numero dei morti.<sup>60</sup>

Solo negli ultimi anni sono nate iniziative che vogliono andare oltre l'aspetto celebrativo e commemorativo, progetti che cercano, in modo sia reale che virtuale, di riappropriarsi dei luoghi, delle memorie, e delle storie per rielaborarne il passato e attualizzarlo. A questo obiettivo si conforma l'apertura, nel luglio del 2014, del nuovo percorso espositivo nella cripta del monumento della Vittoria a Bolzano, dedicato alla comprensione dell'eredità dell'epoca fascista e del suo rapporto con il territorio.<sup>61</sup> Accanto a progetti sui luoghi fisici e reali, da qualche anno stanno nascendo anche numerosi geoblog, siti che hanno lo scopo di creare delle mappe virtuali della memoria, cosicché alla visualizzazione del luogo possa essere accostata la descrizione degli eventi a esso connessi, fino a condividere le informazioni e con la possibilità di aggiungere commenti. La ricorrenza del centenario della Grande Guerra nel 2014 ha visto il termine di alcuni progetti interessanti, il più grande dei quali è certamente Carso 2014+, disegno didattico-narrativo volto a valorizzare la conoscenza e la scoperta del "paesaggio invisibile" del Carso.<sup>62</sup> Identificate tre aree di intervento (il sacrario di Redipuglia, il monte San Michele e il lago di Doberdò) e concepita la realizzazione di un museo all'aperto sul Carso goriziano, il progetto prevede interventi per ognuno dei tre ambiti collegati da un unico percorso della memoria. Le tracce presenti nell'area carsica diventano così simboli da valorizzare e i percorsi di guerra circuiti per conoscere e vivere.

---

<sup>60</sup> G. ROCHAT, *Il soldato italiano dal Carso a Redipuglia*, in D. LEONI, C. ZADRA (a cura di), *La grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Il Mulino, 1986, p. 615.

<sup>61</sup> Il progetto "BZ '18-'45: un monumento, una città, due dittature" è consultabile online alla pagina [www.monumentoallavittoria.com](http://www.monumentoallavittoria.com) (ultimo accesso 28 aprile 2015)

<sup>62</sup> [www.carso2014.it](http://www.carso2014.it) (ultimo accesso 28 aprile 2015)

## CAPITOLO 3

### MONTAGNE ATLETICHE E GUERRIERE

#### 1. Vivere pericolosamente

“Bisogna vivere pericolosamente: è il motto della nostra giovinezza”.<sup>1</sup> Con queste parole il diciannovenne Guido giustifica di fronte ad Adele la risoluzione che lo ha spinto a lanciarsi dalla cima di una delle piste dell’altipiano di Asiago pur non avendo mai sciato in vita sua. Adele, appena compiuti i trent’anni, lo incontra sanguinante, gli scii spezzati, e lo salva, diventando dopo poco la sua compagna. La differenza di età tra i due, quel muoversi incerto tra la giovinezza e la maturità, mentre sullo sfondo si dispiegano le vicende del secondo conflitto mondiale, sono al centro della narrazione del romanzo *Gioventù che muore* (1949), scritto a guerra da poco terminata da Giovanni Comisso. Che il Guido che incontriamo all’inizio del romanzo assomigli molto al prototipo di uomo che il fascismo aveva in mente lo capiamo immediatamente sia dalle sue azioni – la ricerca della *bella morte* tra le montagne innevate – sia dalla sue prime dichiarazioni: “io amo la mia giovinezza”, subito rinforzata dall’idea di “morire a vent’anni, per avere per sempre vent’anni”.<sup>2</sup> Guido vive con intensità ed ebbrezza, rifiuta di diventare adulto e di divenire altro da quel misto di vivacità, euforia e dinamismo che è da giovane; crede e mitizza l’idea di una morte grandiosa ed esalta il valore eroico del morire per la patria che la guerra del tempo attualizza. Nel suo modo di concepire la morte e la giovinezza egli incarna un tipo umano che si avvicina molto al giovane ideale prodotto della visione e mentalità fascista. Nella cultura del regime, infatti, il riferimento alla componente luttuosa, resa presente dall’esperienza della guerra, era centrale e non giocata nel senso della commiserazione e del

---

<sup>1</sup> G. COMISSO, *Gioventù che muore*, Milano-Sera, 1949, p. 22.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 28 e 29.

dolore, ma energicamente rivendicata all'interno del binomio morte-risurrezione. Così il sangue di coloro che muoiono per la patria (siano essi fascisti che offrono la loro vita in nome del grande progetto imperialistico del regime, o soldati della Grande Guerra il cui ricordo è recuperato in chiave nazionalistica e patriottica) è linfa rigeneratrice che ridà vita alla nazione e alimenta la sua rinascita. Soprattutto nella parte iniziale del romanzo Guido personifica eccellentemente la visione fascista che celebra la morte come affermazione di vitalità e fede nel futuro e la trasfigura in vita:<sup>3</sup> morendo a meno di vent'anni egli realizzerebbe appieno il *mito della giovinezza* fascista, un mito a cui il regime fece ricorso fin dagli esordi e che divenne l'essenza stessa del nascente movimento, il simbolo di quella rivoluzione nazionale di cui si dichiarava promotore.

Non è difficile rinvenire nei primi capitoli del romanzo, attraverso la figura di Guido, un elogio aperto di quei valori che il fascismo esplicitamente rimarcava: ardimento, coraggio e vitalità, qualità che si iscrivevano alla coscienza giovanile e su cui il regime puntava, vedendo in essi potenziali fattori di mobilitazione. Il tema della giovinezza, soprattutto nel fascismo delle origini, che era un movimento di giovani *per* i giovani, recuperava il mito risorgimentale della “giovine Italia” aggiornandolo alla luce dell'ideologia generazionale scaturita dalla guerra e dalla mentalità combattentistica. Il fascismo nacque nel secolo che aveva elevato la gioventù a grande protagonista, mandandola a morire in massa nelle trincee e facendo di essa il soggetto attivo

---

<sup>3</sup> Nella descrizione di Adele Guido è un personaggio incomprensibile, “...divino e maledetto. Non si riesce a comprenderlo, [...]: ama solo la sua giovinezza e non vuol vivere oltre i vent'anni” (p. 108). Prima ancora che agli altri Guido è un essere sconosciuto a se stesso; evade continuamente la sua realtà (che gli ricorda come inevitabilmente egli invecchierà) riempiendola di un edonismo sfrenato, da vivere con Adele solo fino al prossimo abbandono. Allo stesso modo la sua fragile coscienza politica lo porta a sostenere in modo pressoché indifferenziato una parte piuttosto che un'altra, manifestando un atteggiamento dettato dalla contingenza piuttosto che da chiare intenzioni politiche e ideologiche. Ciò si deduce molto bene nell'episodio del saluto dei comunisti, gesto che Guido vede fare a una donna anziana alla notizia della caduta del fascismo e che egli imita subito: “Guido trovò che era espressivo e pieno di forza, la novità gli piacque e ogni tanto lo ripeteva con allegrezza nel camminare per le strade” (p. 127). Non stupisce quindi leggere che dopo l'armistizio Guido non sappia decidere se sostenere la RSI o darsi alla macchia e sceglierà di fare blandamente entrambe le cose fino a quando non verrà ucciso dai partigiani quasi per sbaglio, per aver canticchiato una canzone fascista.

rispetto a quella parte della popolazione che era stata risparmiata. Nell'irrequietezza giovanile il fascismo trova un fertilizzante potentissimo, "l'espressione simbolica della *Weltanschauung* fascista caratterizzata dal culto dell'azione"<sup>4</sup> e in quanto tale è uno degli elementi originari sui quali si edifica il suo intero sistema ideologico, elaborato dai più importanti intellettuali del regime (in primis dai futuristi) e dallo stesso Mussolini. Obiettivo del regime è quello di portare a termine il compito risorgimentale di "fare gli italiani" attraverso una vera e propria rivoluzione antropologica che ne modelli il carattere secondo l'ideale patriottico fascista.

Scrivono Emilio Gentile che il fascismo ebbe l'ambizione sfrenata e di disperata realizzazione di infondere nelle coscienze degli italiani

la fede nei dogmi di una nuova religione laica che sacralizzava lo Stato, assegnandogli una primaria funzione pedagogica con lo scopo di trasformare la mentalità, il carattere e il costume degli italiani per generare un *uomo nuovo*, credente e praticante nel culto del fascismo.<sup>5</sup>

La grande novità della religione nazionale fascista è allora la sua aspirazione a essere un credo di massa;<sup>6</sup> la trasformazione che essa vuole mettere in atto riguarda l'Italia tutta, perciò l'opera di fascistizzazione si impone ovunque, nella scuola, negli uffici, nelle fabbriche, nelle case, nei luoghi di ritrovo e di divertimento, perché l'obiettivo è quello di penetrare in profondità nel tessuto sociale del paese e agire sulla coscienza dei giovani. Per questo motivo la scuola è vista come la spina dorsale della nazione, il luogo strategico in cui realizzare la nazionalizzazione degli italiani nel senso del fascismo. La formazione dei futuri "soldati della rivoluzione" prevede il compimento di un processo di virilizzazione dell'uomo analogo a quello compiuto dai padri

---

<sup>4</sup> L. LA ROVERE, *Storia dei GUF. Organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista, 1919-1943*, Bollati Boringhieri, 2003, p. 29.

<sup>5</sup> GENTILE, *Il culto del littorio*, cit., p. VII.

<sup>6</sup> Cfr., V. DE GRAZIA, *Consensus e cultura di massa nell'età fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Laterza, 1981.

del fascismo che avevano vissuto l'esperienza della trincea ed è quindi facile comprendere come il regime consideri l'educazione fisica e la preparazione atletica dei giovani uno dei migliori modi per tenere vivo il senso di ardimento e di combattimento che urge nelle generazioni desiderose di emulare le gesta dei padri.

Per il fascismo diventa necessario educare non solo la mente degli italiani ma anche il loro fisico, temprarlo e prepararlo alle difficoltà belliche che prima o poi giungeranno, e ciò non può essere fatto se non con una pratica generalizzata delle attività sportive.<sup>7</sup> Lo sport, al pari della scienza, dell'arte o della medicina, entra dunque nella politica sociale del fascismo e nella sua concezione totalitaria, definendosi come antidoto alla vecchiaia, come mezzo attraverso il quale promuovere il giovanilismo della nazione, come strumento e opportunità perfetta per incentivare i processi di identificazione nazionale e fascista, attraverso l'enfasi competitiva propria delle attività agonistiche e per veicolare un'immagine dinamica, attiva e aggressiva del popolo italiano. La pedagogia sportiva del fascismo si premurava di instillare nei giovani forza, virilità, resistenza e obbedienza, caratteri che avrebbero contribuito a far nascere un nuovo tipo di individuo. Lo slogan mussoliniano del “libro e moschetto” (seguito dal sottotitolo “fascista perfetto”), assimilava il fascino maschio del moschetto alla figura dell'intellettuale, votata alla vita riflessiva e appartata dello studio, e si poneva come endiadi dal forte potere evocativo.

---

<sup>7</sup> L'organizzazione fascista dello sport si concentrava in tre diverse istituzioni: l'Onb (Opera Nazionale Balilla), l'Ond (l'Opera Nazionale Dopolavoro) e il Coni (Comitato Olimpico Nazionale Italiano). I primi due erano gli enti che, unitamente al partito, dovevano imprimere la svolta decisiva alla fascistizzazione della nazione. Le loro competenze erano nettamente separate: l'Onb, che si rivolgeva ai ragazzi dagli otto ai diciotto anni, curava l'educazione fisica finalizzata all'addestramento militare; l'Ond si occupava dell'attività ricreativa e associativa per il tempo libero della popolazione adulta; il Coni preparava gli atleti professionisti per le Olimpiadi. Per una panoramica sull'organizzazione dello sport in Italia al tempo del fascismo rimando a: R. BASETTI, *Storia e storie dello sport in Italia. Dall'Unità a oggi*, Marsilio, 1999.

Puntare sullo sport equivaleva quindi a proseguire il più ampio progetto di “bonifica umana” che riguardava, come in parte si è già visto,<sup>8</sup> diversi altri settori della politica del regime; la pratica sportiva permetteva di migliorare il corpo dell’uomo ed esaltare il rinnovamento fisico del popolo, espressione esteriore della rinascita spirituale della nazione.<sup>9</sup> Non è un caso che lo slogan del *vivere pericolosamente* di cui si appropria Guido nel romanzo di Comisso sia uno degli aforismi nietzschiani più amati e citati da Mussolini, che di esso apprezzava il richiamo implicito al coraggio e a un’eccitazione spavalda, necessari, a detta sua, per vivere la vita in sintonia con lo spirito e le aspettative del tempo. *Vivere pericolosamente* significava ripudiare lo spirito d’adattamento, rinunciare a qualsiasi inclinazione al compromesso e allo scetticismo, abbracciare l’ambizione a superare sé stessi e le proprie possibilità di esistenza, in continua lotta con le proprie debolezze e inezie; in sostanza voleva dire essere giovani e caricare di connotazioni positive la giovinezza. Lo spazio della montagna, la pista da sci sull’Altipiano veneto su cui Guido fa la sua prima comparsa, permette di veicolare all’istante il senso tragico che si cela dietro la scelta del personaggio di morire in giovanissima età. Senza dubbio Comisso, attraverso lo spettacolo grandioso delle vette, recupera il topos romantico della morte sublime e ci conduce al cuore della concezione romantica della natura.<sup>10</sup> Ma Guido è un giovane *moderno*, sportivo e anche se vorrebbe essere più atletico di quanto in effetti non sia, dimostra di aver fatto proprio l’imperativo fascista del “fare sport” e di essere in linea con la politica sportiva fascista che spingeva i GUF come lui a praticarlo ad ogni costo. Dopo tutto, questo era il modello impostato dal duce stesso che la pubblicistica di regime non manca di descrivere e fotografare

---

<sup>8</sup> Rimando alla prima parte del capitolo uno (p. 4 e segg.).

<sup>9</sup> Cfr. G.L. MOSSE, *L’immagine dell’uomo. Lo stereotipo maschile nell’epoca moderna*, Einaudi, 1997.

<sup>10</sup> Per approfondimenti si veda il breve saggio *La montagna* di Gian Mario Anselmi in G.M. ANSELM, G. RUOZZI (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Mondadori, 2003 e soprattutto il recente e ambizioso lavoro di F. TORCHIO, R. DECARLI, *Ad est del Romanticismo 1796-1901. Alpinisti vittoriani sulle Dolomiti*, New Book, 2014.

come uomo forte, sano e atletico, “simbolo vivente dello sport fascista”, con capacità fuori dalla norma.<sup>11</sup> Nonostante non abbia un fisico particolarmente dotato (non molto alto, piuttosto tarchiato e con le spalle strette), Mussolini è sempre presentato dalla stampa come il “primo sportivo d’Italia”; la sua forma fisica gli sta molto a cuore e ancor di più quella degli italiani, da ricostruire ex novo anche sotto questo profilo. Gli sport montani, così visivamente implicati con i valori di elevazione, audacia, coraggio e forza fisica si legavano senza difficoltà e meglio di tanti altri al concetto di rinnovamento dell’uomo. “La montagna” – si leggeva in una delle pareti della Mostra nazionale dello sport a Milano – “è scuola per i corpi, elevazione per le anime”.<sup>12</sup> spazio nel quale l’uomo impara l’asprezza del dovere e la sopportazione fisica, la montagna è luogo di possibilità, occasione tangibile di conquista delle virtù necessarie a forgiare la più eccellente gioventù italiana del littorio e in questi termini veniva proclamata *culla del fascismo e officina dell’uomo nuovo*.<sup>13</sup> È chiaro quindi che all’interno del più ampio obiettivo di fascistizzazione della nazione e delle coscienze umane un posto fondamentale lo assumeva la fascistizzazione della montagna, da perseguire a partire da un incremento della partecipazione dei giovani agli sport montani.

---

<sup>11</sup> M. IMPIGLIA, *Mussolini sportivo*, in M. CANELLA, S. GIUNTINI (a cura di), *Sport e Fascismo*, Franco Angeli, 2009, p. 22 e segg.

<sup>12</sup> G.D. LUCA, *L’alpinismo e il Club Alpino alla mostra nazionale dello sport*, in «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», 1935, n. 10, v. 54, p. 542.

<sup>13</sup> *Ibid.*

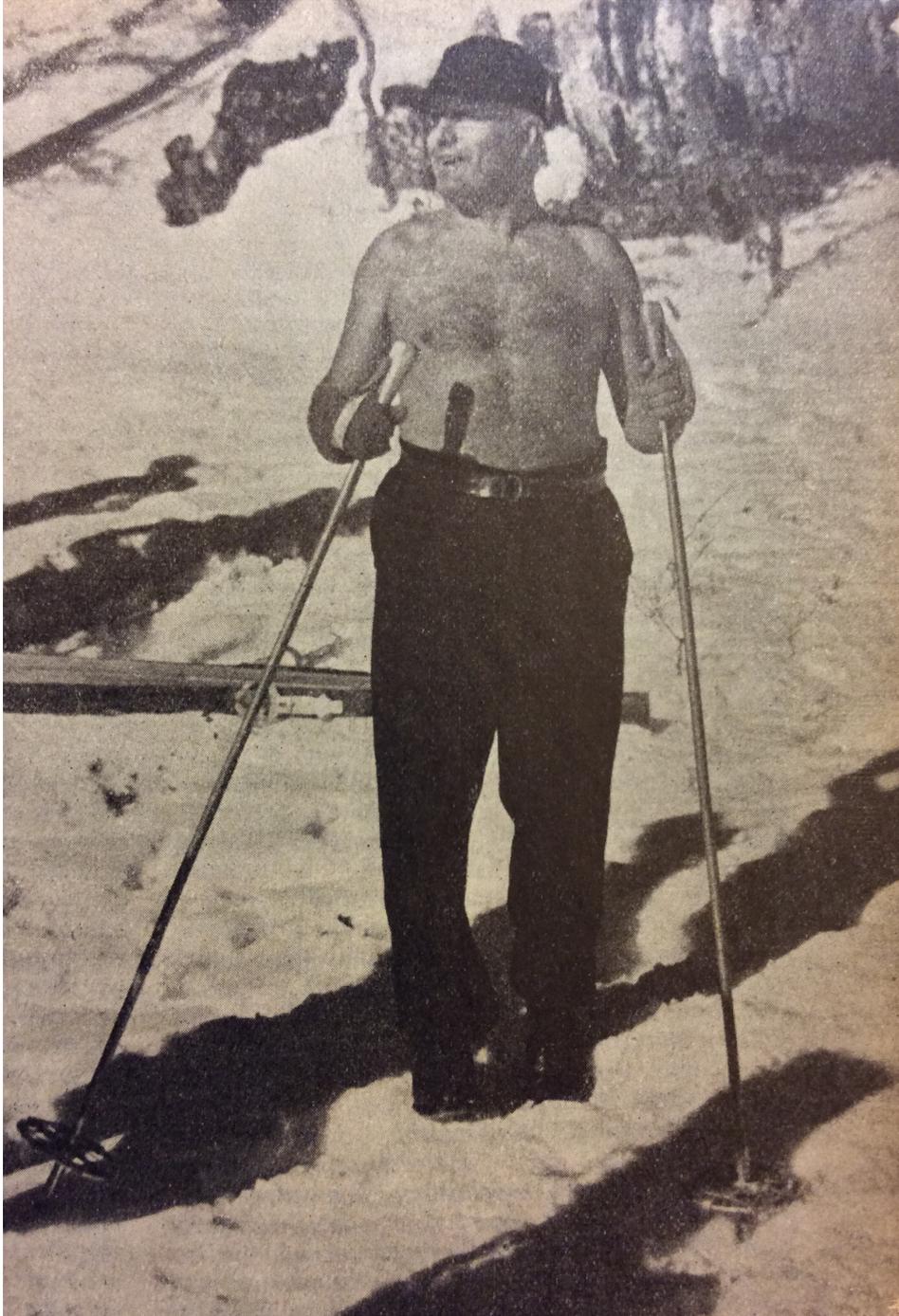


Fig. 6 Mussolini sciatore senza sci al Terminillo, 1935

All'avvento del fascismo gli sport sulla neve e sul ghiaccio sono ancora allo stato embrionale. Per farli decollare, il regime dà vita a un'ampia attività: si organizzano scuole alpine; vengono chiamati istruttori stranieri; si creano piste per le gare di discesa e per il salto; si

invogliano gli universitari, con le giornate alpinistiche, a scoprire la neve.<sup>14</sup> La segreteria dei GUF organizza i Littoriali della neve e del ghiaccio con l'ambito trofeo "Libro e moschetto",<sup>15</sup> volti a "avviare ai monti [...] tutta la gioventù studiosa".<sup>16</sup> Il generale impegno del regime per la promozione degli sport montani procedette di pari passo con la progressiva fascistizzazione dell'alpinismo e la politicizzazione delle Alpi: a partire dal 1932 il CAI fascistizzato organizza ogni anno le settimane alpinistiche, manifestazioni a carattere nazionale nel corso delle quali i giovani studenti si contendono il trofeo "Rostro d'oro" messo in palio del club alpino e consegnato dal duce stesso.<sup>17</sup> Lo sci, infatti, garantisce un'eccellente preparazione atletica e militare per i giovani che poi entreranno nelle file dell'esercito e diventa un'arma perfetta per *vincere il monte*, strumento di uno sport fortemente guerriero "perché è l'arte dello sci e in genere la pratica della montagna la miglior palestra d'ardimento in tempo di pace".<sup>18</sup> L'alpinismo, invece, spicca e regna sovrano tra gli sport montani per le sue qualità formative del carattere dei giovani fascisti: i goliardi avrebbero trovato nello "sforzo e nell'ebbrezza dell'ascesa, il significato stesso della loro erompente vita, sotto la forma più afferrabile del simbolo; ovvero: ascendere, issarsi, sfidare l'abisso e conquistare vette sempre più ardue".<sup>19</sup> Gli sport di montagna si configurano come occasione, dunque, per estrarre i caratteri dell'italiano nuovo quali il senso della tenacia, il disprezzo del pericolo, il gusto della sfida e la passione della

---

<sup>14</sup> Cfr. R. BIANDA et al. (a cura di), *Atleti in camicia nera. Lo sport nell'Italia di Mussolini*, Volpe, 1983, p. 160.

<sup>15</sup> La competizione, consistente in una gara di sci di fondo e tiro al moschetto per pattuglie composte da quattro studenti, costituiva un esempio della tendenza del regime ad associare lo sport all'addestramento militare.

<sup>16</sup> E. GAIFAS, *I littoriali della neve e del ghiaccio*, «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», 1937, n. 3, v. 56, n. 3, p. 122-123.

<sup>17</sup> Della fascistizzazione delle associazioni alpinistiche si parlerà più oltre. Cfr. M. CUAZ, *Alpinismo, politica e storia d'Italia*, in «Rivista storica italiana», 2004, v. 116, n. 1, pp. 174-190.

<sup>18</sup> LUCA, *L'alpinismo e il Club Alpino alla mostra nazionale dello sport*, cit., p. 541.

<sup>19</sup> M. SCALIGERO, *I goliardi e la montagna*, in «Gioventù fascista», 10 ottobre, 1932.

lotta per il primato qualità che divenivano visivamente tangibili nella fotografia di Mussolini a torso nudo sul Monte Terminillo. Pubblicata su tutti i giornali del regno essa sottendeva un messaggio chiarissimo. L'abilità nello sci contava poco (e in fondo Mussolini era cresciuto nelle campagne romagnole di fine Ottocento, non aveva ricevuto un'educazione sportiva e non era un bravo sciatore); ad importare invece era che, come ricorda Armiero, "la passione per la montagna entrasse nel canone del perfetto fascista".<sup>20</sup> Nell'immagine fascistissima del duce sulla montagna dei romani si riflette la tendenza ad accentuare l'aspetto salutare e morale dell'ambiente alpino e della sua frequentazione, che dev'essere sintesi di pensiero e azione. Questo concetto, relativo al potere rigenerante delle montagne, viene espresso forte e chiaro nella complessa contrapposizione tra la volontà di mantenere le Alpi nel loro stato primordiale (che passa attraverso l'esaltazione del suo abitante originario, il montanaro) e l'esigenza imposta dalle leggi del turismo di violarle con nuove strade e strutture – il sogno della modernità. Come abbiamo visto, il Guido del libro di Comisso si fa interprete dell'ambizione fascista di produrre un uomo nuovo e di importare la decantata modernità anche in questo spazio atavico. Ma egli esemplifica solo una delle vocazioni del fascismo; rimane da vedere in che termini si pone la celebrazione del suo opposto – l'autoctono –, perno su cui si incentra il discorso ruralista sulla montagna.

## **2. Il montanaro e l'alpino**

Gli alpini nascono all'insegna del mito della difesa dei confini, di una nuova identità italiana: vecchie glorie, speranze di rinnovamento, passato e futuro si saldano proprio qui, ai lembi estremi della nazione. Negli anni del regime libri scolastici, giornali, riviste specializzate, radio, cinema fanno a gara nel tentativo di sensibilizzare il pubblico all'opera civilizzatrice del fascismo.

---

<sup>20</sup> ARMIERO, *Le montagne della patria*, cit., p. 160.

Il luogo per eccellenza dell'invenzione del "canone alpino" è il periodico dell'Associazione Nazionale Alpini (ANA), «L'Alpino», che fin dalla sua fondazione nel 1920 raccoglie una famiglia di narrazioni che configurano il modello positivo del soldato paziente e buono ma capace di sforzi tenaci e sacrifici inauditi. "Chi diede alla patria gli eroi della Grande Guerra?". È l'Alpe – si legge in uno dei primi numeri della rivista – ad averli

educati, preparati, misurati, equilibrati [...] Ingenuità e forza, intelligenza e carattere, tranquillità e coscienza. Una grande calma intima, vegliata da una sensibilità sana e ragionevole è la vera qualità dell'alpino. Paziente e sano.<sup>21</sup>

A partire dal suo commissariamento e dall'affidamento della sua gestione a Angelo Manaresi nel 1928 gli episodi della guerra e i suoi protagonisti divengono ancora più incisivamente la trama della costruzione di un mito. Nelle pagine dell'Alpe fascistizzato l'esperienza bellica diventa una lezione di ordine e di sacrificio ma anche un momento distinto dell'identità italiana e di pedagogia nazionale.

Accanto ai periodici specializzati, anche le opere letterarie concorrono in maniera decisiva al consolidamento e alla diffusione del mito degli alpini. La letteratura ha il potere di plasmare modi di pensiero e di percezione, utilizza proiezioni, definisce forme dell'immaginario, diffonde ideologie e viene dunque sfruttata dal regime per trasmettere valori pedagogici. Alle opere di Antonio Berti (*Guerra per croce*, ma soprattutto la riedizione del '28 del classico della letteratura alpinistica *Le Dolomiti orientali*) viene impresso meticolosamente il segno politico del potere fascista,<sup>22</sup> mentre i testi di Sandro Prada veicolano i principi fascisti in modo più esplicito: se *Breviario di montagna* del '32, pubblicato in appendice allo «Scarponne», è una raccolta di

---

<sup>21</sup> I. LUNELLI, *L'anima dell'alpino*, in «L'Alpe», 5 settembre 1920.

<sup>22</sup> A. PASTORE, *L'alpinismo durante il Ventennio. Prime note*, in CANELLA, GIUNTINI, *Sport e Fascismo*, cit., pp. 68-69.

consigli ad uso degli escursionisti che si limita al fregio sul frontespizio di una citazione mussoliniana, *I cavalieri della montagna* del '33 invece, raccontando nel dettaglio episodi significativi della storia del regime (celebra apertamente, per esempio, la nascita del fascismo lodando il “soffio rivoluzionario” della marcia su Roma) va ben oltre un richiamo superficiale e mostra un totale accordo e sostegno alla causa fascista.<sup>23</sup> Ma ci sono anche opere che, pur non essendo state scritte con l'intenzione di esaltare il regime, si predispongono abbastanza bene a una appropriazione da parte del fascismo. Viene immediatamente in mente il bestseller della letteratura per l'infanzia, *Il piccolo alpino* di Salvatore Gotta, uscito in prima edizione sul giornaleto «Il Balilla» nel 1926. Nella vicenda del dodicenne Giacomino si addensano tutti gli stereotipi del montanaro in armi:

L'anima dei montanari è rude e taciturna, le sue espressioni di gioia e quelle del suo dolore non sono mai clamorose, l'entusiasmo appare di rado sui volti chiusi e duri. Raramente la gente di montagna compie dei gesti impulsivi che possano destare in chi vede ammirazione o sdegno. Ma essa obbedisce a un senso del dovere con serenità pacata e tenace, ferrea nel sacrificio, costante nel lavoro, incorruttibile nel rispetto alle migliori tradizioni, alla fede dei padri, all'amore per la patria.<sup>24</sup>

Analogamente il libro di Giuseppe Sticca, *L'opera degli alpini*, pubblicato dalla Libreria del Littorio in occasione del decennale della vittoria, presenta tutte le qualità dell'alpino fascista ed è pertanto un romanzo ideale per la formazione dei giovani:

Il montanaro: torso nocchiuto di cariatide, avviato dal mantice di polmoni capaci, servito da braccia e da gambe d'atleta, governato da un cervello quadrato, con poche idee limpide e guidatrici e da un occhio che sfida i prodigi dell'ottica. Il montanaro: colui che lavora ostinato, che si appaga del pane di segala; miracolo di virtù schiva e primigenia,

---

<sup>23</sup> R. SERAFIN, M. SERAFIN, *Scarpone e moschetto. Alpinismo in camicia nera*, Centro documentazione alpina di Torino, 2002, pp. 59 e segg.

<sup>24</sup> S. GOTTA, *Il piccolo alpino*, Mondadori, 1926, p. 26.

stupito che altri lo ammiri, innamorato e geloso del suo nido, che nessuno gli toglierà se non con la vita. È il superstite delle doti ataviche, non cariato da immoderati desideri e da ambizioni morbose, non attaccato dalle frenesie di godimento: l'italiano che fu, l'italiano che deve tornare a essere, perché l'Italia ritorni, a sua volta, quella che fu.<sup>25</sup>

Come si evince da queste descrizioni, in virtù delle specificità ambientali tipiche dell'ambiente della montagna, il montanaro viene a incarnare le migliori qualità della vita rurale che tanto il regime si era impegnato a inserire nel suo discorso politico e sociale. Celebrare la montagna attraverso la figura del suo abitante autoctono per il fascismo significa esaltare il luogo ideale dove si realizza al meglio l'uomo, nella sua duplice dimensione fisica e morale. Nessuno spazio poteva offrire meglio di questo un accesso diretto alla dialettica tra la celebrazione del nativo e la produzione dell'uomo nuovo; le montagne, infatti, erano la terra madre dei montanari ma al contempo si offrivano come palestre "all'aria aperta" dove generazioni di alpinisti ed escursionisti venivano plasmate e modellate sia nel corpo che nello spirito. Dunque per il regime i montanari erano tanto un prodotto naturale quanto un ideale a cui aspirare e un'impresa politica.

Come scriveva lo scienziato razzista Giovanni Marco:

Ricordiamo infine che le nostre Alpi sono la palestra in cui il carattere della gioventù d'Italia si temprava e si affina nelle più nobili virtù di volontà, di coraggio e di generosità; virtù che, nella vita civile quotidiana, sono forse i più grandi tesori sui quali si fonda la grandezza di un popolo.<sup>26</sup>

La celebrazione dei montanari era fortemente radicata nella retorica, nella memoria e nell'esperienza della Grande Guerra. In tempo di pace le montagne erano intese come scuole che preparavano i futuri soldati per la difesa della nazione; la pratica della montagna, con le sue camminate e arrampicamenti implicava esercizio fisico, nonché coraggio e disciplina. In questo senso è ben comprensibile quanto la figura dell'alpinista si saldi a quella del militare, un

---

<sup>25</sup> G. STICCA, *L'opera degli alpini*, citato in M. CUAZ, *Le Alpi*, Il Mulino, 2005, p. 92.

<sup>26</sup> G. MARRO, *Primato della razza italiana*, Giuseppe Principato, 1940, p. 293.

sodalizio che verrà formalmente stipulato con l'inaugurazione nel 1934 della Scuola militare di alpinismo "Duca degli Abruzzi" ad Aosta, che mirava a formare alpinisticamente gli ufficiali delle truppe alpine ed era dedicata precisamente alla valorizzazione di un *alpinismo guerriero*.<sup>27</sup> Nel maggio del 1936, poi, viene acclamato un presidente militare, posto a fianco di Manaresi e nominato nella persona del generale degli alpini Celestino Bes. Manaresi scriveva che l'obiettivo della scuola era quello di promuovere "un alpinismo militare eroico e impetuoso in grado di affrontare anche le più estreme difficoltà" e continuava:

È stata così ufficialmente riconosciuta al nostro sodalizio quella caratteristica che è il suo precipuo vanto: di non essere solamente un ente sportivo, ma bensì, sopra tutto, un fattore di preparazione militare, quasi un reggimento non solo di alpinisti ma, sopra tutto, di alpini.<sup>28</sup>

Indubbiamente l'esercizio fisico gioca un ruolo importante perché l'ambiente montano rappresenta una grande sfida per i muscoli e per la resistenza del corpo dell'uomo. Questo è particolarmente evidente soprattutto nei primi anni Trenta, che sul piano alpinistico sono segnati dall'apertura di nuove vie di salite e itinerari di alto livello tecnico, realizzati soprattutto sui rilievi dolomitici. I nuovi stili atletici necessari per affrontare le scalate enfatizzavano la bravura degli scalatori e dimostravano che l'alpinismo non era attività per tutti. Lo "spirito moderno" della nuova disciplina dolomitica, il cosiddetto "stile orientale", intriso di sport e acrobatismo,

---

<sup>27</sup> S. MOROSINI, *Alpinisti e politica*, in A. AUDISIO, A. PASTORE (a cura di), *CAI 150, 1863-2013. Il libro*, Museo Nazionale della Montagna di Torino, 2013, p. 48.

<sup>28</sup> A. MANARESI, *Una seduta storica per l'alpinismo italiano*, in «Lo Scarpone», 16 aprile 1936.

costituiva una prova tangibile della perentoria affermazione mussoliniana “il primato è dovuto all’azione”.<sup>29</sup>

Dunque, mentre il discorso rurale fascista magnificava la forza innata dei montanari, come se fossero nati direttamente dalle rocce, la propaganda invece preferiva insistere sulla creazione di una stirpe alpina plasmata dalle istituzioni e dalle politiche fasciste. E il primo alpino d’Italia è Mussolini stesso, di cui Manaresi ci lascia un’esemplare descrizione:

[Il duce] ha il passo inesorabile del camminatore dell’Alpe: come quello del montanaro, il suo ascendere non conosce stanchezza di carne, né pausa di volontà e trascina in alto. Col duce, va oggi l’Italia intera: esercito di artieri, di contadini, di capitani; i giovani coi vecchi, i bimbi con gli anziani e tutti hanno vent’anni. Guidan l’ascesa, dietro il Capo, le genti dell’Alpe, quelli che rimasero saldi, fra monti, anche se dura è la vita e breve il giorno e gelida la valle, e quelli che la montagna assaltano ed adorano come scrigno inesauribile di forza, di bellezza e di gioia: duri sono i tempi: ma son proprio questi, i tempi per la gente solida dell’Alpe che sa la terra avara, e l’asprezza del monte, e l’insidia della valanga e il tormento del gelo e ha per divisa, la fatica ed il rischio, e per meta, la conquista più alta e più dura.<sup>30</sup>

Il presidente del CAI parlando del duce non poteva non notare la sua rassomiglianza con la figura del montanaro, di cui condivide la forza del corpo e dell’anima, la resistenza fisica, la grande volontà e persino una certa inflessione del portamento. L’immagine che emerge da questa

---

<sup>29</sup> Nel Ventennio si sviluppa un ampio dibattito tra l’alpinismo “occidentale”, praticato sulle cime aostane e piemontesi e principalmente legato alle esperienze inglesi e francesi, e quello “orientale”, che operava nelle pareti dolomitiche e aveva come praticanti coloro che vi avevano combattuto durante la Grande Guerra. Derivata dalla cultura futurista dell’arditismo, la prospettiva orientalista dell’alpinismo sul nascere si legò alla volontà nazionalistica di confermare l’italianità delle Dolomiti, le cui vette erano state conquistate, fino a quel momento, quasi soltanto da tedeschi e austriaci. Il suo principale portavoce fu Domenico Rudatis che con i suoi scritti e soprattutto sulle pagine dello «Sport fascista» definì il carattere culturale del nuovo alpinismo e ne evidenziò il rapporto con quello della rivoluzione fascista. La pratica classica della montagna, espressione di una mentalità piccolo-borghese, veniva così elevata alla “pura e eroica affermazione di potenza”, alla “nudità atletica dell’arrampicamento”, sport che si confaceva all’uomo nuovo fascista per il suo contenuto essenziale di lotta e antagonismo. A. PASTORE, *L’alpinismo, il Club Alpino Italiano e il Fascismo*, in «Geschichte und Region» / «Storia e Regione», 2004, n. 1, pp. 70-76.

<sup>30</sup> A. MANARESI, *Saluto, dai monti, al Duce!*, in «Rivista Mensile del Club Alpino Italiano», 1934, v. 53, n. 11, pp. 579-580.

descrizione suggerisce che l'ambiente estremamente duro delle montagne ha il potere di influenzare, se non modellare interamente, il carattere dell'uomo.

Infine, un filmato del 1935 mostra come l'ambizione a creare un "esercito" di montanari sottintendesse contemporaneamente anche un'appropriazione della montagna. La pellicola fa vedere alcuni Guf intenti a issare un fascio littorio sulla vetta di Torre Venezia, a 2400 metri di altezza, e documenta uno spirito alquanto militaresco.<sup>31</sup> Il documentario, che mostra qualcosa più simile a una conquista militare che a un'avventura di giovani appassionati, lascia emergere con forza come la presa di possesso, simbolica e concreta, delle montagne è un mezzo potente, usato per creare sia il nuovo italiano fascista che il nuovo paesaggio fascista. Così come la montagna lascia il segno sulle persone – l'uomo figlio del suo ambiente –, così a loro volta gli uomini marcano il paesaggio, risemantizzando lo spazio.

### **3. La fascistizzazione del Club Alpino Italiano**

L'avvocato Mario Pola, segretario alla presidenza della sede centrale del CAI, sulle pagine della «Rivista mensile» ricordava in questi termini la dipendenza del club agli ordini diretti del PNF:

Il Club alpino italiano è in linea, pronto a ogni chiamata, fedele allo scopo e allo spirito per i quali il Grande Biellese lo ha fondato, disciplinato e forte, sotto i segni del Littorio, palestra di energie, vigile custode del confine italico, che ama in quest'ora di pace e che è pronto a difendere sempre e ovunque contro tutto e contro tutti.<sup>32</sup>

L'allineamento del CAI al programma ideologico del regime rappresenta il punto di partenza di un disegno, fortemente voluto da Mussolini, di fascistizzare l'insieme delle organizzazioni

---

<sup>31</sup> [Marcia alpina dei giovani fascisti di Belluno](#), 1935 – Do25506, Archivio Istituto Luce.

<sup>32</sup> M. POLA, *L'alpinismo sotto i segni del littorio*, in «Rivista del Club Alpino Italiano», 1928, v. 47, n.1-2, p. 49.

alpinistiche (e sportive più in generale). Infatti, in seguito alla svolta totalitaria del fascismo del 1924-25, il regime chiama a sé le istituzioni benemerite alla patria e le sottopone a un ferreo controllo gerarchico, inserendole nei propri apparati e privandole di ogni attribuzione democratica. Così avviene anche per il CAI,<sup>33</sup> associazione da sempre apolitica e apartitica, che in questi anni si preparava a diventare “il principale volano del progetto fascista che mirava a portare gli italiani in montagna”.<sup>34</sup> Un’analisi dei contributi apparsi sulle pagine della Rivista Mensile del CAI negli anni Trenta del Novecento, ossia nella fase pienamente controllata dalla presenza del gerarca Angelo Manaresi, consente di avvicinarsi ai punti forti sui quali il fascismo intendeva rimodellare la vita sociale e l’organizzazione dell’alpinismo italiano.

La prima importante trasformazione nel senso di una fascistizzazione dell’associazione risale al febbraio del ’27 quando il presidente allora in carica Eliseo Porro viene convocato a Roma e informato dell’inquadramento del CAI nel CONI (Comitato Olimpico Nazionale Italiano), organo sportivo direttamente alle dipendenze del partito nazionale fascista.<sup>35</sup> Come diretta conseguenza il CAI viene privato dell’elettività delle cariche e ben presto stabilisce un

---

<sup>33</sup> Già dopo il primo conflitto mondiale il CAI aveva incorporato sezioni come la SAT (Società degli alpinisti tridentini) e la SAG (Società alpina delle Giulie) che erano diventate così italiane a tutti gli effetti. Inoltre, l’associazione si occupa dell’acquisizione dei rifugi appartenuti alla Deutscher und Österreichischer Alpenverein (DuÖAV) ed ora in territorio italiano (Trentino e Alto Adige/Sudtirolo). La condotta del CAI nelle zone di confine, anche negli anni Trenta continua a definirsi sempre di più in senso nazionalista. Questi temi sono discussi in modo approfondito in AMBROSI, WEDEKIND, *L’invenzione di un cosmo borghese*, cit.

<sup>34</sup> ARMIERO, *Le montagne della patria*, cit., p. 165.

<sup>35</sup> Molto interessante a questo proposito quello che scrive Pola nell’articolo sopracitato *L’alpinismo sotto i segni del littorio*: «L’adesione data dal Club Alpino Italiano al Comitato Olimpionico Nazionale Italiano ha messo in prima linea il nostro grande sodalizio, nato sotto gli auspici di Quintino Sella nel 1863, nel grande quadro sportivo della Nazione rinnovellata dallo spirito vivificatore del Duce nostro amatissimo. Molto è stato discusso tale inquadramento nostro, molti se ne sono lagnati: certo è che tale adesione era necessaria. E la spontaneità dell’atto compiuto dal Presidente Porro è stata quanto mai opportuna ed ha messo anzi il nostro quasi secolare sodalizio in una luce tanto simpatica da piazzarlo al primo posto fra le 32 federazioni affiliate al C.O.N.I. Sia detto molto chiaro specialmente alle persone dubbiose ed a coloro che vedono il Club Alpino ancora con la mente di 50 anni fa, che non era possibile rimanere assenti al rifiorire delle nostre forze sportive, che la nostra entrata nel Comitato Olimpionico non poteva mancare, che infine già a quest’ora, se diversamente si fosse agito; dovremmo dolerci di non aver a tempo deciso quanto è stato fatto nel marzo scorso». Questo estratto fa capire come ormai il CAI fosse immerso nel sistema fascista tanto da appoggiarne a spada tratta ogni decisione. POLA, *Ibid.*

pieno controllo su ogni aspetto della vita associativa. Queste prime direttive lasciano comprendere l'intenzione del regime di controllare un'istituzione che in passato era stata certamente elitaria ma pur sempre libera. A trasformare in modo più incisivo il club alpino in un'organizzazione fascista di massa sta il conferimento della presidenza a un gerarca fidatissimo del duce, Angelo Manaresi, e la formale approvazione di un nuovo statuto. Il testo normativo dell'associazione non lascia dubbi in merito: se è vero che l'articolo due afferma che la vigilanza politica e sportiva sul CAI spetta al CONI quale organo del PNF, l'articolo sedici però impone che il presidente del club venga scelto dal presidente del partito.<sup>36</sup> Dunque nel maggio del 1930 il podestà di Bologna, Manaresi, reduce di guerra e molto attivo negli anni dello squadristico fascista,<sup>37</sup> è nominato alla presidenza del CAI e ne avrebbe guidato le sorti fino al 1943, con un programma chiarissimo: “nessun angolo morto, nel CAI di afascismo irriducibile” e “far piazza pulita” di ogni altro organismo associativo impegnato nella montagna, che non ha “ragion d'essere in regime totalitario, una volta ammesso che lo sport è funzione di stato, è inquadrato e controllato dal regime, è mezzo di preparazione spirituale e fisica della razza”.<sup>38</sup> La volontà di Manaresi di smantellare altre strutture impegnate nella montagna esterne al CAI esprime chiaramente il timore di non poter controllare le sezioni periferiche e di non riuscire a contenere il dissenso e possibili contrasti. Un caso esemplare è costituito dall'assunzione, da parte di

---

<sup>36</sup> *Manuale della montagna*, cit., pp. 426-429.

<sup>37</sup> Prima della grande guerra Manaresi aveva fatto parte dell'associazione irredentista “Trento e Trieste” e nel maggio del 1915 si era arruolato volontario negli alpini. Pluridecorato, era stato congedato nel '19 col grado di capitano. Nel dopoguerra aderisce precocemente allo squadristico fascista. Diventa deputato in parlamento nel '24 per il PNF, nel '26 presidente dell'ONC (Opera Nazionale Combattenti), nel '29 è sottosegretario alla guerra e presiede l'ANA (Associazione Nazionale Alpini) e nel '30 è eletto presidente del CAI. Nel corso dei tredici anni della sua presidenza si impone per i numerosi tributi di ammirazione e fedeltà al regime e al suo duce e per lo stile paternalistico dei suoi frequenti editoriali sulla «Rivista mensile», incentrati sul valore pedagogico che doveva assumere una frequentazione di massa della montagna.

<sup>38</sup> A. MANARESI, *Parole agli alpinisti*, Edizioni del CAI, 1932, pp. 27-28.

Manaresi stesso, della presidenza della sezione di Bolzano nel 1931, una divisione importante perché operava in una posizione geografica e politica strategica, sia per la presenza di un cospicuo numero di rifugi precedentemente di pertinenza del DuÖAV,<sup>39</sup> sia per l'azione del governo che puntava all'italianizzazione neutralizzando l'influenza linguistica e culturale tedesca. Inoltre, qui come altrove – si legge in un articolo dello «Scarpone»<sup>40</sup> – “tutti i custodi dei rifugi del CAI esistenti in questa provincia dovranno essere iscritti al Partito. Coloro che non ottemperassero a tale norma, non potranno conservare e ottenere il posto di custode nei nostri rifugi”.<sup>41</sup>

Ecco come Manaresi riassume la sua opera di riforma del CAI:

Il Club Alpino non lo ho scoperto io e nemmeno l'ho io salvato da sicura morte. Forte e robusto d'impianto, era solo un po' scombinato all'interno, del tutto ignorato fuori: non opera di chirurgo ha dunque dovuto essere la mia ma di buon medico di campagna, onesto e sincero e talora anche un po' energico! Ho raccolto le fila disperse assumendo tutte le responsabilità di comando; ho ricercato collegamenti in alto e alla periferia; ho scritto, parlato e camminato non sempre a quota zero. Ho richiamati i giovani che erano a me distanti e vinte le diffidenze degli anziani. Sarà illusione la mia, ma mi sembra che oggi il Club Alpino goda ottima salute. E non basta ancora. Occorre intensificare la propaganda, lanciare gli italiani verso l'alto, staffilare fiacconi e imbelli, stroncare coll'arma della beffa e del ridicolo chi, avendo muscoli e fegato sano, si attarda all'ombra delle Alpi eccelse in giocarelli e limonamenti di fondovalle. Reagire a troppi comodi ottimismo, sentire che la montagna è scuola di corpi e di anime, non passeggero sollazzo festaiolo, che non è vittoria senza rischio e combattimento. È necessario inchiodare nella mente dei giovani di questi semplici verità se vogliamo davvero, come il Duce vuole, creare salde e granitiche le generazioni per domani.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Vedi nota 33.

<sup>40</sup> Fondato nel 1931, questo giornale quindicinale di alpinismo nasce con l'intento di “dare una visione sintetica del movimento alpinistico e sciatorio nazionale, ma completamente inquadrato – secondo le singole finalità – nel Club Alpino, nella Federazione dell'Escursionismo e nella Federazione dello Sci”. «Lo Scarpone», 5 gennaio 1931.

<sup>41</sup> «Lo Scarpone», 1936, citato in SERAFIN, SERAFIN, *Scarpone e moschetto*, cit., p. 44.

<sup>42</sup> Tratto dalla prefazione dell'opuscolo *Parole agli alpinisti*, cit.

Vale la pena soffermarsi su alcuni elementi chiave che emergono dalle parole di Manaresi, perché rappresentano punti fermi sui quali egli lavorerà per tutta la durata della sua presidenza. Prima di tutto, l'intenzione di "intensificare la propaganda" è in consonanza con la linea tenuta da Lando Ferretti che nel 1928, a nome del CONI di cui era presidente, affermava a chiare lettere il valore dello sport come "strumento di propaganda e di potenza della nazione".<sup>43</sup> L'azione del fascismo non fu mai discinta dagli aspetti più esteriori e propagandistici. Nel 1930, per esempio, al distintivo raffigurante l'aquila con corda, binocolo e piccozza fu ufficialmente aggiunto il fascio littorio e appena qualche anno dopo viene abolita la stretta di mano come forma di saluto e sostituita con il gesto romano.<sup>44</sup> Della manifestazione svoltasi a Roma alla fine del 1929 in cui tutte le guide alpine italiane resero omaggio al regime rimane una foto pubblicata sulla «Rivista»: i montanari che salutano romanamente il corteo dei massimi gerarchi sono evidentemente poco avvezzi alle parate fasciste.

---

<sup>43</sup> L. FERRETTI, «Lo Sport Fascista», 19 settembre 1929.

<sup>44</sup> «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», 1930, v. 49, n. 1, p. 1 e 1934, v. 53, n. 4, p. 201.

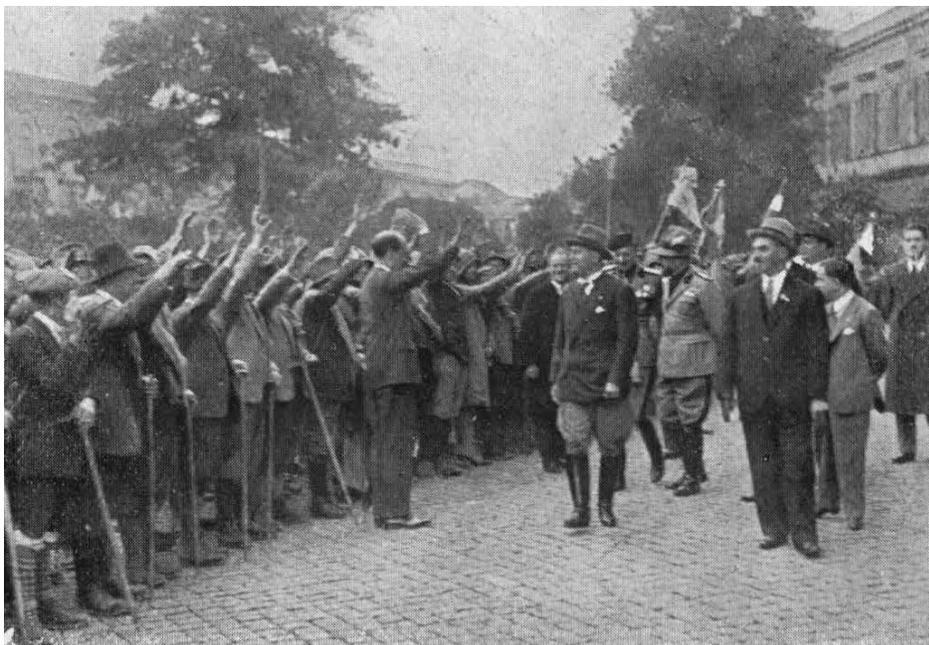


Fig. 7 Il Duce fra le guide, 1930 (Rivista del Club Alpino Italiano, 1930)

Pure il lavoro di edificazione di grandi fasci littori da porre nei valichi alpini, che ha come prima e più evidente funzione quella di presidio simbolico della patria fascista, si lega inevitabilmente a un discorso di immagine, alla comunicazione dei contenuti ideologici del regime attraverso segni forti e immediatamente riconoscibili. I falò accesi sulle vette nelle ricorrenze della presa del potere, per esempio, sono eventi di ampio richiamo: in occasione dell'undicesimo anniversario della marcia su Roma – si legge sullo «Scarpone» – sulle vette dell'Appennino e delle Alpi “serpeggianti fiaccolate sono salite da ogni villaggio, da ogni casolare ai monti, ad accendere lassù, su quegli alti tripodi, il futuro della fede”.<sup>45</sup> Analogamente i luoghi dove gli alpinisti si esercitano vengono marcati con i segni distintivi della propaganda

---

<sup>45</sup> M. MESSORI, *Fuochi sulle vette*, in «Lo Scarpone», 15 novembre 1933.

fascista: l'esempio più incisivo è la scritta "duce" a caratteri cubitali alla palestra di roccia realizzata dalla sezione padovana del CAI sui colli euganei per le esercitazioni di arrampicata.<sup>46</sup>

In secondo luogo nel testo ritorna, diventando ancora una volta fondamentale, la menzione ai giovani. Uno degli impegni più grandi di Manaresi si rivolse proprio alla loro aggregazione, impegno che culmina con il provvedimento del 1937 di iscrizione forzata al CAI di tutti gli studenti membri dei GUF, "tutti, indistintamente tutti, debbono praticare l'alpinismo".<sup>47</sup> Scrive Manaresi:

Il Club Alpino deve compiere ogni sforzo per accostarsi ai giovani: Dopolavoro, GUF, Avanguardie, debbono versare ad esso incessantemente i giovani entusiasti alpinisti, man mano che essi emergono nella grande massa degli studenti, degli operai, dei contadini, escursionisti, sciatori, e dopolavoristi, senza restrizioni e senza rammarichi perché lo scopo, in tutti capi e gregari, è uno solo: servire colla causa dello sport, la causa del fascismo, del regime, della Patria.<sup>48</sup>

Grazie a questa nuova disposizione vi fu uno straordinario incremento dei soci che nel luglio del 1933 erano 62.540, con 20.278 GUF aggregati; un dato non trascurabile se si considera che nel corso degli anni Venti il numero degli iscritti rimane più o meno stabile intorno ai ventimila.<sup>49</sup>

Non poteva mancare, inoltre, il riferimento alla montagna come "scuola di corpi e di anime": esso è infatti perfettamente consonante con la retorica dominante del regime, appartiene al vocabolario del duce stesso. Basti pensare al discorso che Mussolini tiene davanti ai soci della sezione di Milano:

---

<sup>46</sup> A. BIANCHINI, *La palestra di addestramento alpino "Emilio Comici" nei Colli Euganei (Padova)*, in E. COMICI, *Alpinismo Eroico*, Milano, 1942, p. 244, citato in PASTORE, *L'alpinismo, il Club Alpino Italiano e il Fascismo*, cit., p. 77.

<sup>47</sup> A. MANARESI, *Tutti i quarantamila universitari fascisti nel Club Alpino Italiano*, in «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», 1932, v. 51, n. 1, p. 68.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, 1933, n. 8, p. 456.

Voi siete straordinariamente completi, milanesi, perché se dedicate le vostre domeniche alla lotta della montagna [...] siete col vostro esempio la prova mirabile di quello che noi stiamo sempre sostenendo, che se c'è una scuola che possa formarci pronti e preparati a tutte le battaglie della pace e della guerra, questa è la dura e aspra scuola della montagna.<sup>50</sup>

Infine, in quel “lanciare gli italiani verso l’alto” è facilmente rinvenibile il riferimento all’alpinismo “non solo come esercizio fisico, ma come potente mezzo per l’elevazione culturale e spirituale della razza”,<sup>51</sup> discorso che troverà pratica applicazione nel ’38 nelle leggi razziali e nell’imposizione ai soci del club dell’appartenenza esclusiva alla razza ariana. Lo zelo antisemita indusse anche a modificare la denominazione dei rifugi del CAI: di conseguenza il nome di Achille Forti fu convertito in Monte Tomba, e lo stesso valse per il rifugio Mariannina Levi trasformato in Magda Molinari, per Cesare Luigi Luzzati in Sorapiss e il rifugio Sidney Sonnino che diventò Coldai.<sup>52</sup>

Anche la prospettiva patriottica non passa in secondo piano nel CAI fascistizzato. Esiste, infatti, un rapporto privilegiato tra alpinismo e patriottismo nel club, che nella figura del duce trova la sua più completa realizzazione. Così si possono spiegare le richieste di invio, da parte di diverse sezioni di confine, di ritratti di Mussolini da apporre nei rifugi alpini da loro gestiti.<sup>53</sup> L’inaugurazione delle costruzioni alpine ora italianizzate si svolge esattamente entro questo stesso orizzonte dominato dalla volontà da un lato di intensificare la tradizione nazionale e dall’altro di innestarla nel culto della personalità del duce, come dimostra la dedica del CAI alla

---

<sup>50</sup> *Notiziario*, in «Lo Scarpone», 10 febbraio 1932.

<sup>51</sup> M. CUAZ, *Alpinismo, politica e storia d’Italia*, in «Rivista storica italiana», v. 116, n. 1, 2004, p. 187.

<sup>52</sup> MOROSINI, *Alpinisti e politica*, cit., p. 49.

<sup>53</sup> A. PASTORE, *Alpinismo e storia d’Italia. Dall’unità alla Resistenza*, Il Mulino, 2003, p. 135 e segg.

città di Vittorio Veneto della capanna sulle Alpi Aurine, un tempo appartenente al DuÖAV e inaugurata al grido unanime “Viva Mussolini”.<sup>54</sup>

Mentre per quanto riguarda il coinvolgimento degli alpinisti nel consolidamento del regime si può discutere solo di casi personali e localizzati (l’adesione di Guido Rey o di Emilio Comici, per esempio, andrebbe filtrata da posizioni più neutre o addirittura indifferenti, come quella di Renato Chabot che sosteneva “a noi importava arrampicare, non ce ne fregava niente del fascismo e della politica”),<sup>55</sup> non c’è dubbio che le associazioni alpinistiche siano negli anni Trenta completamente integrate nel fascismo. “Non solo il governo del CAI era saldamente in mano agli uomini del partito unico, e le pubblicazioni ufficiali sempre più intrise della retorica del regime”, scrive uno dei maggiori storici dell’alpinismo italiano, “ma lo stesso nome originario è stato mutato con un regio decreto convertito in legge del 17 maggio 1938 in quello di Centro Alpinistico Italiano, e in conformità a tale decisione una circolare interna ha disposto che la carta da lettere riporti un motto di Mussolini”.<sup>56</sup>

A parte qualche rara voce fuori dal coro (come quella di Ettore Castiglioni, i cui diari testimoniano un precoce antifascismo),<sup>57</sup> la maggior parte dei soci del CAI assistettero senza opporsi alla progressiva fascistizzazione dell’alpinismo e anche al tempo delle leggi razziali accettarono l’esclusione dei non ariani. Solo dopo il 25 luglio 1943, a seguito dell’estromissione di Angelo Manaresi e del cambio di presidenza, per salvare l’integrità del CAI in un’Italia divisa,

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>55</sup> Citato in G.P. MOTTI, *Storia dell’alpinismo*, v. II, Vivalda, 1997, p. 363.

<sup>56</sup> A. PASTORE, *Alpinismo e cultura antifascista*, in «Rivista Storica Italiana», n. 109, 1997, pp. 1062-1063.

<sup>57</sup> *Ibid.*

la direzione esprimerà chiaramente il carattere nettamente nazionale e l'estraneità alla sfera politica che avrebbe sempre caratterizzato l'istituzione.

L'unica ma robusta isola di resistenza alla concezione fascista dell'alpinismo e alla sua visione della montagna è costituita dal mondo cattolico, che rappresenta invero un'alternativa radicale e di massa. Difatti, non va dimenticato che la maggior parte degli italiani comincia ad andare in montagna con i preti e continua poi a frequentarle grazie ai campi estivi, alle colonie estive e alle gite con l'oratorio. E quello cattolico è senza dubbio un altro tipo di alpinismo, inteso in senso spirituale, come mezzo col quale avvicinarsi a Dio piuttosto che alla nazione e come percorso di virtù, non sfida alla morte. Per quanto molto rimanga ancora da studiare su questo versante, è certo che un alpinismo italiano al di sopra della politica e l'indipendenza della pratica sportiva di fronte allo Stato sono una "pietosa finzione".<sup>58</sup> Nei tredici anni della sua presidenza lo sforzo di Manaresi di "bonificare" il CAI e conformarlo alle parole d'ordine che esprimevano l'identità ideologica e l'azione politica del regime dà i suoi frutti. Ciò che la documentazione ufficiale trasmette è l'immagine di una uniformità di fondo del complesso di idee, propositi e direttive alla dimensione del totalitarismo fascista. Ma oltre ai testi e alle parole contano anche le immagini. Così l'illustrazione in copertina di *Parole agli alpinisti* risulta particolarmente calzante. La mano aperta che si scorge dietro il profilo delle tre torri, protesa a salutare romanamente il raggio di sole e distesa verso l'alto serve a dimostrare l'attuale grandezza del fascismo e le altrettante possibilità di grandezza che la sua politica riserva per il futuro. In tal modo la montagna dava risalto agli ideali fascisti e si fondeva simbolicamente con essi in una visione ideologica totale.

---

<sup>58</sup> MOROSINI, *Alpinisti e politica*, cit., p. 338.

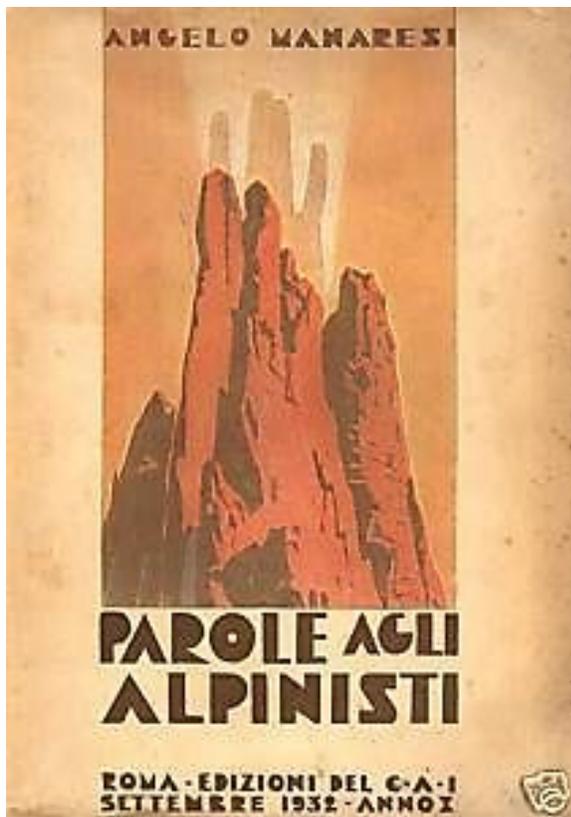


Fig. 8 Copertina, 1932

## SEZIONE DUE – RESISTENZA E MONTAGNA

### CAPITOLO 1

#### MONTAGNE VIVIFICANTI

##### 1. L'etica dello spazio

“Quando ci andrò mi dirigerò sulle Langhe. Non so, ma la mia linea paterna viene di là”.<sup>1</sup> Queste sono le parole che Johnny, protagonista eponimo del capolavoro della letteratura della Resistenza, pronuncia poco prima di partire per le montagne per unirsi ai partigiani; parole che esprimono una decisione irrevocabile e che riflettono la condizione di dislocamento, sia geografico che ontologico, in cui insieme a lui si trovano molti italiani negli ultimi e durissimi mesi della seconda guerra mondiale.

Sebbene la Resistenza contro il nazi-fascismo fu un fenomeno internazionale e in Italia trascese una compartimentazione regionale, come suggerisce Johnny stesso essa fu profondamente radicata nella realtà del territorio locale ed è a partire da questa attenzione al particolare che dovrebbe essere analizzata e compresa.

L'armistizio dell'8 settembre 1943 in Italia non solo inaugura un cambiamento ideologico e di schieramento (dalle potenze dell'Asse agli Alleati), ma segna anche una demarcazione geografica del Paese, diviso tra un Nord dove era stato ricostruito il partito fascista e proclamata la repubblica sotto la tutela delle truppe tedesche, e un Sud fedele al re e al generale Pietro Badoglio e già libero grazie all'intervento degli Alleati. La perdita dei punti di riferimento spaziale crea una condizione di spaesamento e incertezza che perdurerà fino alla totale liberazione della penisola e che dopo la fine della guerra permarrà nei resoconti letterari di quel

---

<sup>1</sup> *Beppe Fenoglio, Tutti i romanzi, cit., p. 365.*

periodo angoscioso. In particolare, due scrittori di questa generazione, Beppe Fenoglio e Luigi Meneghello, che non solo vissero la Resistenza in prima persona ma furono anche profondamente consapevoli di questo spaesamento territoriale, inscrivono nel mondo materiale dei loro testi il senso profondo del legame che l'uomo instaura con la terra che abita.

La disgregazione dello Stato, la dissoluzione dell'esercito e l'occupazione negli ultimi mesi del '43 segnano il crollo del vecchio mondo. A seguito di questi eventi, migliaia di soldati sfuggono dalle città e trovano riparo nelle vallate delle Alpi e nelle dorsali appenniniche. Le prime formazioni partigiane nascono per lo più in modo spontaneo e disorganico, sulla spinta di scelte personali e raccolgono coloro che, avendo sfuggito i bandi e la chiamata alle armi, non vogliono sentirsi soli nello spaesamento e nella paura. Si concentrano soprattutto in Piemonte, in Lombardia, in Veneto, in Friuli (le regioni in cui la presenza dei partigiani è maggiore), ma anche in Emilia e in Liguria, in Toscana, in Abruzzo e nel Lazio, e aggregano molti ex-militari che si trovano insieme per casualità o anche, come più spesso accade, per provenienza geografica.<sup>2</sup>

A simboleggiare la fine della guerra e l'avvio di una nuova fase del conflitto sta, come ricorda Santo Peli, "il disperato fuggi fuggi dei soldati di leva" e la "febrile ricerca di abiti civili nel tentativo di sottrarsi alla cattura".<sup>3</sup> E' un movimento per lo più ex-urbem, che spinge fuori dalle città, trappole mortali,<sup>4</sup> alla ricerca di spazi in cui nascondersi e organizzarsi; una

---

<sup>2</sup> Per approfondimenti sulla storia della Resistenza e la formazione delle bande partigiane rimando a: R. BATTAGLIA, *Breve storia della Resistenza italiana*, Editori Riuniti, 1965; G. BOCCA, *Storia dell'Italia partigiana*, Laterza, 1976; L. BALDISSARA (a cura di), *Atlante storico della Resistenza italiana*, Mondadori, 2000; *Luoghi, formazioni, protagonisti* in *Dizionario della Resistenza*, Einaudi, vol. 2, 2001; N. REVELLI, *Le due guerre*, Einaudi, 2003; P. COOKE, *The legacy of the Italian Resistance*, Palgrave Macmillan, 2011.

<sup>3</sup> S. PELI, *La Resistenza in Italia. Storia e critica*, Einaudi, 2004, p. 17.

<sup>4</sup> Il riferimento è nel *Partigiano Johnny*: "In città viviamo come topi". Beppe Fenoglio, *Tutti i romanzi*, cit., p. 343.

manifestazione di dissenso che comporta conseguenze pesanti e irrimediabili e che all'inizio non si sa nemmeno come compiere. La dinamica di asservimento all'occupante che caratterizza la realtà urbana, la stanchezza per la guerra e i suoi orrori, il desiderio di evadere un'atmosfera soffocante per respirare a pieni polmoni un'aria di libertà sono tutti fattori decisivi che inducono alla ribellione aperta, convincono ad abbandonare una zona usualmente considerata familiare e protettiva e a prendere la via della montagna.

Come ricorda Natalia Ginzburg, sono questi i mesi dell'Italia che non c'è più, in cui si vive in un "punto gonfio di vuoto".<sup>5</sup> A colmare questo vuoto sopraggiunge la ricerca dell'uomo di forme di vita alternative da fondarsi e condursi in uno spazio altro, non edulcorato da un'ideologia sovrimposta, in cui sia possibile ipotizzare la riformulazione di una nuova società civile finalmente liberata dall'oppressione e dalla violenza. La partenza per la montagna, in questo senso, rappresenta davvero l'oggettivazione del dissenso, il risvolto più radicale di quella che lo storico Claudio Pavone chiama una forma di "disobbedienza di massa":<sup>6</sup> la decisione di *salire* sulle montagne implica un moto di ascesa che è catartico e liberatorio sia per l'uomo che per il suo Paese<sup>7</sup> e indica simbolicamente il cammino di purificazione dalle scorie del fascismo e il primo passo verso la conquista della libertà.<sup>8</sup> In questo contesto di guerra il territorio può essere la chiave di volta che consente di rileggere in modo inedito la storia della Resistenza e

---

<sup>5</sup> N. GINZBURG, *Introduzione*, in G. FALASCHI (a cura di), *La letteratura partigiana in Italia, 1943-1945*, Editori Riuniti, 1984, p. 8.

<sup>6</sup> C. PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Bollati Boringhieri, 2006, p. 26.

<sup>7</sup> Questo punto è riassunto brillantemente nel *Partigiano Johnny*: quando Johnny prende la via delle "somme colline" Fenoglio scrive: "E nel momento in cui parti si senti investito – nor death itself would have been divestiture – in nome dell'autentico popolo d'Italia, ad opporsi in ogni modo al fascismo, a giudicare ed eseguire, a decidere militarmente e civilmente. Era inebriante tanta somma di potere, ma infinitamente più inebriante la coscienza dell'uso legittimo che ne avrebbe fatto". *Beppe Fenoglio, Tutti i romanzi*, cit., pp. 383-384.

<sup>8</sup> Pavone infatti scrive: "Il primo significato di libertà che assume la scelta resistenziale è implicito nel suo essere un atto di disobbedienza" (p. 25). Sarebbe qui da rileggere il fondamentale capitolo *La scelta* in PAVONE, *Una guerra civile*, cit., pp. 3-62.

permette, in aggiunta, di sondare e approfondire il forte legame del partigiano con l'ambiente a lui familiare della montagna.

La letteratura della Resistenza presenta spesso la *salita alla montagna* come simbolo di distacco assoluto tra il mondo alto dei partigiani e quello pianurale dei cittadini, mostrando così una distanza etica e la lontananza tra due diverse condizioni di esistenza, una votata alla ribellione e al processo di rifondazione civile e l'altra limitata alla stasi di un passivo assoggettamento.<sup>9</sup> Non credo sia pienamente comprensibile il senso ultimo della guerra nelle montagne se non si tiene bene a mente il costo dell'iniziale separazione dalla città e dall'ambiente familiare. La fuoriuscita del cittadino dallo spazio cittadino e la sua andata in montagna sono due momenti consecutivi che sottendono e presagiscono immensi sacrifici e faticosissimi sforzi di adattamento a nuove condizioni di esistenza che gli scrittori della Resistenza di montagna non dimenticano mai di menzionare nelle loro narrazioni.

Più specificamente, ciò che la geografia politica di un'Italia devastata e divisa sembra suggerire è il vivere una tensione morale che ha trasformato profondamente, quando non ha di fatto invertito, i significati impliciti attribuiti ai luoghi. La città, a cui generalmente si associa un senso di appartenenza, di familiarità e di unione con l'altro, durante l'occupazione si trasforma in uno spazio di separazione e di ostacoli costanti, che quando non isola l'uomo in confini limitati di temporanea e apparente protezione, lo rigetta e lo spinge ad allontanarsene. Già a pochi giorni dall'armistizio, nel suo "libro atroce" (come l'ebbe a definire Franco Fortini),<sup>10</sup> Pietro Chiodi riassume il clima terribile di quei giorni con parole secche, aspre eppure cariche di tensione:

---

<sup>9</sup> Si potrebbero qui ricordare le parole del comandante Dante Livio Bianco, uno dei primi organizzatori, assieme a Duccio Galimberti, della formazione partigiana "Giustizia e libertà" del cuneese: "quell'accorrere in montagna valeva come una solenne protesta, contro la tirannia nazifascista, e segnava una frattura profonda tra il mondo di Hitler e di Mussolini, il mondo delle barbarie e delle tenebre da una parte, il mondo della democrazia dall'altra". D.L. BIANCO, *Guerra partigiana*, Einaudi, 1973, p. 12.

<sup>10</sup> G.L. BECCARIA, *Introduzione. Chiodi e la letteratura della Resistenza*, in P. CHIODI, *Banditi*, Einaudi, 2002, p. XI.

Un'atmosfera di sospensione e di terrore si è stesa su tutta la città. I negozi sono chiusi ed i viandanti rari e frettolosi. Dalla caserma giungono ad intervalli delle raffiche. Quattro soldati vengono fucilati e sotterrati nel letamaio. In lunghe file e scortati dalle ss i prigionieri vengono portati alla stazione e stipati nei carri bestiame. Uno non ce la fa più a camminare e invoca pietà. Viene abbattuto con una raffica nella schiena.<sup>11</sup>

Quando la morte non sorprende all'improvviso e si rende visibile davanti agli occhi, a trasformare il volto delle città stanno le case perquisite, spesso distrutte e bruciate, altro stigma visibile della violenza e della brutalità dell'occupazione e pure il ritmo, l'ordine e il nuovo tempo imposto dal coprifuoco contribuiscono a straniare lo spazio cittadino, a renderlo insopportabile e, per i renitenti alla leva, "assolutamente inabitabile".<sup>12</sup> Pattugliate dai tedeschi che controllano ogni aspetto della vita comunitaria, le città sono fitte di pericoli, producono effetti di straniamento, diventano spazi surreali e spaventosi: si può essere al sicuro in un certo momento eppure l'istante dopo essere già in trappola, spesse volte senza neanche saperne il perché. Seppure il ritmo quotidiano continui sotto le apparenze di una vita normale esso è scandito dal disorientamento, condizionato dal muoversi limitato in uno spazio non protetto, troppo aperto all'occhio vigile dell'oppressore.<sup>13</sup> Come ricorda Roberto Battaglia:

Ogni tram, ogni autobus poteva divenire una trappola senza uscita, ad ogni

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>12</sup> Ce lo ricorda Johnny. Cfr. *Beppe Fenoglio, Tutti i romanzi*, cit., p. 336.

<sup>13</sup> Lo testimoniano molto bene gli scrittori della "Resistenza della città" come Vasco Pratolini, Elio Vittorini e Romano Bilenchi che raccontano delle città devastate dall'occupazione e dell'organizzazione antifascista cittadina. È interessante rimandare inoltre ad alcuni romanzi di Alberto Moravia e Elsa Morante nei quali il tema resistenziale è argomento satellite all'interno di una narrazione della vita quotidiana toccata più o meno direttamente dalla tragedia della guerra. In molte delle loro opere le città appaiono come sfondi distrutti ed emerge un tremendo senso di decadenza. Così Cesira, protagonista e narratrice della *Ciocciara* parla della "paura che mi cascasse la casa sulla testa" e nella *Storia* di Elsa Morante Roma è rappresentata come una metropoli indiana "dove solo gli avvoltoi si nutrono a sazietà e non esiste nessun censimento dei vivi e dei morti". Roma, Firenze, Milano: le maggiori città italiane sono tutte colte nei loro giorni crepuscolari, assediate dal nemico, dove la fame e la paura sono le costanti di una guerra della quale non si intravede la fine.

cantone di strada poteva sorgere improvvisamente il cordone della polizia. La stessa vastità della città piuttosto che dar sicurezza moltiplicava nella fantasia l'insidia, riecheggiava da una parte all'altra in una continua rete di voci il segnale d'allarme.<sup>14</sup>

Questo contesto di smarrimento e di paura, il fatto di vivere in una “comune atmosfera di timore” e di sentirsi “scossi e sradicati da quelle sicure fondamenta su cui [tutti] avevano posato la propria esistenza”<sup>15</sup> porta ad una totale perdita dei punti di riferimento; nella percezione collettiva persino l'intimità della casa non assicura più nessuna sicurezza e protezione. In questo senso colpisce profondamente il sentimento d'indifferenza che Ada Gobetti confessa di provare per la sua dimora torinese, che durante la guerra civile non solo viene svuotata del suo valore affettivo ma sembra addirittura aver perduto ogni valenza di protezione e di ristoro e non aver più nessuna utilità pratica né sentimentalistica:

Se mi dicessero che tra un momento la casa salta per aria, m'affretterei ad andarmene, senza rimpianto [...] Oggi mi pare che tutti gli oggetti a cui ieri attribuivo un valore – i bei cristalli di Baccarat di mio padre, le tovaglie ricamate da mia madre, persino la preziosa biblioteca di Piero – non abbian più significato in questa lotta accanita e totale.<sup>16</sup>

I beni che si posseggono “non son più l'utile zavorra della tradizione, ma veri e propri *impedimenta* nel senso etimologico della parola”.<sup>17</sup> La guerra decreta la perdita di significato delle cose a cui solitamente si dava valore e rilevanza al punto da sottrarre la funzione intrinseca per cui gli oggetti sono stati creati: “Magari abbiamo di nuovo una lampada sul tavolo e un vasetto di fiori e i ritratti dei nostri cari”, scrive Natalia Ginzburg a un anno dalla fine della guerra, “ma non crediamo più a nessuna di queste cose perché una volta le abbiamo dovute

---

<sup>14</sup> R. BATTAGLIA, *Un uomo un partigiano*, Il Mulino, 2004, p. 46.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> A. GOBETTI, *Diario partigiano*, Einaudi, 1996, p. 128.

<sup>17</sup> *Ibid.*

abbandonare all'improvviso o le abbiamo cercate inutilmente fra le macerie".<sup>18</sup> Per la Ginzburg la guerra è un male che

non si dimentica più. Chi ha visto le case crollare sa troppo chiaramente che labili beni siano i vasetti di fiori, i quadri, le pareti bianche. Sa troppo bene di cosa è fatta una casa.<sup>19</sup>

Il risvolto etico più drammatico della guerra, materialmente simboleggiato dalle infrazioni nelle case e dalle loro distruzioni, porta la Ginzburg a parlare della guerra come *esperienza del male* totale e dalle conseguenze irreversibili:

Non guariremo più di questa guerra. È inutile. Non saremo mai più gente serena, gente che pensa e studia e compone la sua vita in pace. Vedete cosa è stato fatto delle nostre case. Vedete cosa è stato fatto di noi. Non saremo mai più gente tranquilla.<sup>20</sup>

La violenza della guerra scaraventata nelle città e sulle sue abitazioni ha segnato dunque un punto di non ritorno, rispetto al quale la vita del poi sarà necessariamente diversa: verranno sì costruite nuove case e il senso di questo dolore si attenuerà ma all'ombra della rinascita ci sarà ancora "il volto vero della casa, il volto atroce della casa crollata".<sup>21</sup> La guerra aveva insomma rovesciato le consuete certezze del paesaggio nazionale classico: in città gli uomini si sentivano fragili e imprigionati e solo nelle montagne affermeranno di aver riacquisito appieno la loro libertà. Secondo Johnny gli uomini si sentivano soffocare per le strade di Alba (anche dopo la sua temporanea liberazione dai nazi-fascisti), ed erano contenti di lasciarsela alle spalle per partire in ricognizione sulle rive di un fiume; l'odio e il sospetto continuo verso gli altri e verso

---

<sup>18</sup> N. GINZBURG, *Il figlio dell'uomo* (1946), in ID. *Opere*, I Meridiani, 1986, v. I, p. 835.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 836.

<sup>21</sup> *Ibid.*

lo spazio alienato della città costituivano “l’annotazione principale sul comportamento medio partigiano in città”.<sup>22</sup> La descrizione più intensa di questi sentimenti la troviamo però in Meneghello, che porta alle estreme conseguenze l’odio e l’assoluta diffidenza provati per coloro che rimangono in città. Nei *Piccoli maestri* egli delinea una chiara distinzione tra il mondo pianurale, da lui appellato “regno di Satana”, governato dall’indifferenza e dalla vigliaccheria, e all’opposto la “Benedetta Tebaide”, l’unico mondo possibile in cui gli uomini, nutriti del rapporto vivificante con la natura, possono vivere una vita moralmente edificante:

Nella città la gente faceva i fatti suoi. C’erano i bar, i cinema, i tram, i giornali: roba da matti. In un primo momento questo si percepiva semplicemente come il regno di Satana: i marciapiedi scottavano, i volti della gente sui marciapiedi ci facevano trasalire; e i vestiti, i paltò, le cravatte, ispiravano ribrezzo e paura. Padova sembrava una gran sentina di peccati; [...] In fondo al cuore mi pareva di detestare la società, non solo questa in particolare, ma ogni società urbanizzata, e quasi la società in sé, la bestiale convivenza degli uomini civili, schifosi parassiti gli uni degli altri. Succhiatevi il vostro schifoso sangue, pensavo: convivete. Benedetta la nostra Tebaide, dove cercavamo negli anfratti della roccia, e il corvo ci portava la polenta e la margarina!<sup>23</sup>

La città è il ricettacolo dei vizi, è lo spazio dell’assoggettamento silenzioso e delle maschere; il senso di estraneità e di disagio che Meneghello prova verso di esso conferma che le convenzioni sociali e le norme cittadine non appartengono più a chi si vuole dire combattente per la libertà. Anche nelle pagine di Fenoglio questa presa di coscienza è riecheggiata spesse volte e sempre con amarezza. Traditori non sono solo i fascisti, chi non appartiene alla sponda giusta, la “right side” (siano essi azzurri-badogliani o rossi-garibaldini), ma anche coloro che non hanno avuto il coraggio di fare una scelta totale in nome della libertà di un’Italia ancora in mano ai nemici. Ma

---

<sup>22</sup> Beppe Fenoglio. *Tutti i romanzi*, cit., p. 596.

<sup>23</sup> L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Rizzoli, 2006, p. 208. Lo stesso atteggiamento si trova nel *Sentiero dei nidi di ragno*, nella figura di Cugino, misogino al punto da pensare che le donne abbiano voluto la guerra e più generalmente inadeguato nel mondo dei grandi e della guerra, al punto da preferire la compagnia di Pin e intrattenersi con lui parlando di quei posti “dove fanno i nidi i ragni”.

per tornare a Meneghello, la forza delle sue parole sta nel suggerire un significato aggiunto all'accezione di "guerra civile" applicata al biennio 43-45, che fu in effetti il tempo di uno scontro che divise gli uomini su tanti fronti, non solo sul piano del binomio fascista-partigiano ma anche su quello dell'attivismo-indolenza.<sup>24</sup> L'urto tra due diversi tipi di esistenza durante l'occupazione sembrerebbe motivare in Meneghello un generalizzato scetticismo verso la società *tout court*; ma a ben vedere, il suo rifiuto verso le forme di socialità organizzata si dirige verso un tipo specifico, la comunità cittadina, della quale egli rigetta certi aspetti ora evidenti, per esempio il suo asservimento e l'assoggettamento alla logica di prevaricazione. La sua posizione verso la società non è così drastica e totale come lui vorrebbe far credere; rimane sempre viva nello scrittore la fiducia nelle capacità degli uomini di riunirsi in gruppo e di agire; infatti poco dopo lo sbandamento dell'8 settembre egli ricorda: "L'unica cosa su cui potevamo orientarci, in mezzo al paese crollato, era quella che faceva di noi un gruppo".<sup>25</sup> Ed è proprio il "sentimento collettivo"<sup>26</sup> ad avviare la costituzione dei vari reparti partigiani nelle Alpi vicentine.

Era l'esperienza di un vero moto popolare, ed era inebriante; si avvertiva la strapotenza delle cose che partono dal basso, le cose spontanee; si provava il calore, la sicurezza di trovarsi immersi in questa onda della volontà generale.<sup>27</sup>

A riequilibrare la perdita di significato dei valori associati alla città, spazio sospeso quando non interiormente trasformato, sopravviene dunque la dolorosa ma necessaria ricerca di un altrove da riempire di un nuovo senso che porti con sé tutte le qualità della vita di prima ma che sia al

---

<sup>24</sup> PAVONE, *La scelta*, cit.

<sup>25</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 40.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

contempo caricato dei nuovi contenuti derivanti dalla contingenza. E' qui che la montagna entra in gioco e viene investita di significati inattesi. Da spazio di affermazione e dominio della sola natura, che romanticamente esalta tutta la piccolezza dell'uomo; da universo di isolamento e solitudine, che contrasta apertamente la vita in comunione con gli altri che definisce e caratterizza la città, la montagna si pone come contrappeso ideale e al contempo concreto rispetto alle condizioni di invivibilità cittadina. Il senso di separazione dell'uomo dalla città e dal suo ambiente familiare (che è sia fisico che ideologico), la necessità di un distanziamento da uno spazio ora straniato e nel quale non è più possibile trovare spiragli di libertà, sono tutti elementi che influenzano radicalmente la scelta di andarsene, facendola apparire a molti come l'opzione più logica e naturale: "Spuntava da sé l'idea di andare in montagna" scrive Meneghello e prosegue: "Ora bisognava arrangiarsi da sé. [...] Portarci via i misteri, andare sulle montagne"<sup>28</sup>. Rigettare la società urbanizzata e i suoi componenti, conniventi dei nemici che preferiscono "ritirarsi in questi bozzoli privati e starsene lì ad aspettare",<sup>29</sup> per Meneghello vuol dire parallelamente elevare ad uno statuto altro, e più alto, un nuovo tipo di comunità, quella che si viene a creare dall'esperienza della lotta armata. Della rilevanza di questo nuovo rapporto con gli altri, che si forma proprio a partire da una relazione eccezionale con l'ambiente circostante, si parlerà più oltre ma si vuole accennare fin da ora a un'idea di paesaggio di assoluta novità, sia per il ruolo che per il significato che viene ad assumere.

L'idillio montano, in opposizione all'ambiente cupo della città fascista, è un motivo che emerge frequentemente dalla lettura di moltissimi diari partigiani: "Sembrava di trovarsi sul limitare di una linea magica oltre la quale non sarebbe successo quello che stava succedendo

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

<sup>29</sup> *Ibid.*

davanti a noi, in pianura”.<sup>30</sup> E similmente in un altro diario:

Entrammo in un vasto altipiano tutto coperto di boschi e pascoli. Ci sembrava di essere in un altro mondo, lontano dalla guerra, dove, perlomeno avremmo vissuto in tranquillità fino al giorno in cui non avremmo potuto tornare a casa.<sup>31</sup>

L'immagine più scopertamente idilliaca è quella che Ada Gobetti ci offre di Meana, in Val di Susa, quando vedendola per la prima volta la paragona a un “dimenticato paradiso”;<sup>32</sup> ma anche le parole di uno dei più noti preti partigiani, il cappellano della divisione “Mingo” Don Berto, riassumono egregiamente la totale rottura e lontananza della Resistenza partigiana e lo spazio della città: “Ormai avevamo rotto ogni relazione con il mondo. La nostra non era più una vita delle città e neppure del paese. Rea la vita del bosco, della montagna”.<sup>33</sup>

Non si tratta solo di un'opposizione sul piano delle diverse condizioni oggettive (laggiù le città occupate e al di sopra l'indipendenza della montagna); la contrapposizione città-montagna sottende infatti un'insanabile diversità nel modo d'intendere e di affrontare il presente storico e due antitetiche concezioni d'esistenza. In questo senso, le immagini che più fortemente si legano a quest'accezione sono sparse qua e là nel *Partigiano Johnny*: il dorso e il palmo delle mani di Johnny, per esempio, segni fisici che materializzano l'inconciliabilità delle due esperienze e che contraddistinguono due diverse identità del protagonista, quella precedente di soggetto civile trascorsa in città e quella attuale di partigiano della montagna; il rifiuto del

---

<sup>30</sup> N. DUNCHI, *Memorie partigiane*, L'arciere, 1982, p. 16, citato in F. DE' FRANCESCHI, *Estate partigiana. In montagna con la Osoppo. Diario 1944-1945*, Cierre Edizioni, 2004, p. 87.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>32</sup> GOBETTI, *Diario partigiano*, cit., p. 24.

<sup>33</sup> DON BERTO, *Sulla montagna con i partigiani*, Sagep editore, 1982, p. 28.

passato che si attesta ormai incompatibile rispetto alla nuova identità nel memorabile capitolo XIII,<sup>34</sup> quando Johnny è invitato a casa dell'industriale enologico B. e si intrattiene in compagnia sua e di tre donne. In questo episodio il senso di lontananza e l'alterità verso quel mondo è appena camuffato da una smorfia (il “muto sorriso, sfingico”)<sup>35</sup> mentre in Johnny permane, evidentissima, la coscienza “che non potrà più tornare indietro”<sup>36</sup>

Tutto ciò era così assurdo, piombato in una vasca irreali: proprio non poteva più comunicare con quel tipo umano, nessun ulteriore rapporto, se non un mutuo sorriso, sfingico. [...] No, non c'era più nessun possibile rapporto, tra quella gente e se stesso, il suo breve ed enorme passato [...] Di colpo, affondato nella pushy poltrona, fronteggiato da belle e giovani donne, alitanti civiltà come un profumo di cui ci si spruzza normalmente alla mattina, Johnny rammemorava, rimpiangeva la tetra, sporca monotonia di Mombarcaro penuriosa.<sup>37</sup>

Analogamente la sua città, appena strappata ai nazi-fascisti, non è più quella che Johnny ricorda. Durante l'occupazione di Alba la dicotomia tra spazio collinare e spazio urbano è resa ancora più profonda dall'atteggiamento dei partigiani, come si vede in questo estratto in cui la città è diventata una trappola asfissiante di morte:

[...] quel pericolo era nell'aria e stranamente deformava le case e le vie, appesantiva i rumori, rendeva la città a momenti irriconoscibile a chi c'era nato e cresciuto. E i partigiani, che in collina riuscivano a dormire seduti al piede d'un castagno, sulle brande della caserma non chiusero occhio. Pensavano, e in quel pensare che a tratti dava nell'incubo, Alba gli pareva una grande trappola colle porte già abbassate. Era l'effetto di sentirsi chiusi per la prima volta.<sup>38</sup>

E similmente, in un altro passo del *Partigiano Johnny*, si sente tutta la distanza che il

---

<sup>34</sup> Cfr. G. PEDULLÀ, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Donzelli, 2001, pp. 46-47.

<sup>35</sup> *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., p. 483.

<sup>36</sup> PEDULLÀ, *La strada più lunga*, cit., p. 47.

<sup>37</sup> *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., pp. 484.

<sup>38</sup> L. BUFANO (a cura di), *Beppe Fenoglio. Tutti i racconti*, Einaudi, 2007, pp. 8-9.

protagonista prova verso Alba:

Gli uomini si avvertivano chiusi e morosi, il tempo passava in un hush nevrotico, disagio cambiar di fianchi e libertino fumare. Johnny capiva: gli uomini risentivano la città, il chiuso, la coordinazione. Giacevano sulle brandine con lo stesso senso di intrappolamento e disagio con cui i soldati fascisti avrebbero pernottato nei boschi sulle colline. Forse tutti gli uomini non sognavano di meglio che uscire di servizio, di sentinella e meglio di ronda, per liberarsi da quel senso (spell) di trappola.<sup>39</sup>

Alba, città natale dell'autore e del suo personaggio, è avvertita come spazio estraneo e spaventoso; come Torino, Milano, Roma, come tutte le città sottomesse alla presenza nazifascista ha cambiato il suo volto, ha alterato la sua stessa identità, avvolta in un'atmosfera surreale, di pericolo e paura. Entrambi questi passaggi suggeriscono un chiaro capovolgimento di una situazione naturale e sembrano inoltre indicare che il paesaggio non è solo attorno ai partigiani ma penetra nei loro stessi corpi. "Io mi sento un fungo" dice Ivan, compagno di banda di Milton, "Parola che mi sento crescere la muffa addosso".<sup>40</sup> La Resistenza aveva scritto il nome della libertà sul paesaggio montano, eppure al contempo anche il paesaggio aveva lasciato tracce profonde nella memoria, nei volti e nei corpi dei combattenti della montagna.

## **2. Vera patria del partigiano**

Ma perché la montagna? Scrive il giornalista e scrittore Giorgio Bocca: "La montagna è culla del partigianato", "casa e madre del ribelle".<sup>41</sup> Rispetto a qualsiasi altro spazio geografico, le colline e montagne italiane offrivano dei vantaggi indiscutibili e si presentavano come luogo ideale in

---

<sup>39</sup> Beppe Fenoglio. *Tutti i romanzi*, cit., p. 589.

<sup>40</sup> Beppe Fenoglio. *Tutti i romanzi*, cit., p. 1009.

<sup>41</sup> BOCCA, *Storia dell'Italia partigiana*, cit., p. 92.

cui organizzare la guerriglia. Che le montagne fossero propizie alla lotta armata non era cosa nuova, lo avevano già detto i teorici della guerra per bande a partire dall'inizio dell'Ottocento,<sup>42</sup> nel 1862 Giuseppe Mazzini, per esempio, annotava nel suo vademecum per la guerra rivoluzionaria:

La situazione geografica dell'Italia, cinta dall'Alpi, attraversata quanto è lunga dall'Appennino, intersecata d'ogni lato da fiumi, torrenti, laghi, maremme, selve, colli, paludi, è singolarmente favorevole alla guerra per bande.<sup>43</sup>

Da un punto di vista strategico-militare, resistere nelle montagne per il partigiano vuol dire porsi in una posizione “visivamente” privilegiata. La visuale dall'alto permette di tenere sotto controllo un'area molto ampia di territorio; uno sguardo innalzato, il più vicino possibile ai 360 gradi, rende possibile controllare al meglio gli spostamenti dei nemici, può consentire, se intravisto in tempo, di evitare e sfuggire un attacco o comunque di organizzare tatticamente una risposta e utilizzare a proprio vantaggio il (generalmente sempre ridotto) tempo a disposizione per preparare la difesa e non essere sorpresi all'improvviso. La scelta dei luoghi è indispensabile per condurre la lotta nel modo più efficace e sicuro possibile; la buona collocazione geografico-spaziale di una base partigiana è essenziale per la lotta armata, perché pone in una condizione di vantaggio e permette di tenere testa ad un nemico che è di gran lunga più numeroso, meglio

---

<sup>42</sup> La letteratura della lotta per bande comincia a svilupparsi a partire dagli scritti di Carlo Bianco, Saint Jorioz e Giuseppe Mazzini, i cui insegnamenti però non circolarono ampiamente e rimasero patrimonio di pochi. Cfr. *Introduzione*, in C. ARMATI (a cura di), *Il libretto rosso della Resistenza. Teoria e la pratica della guerriglia antifascista attraverso i documenti militari dei partigiani italiani*, Red Star Press, 2012.

<sup>43</sup> G. MAZZINI, *Della Guerra di insurrezione*, in ID. *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini*, Daelli editore, 1862, p. 119.

armato ed equipaggiato.<sup>44</sup> Ma la montagna come spazio votato alla lotta armata non è privilegiata solo per ragioni di comodità geografica strategica. A giocare un peso ugualmente rilevante sta la componente affettiva, quel carattere di familiarità che lega il singolo a una specifica vallata, a un certo rilievo montuoso e che di solito fa sì che il partigiano scelga di prendere temporaneo domicilio nei rilievi a lui noti, quelli che conosce per esperienza diretta, per averci forse passeggiato con qualche membro della famiglia fin dai tempi dell'infanzia e ai quali è legato da una più o meno intensa parentela emotiva e sentimentale.<sup>45</sup> D'altra parte è difficilmente immaginabile il darsi alla macchia in un territorio che non sia il proprio e verso il quale non si senta un senso forte di affiliazione (e infatti non sono frequenti e particolarmente rilevanti le esperienze di partigiani che vivono la vita della banda in una regione altra rispetto a quella di provenienza).

Prima ancora che per la patria, il partigiano lotta per la difesa e liberazione del *suo* territorio. Come diceva Primo Levi in una delle due sezioni del *Sistema periodico* dedicate al suo brevissimo passato partigiano: “Il Piemonte era la nostra patria vera, quella in cui ci riconoscevamo; le montagne attorno a Torino [...] erano *nostre*, non sostituibili”.<sup>46</sup>

Un'affermazione simile viene da Roberto Battaglia, il quale scrive “La casa del partigiano è la

---

<sup>44</sup> Il tema della sproporzione numerica e della condizione di svantaggio (sia in termini di apparato bellico che di preparazione tecnica) delle formazioni partigiane rispetto alle forze militari regolari ricorre frequentemente nella narrativa resistenziale. Il racconto di Fenoglio sulla disfatta di Alba è forse il più rappresentativo dell'inadeguatezza dei partigiani a reggere il confronto con i nemici e ad affrontare una guerra di città meglio impostata e preparata. Cfr. B. FENOGLIO, *I ventitré giorni della città di Alba*, in L. BUFANO (a cura di), *Beppe Fenoglio. Tutti i racconti*, cit.

<sup>45</sup> Basti ricordare il caso di Meneghello, che riandando con la memoria allo sviluppo delle formazioni partigiane nei *Piccoli maestri* scrive: “Alti sul crinale si vedono due paesini, che ora appartenevano ai partigiani, Torreselle e Monte Pulgo. Il caso ci aveva portati qui, a due passi dal mio paese, nei territori dove anche da bambino facevo la guerra coi miei compagni”. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 174.

<sup>46</sup> P. LEVI, *Potassio*, in ID., *Il sistema periodico*, Einaudi, p. 53.

regione in cui combatte”,<sup>47</sup> un uomo che per la liberazione della sua realtà locale aveva combattuto fino agli ultimi giorni del conflitto<sup>48</sup> e che visse sulla propria pelle la transizione tra l’identità di romano, di uomo di città, e la nuova veste di partigiano della montagna.

La montagna inoltre serve a chiarire politicamente le ragioni della lotta: lontana dall’intrico degli interessi cittadini, posta al di fuori delle dinamiche famigliari e dell’ambiente sociale, favorisce la precisazione dei motivi politici del ribellismo e la discussione ideologica.

Nelle parole del comandante Livio Bianco:

I motivi politici, le ragioni storiche, non hanno bisogno di essere insegnati: essi sono nell’aria, sono nella realtà stessa che circonda il partigiano; bisogna solo farli ‘precipitare’, fissarli in una formula chiara.<sup>49</sup>

L’ambiente isolato della montagna e la pace tipica delle alte quote permettono lo sviluppo e l’avanzamento delle idee che, come diceva Meneghello, si incarnano nello spazio. L’assunto kantiano dei concetti che si manifestano nella realtà è una costante dei *Piccoli maestri* e ritorna, per esempio, quando il protagonista racconta il primo incontro con i comunisti in montagna

Questi qui, pensavo, sono incarnazioni concrete delle Idee che noi cerchiamo di contemplare, sbattendo gli occhi. Eravamo tutti impregnati di questi concetti allora: dicevamo che le idee si calano nelle cose.<sup>50</sup>

Per Meneghello è innegabile che esista un “senso molto vivo dei rapporti tra i luoghi e (diciamo

---

<sup>47</sup> BATTAGLIA, *Un uomo, un partigiano*, cit., p. 135.

<sup>48</sup> Roberto Battaglia lascia Roma, sua città natale, subito dopo l’8 settembre 1943 e si reca in Umbria, nella casa di antica proprietà della sua famiglia “affacciata su una campagna luminosa e raccolta in un ampio cerchio di montagne”. Dopo la liberazione della regione, si farà paracadutare in Garfagnana e organizzerà la divisione partigiana Lunense, di cui sarà anche comandante. Verrà insignito della medaglia al valor militare in virtù delle sue abilità come capo alla guida della formazione e per il suo strenuo coraggio. La narrazione di questi episodi è rintracciabile nel suo libro, uscito già nel settembre del 1945, *Un uomo, un partigiano*, cit.

<sup>49</sup> BIANCO, *Guerra partigiana*, cit., p. 61.

<sup>50</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 62.

per semplicità) le nostre idee”,<sup>51</sup> un legame particolarmente vivo nelle montagne in quanto qui si è conservata intatta una mentalità e un modo di vivere arcaico e contadino, completamente sincronizzato con i ritmi della terra, delle stagioni e alieno dalle abitudini urbane. Le valli montane più isolate sono rimaste, spesso per tutto il ventennio, impermeabili al controllo statale del regime e comunicano una pace e tranquillità ineguagliabili. Contrapponendosi così alla città, inquinata dal fascismo e succube del nemico, la montagna si propone come spazio privilegiato in cui recuperare la dimensione di vita comunitaria, caratterizzata da quell’eguaglianza e aiuto reciproco censurati dal fascismo.

---

<sup>51</sup> ID., *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, 2007, p. 169.

## CAPITOLO 2

### MONTAGNE LETTERARIE

#### 1. Per una poetica del paesaggio

Per Calvino la Resistenza rappresenta “la fusione tra paesaggio e persone”,<sup>1</sup> dove natura e uomini si amalgamano in modo radicale e sperimentano la loro viscerale comunione nella morte. Non stupisce pertanto che, nel momento di riversare sulla carta quell’esperienza di vita e di plasmarla in materiale letterario, il paesaggio si trasformi da entità fisica e materiale a motivo eminentemente poetico.

La centralità della natura nei romanzi e racconti della Resistenza è un elemento talmente preponderante da condizionare fortemente la nostra esperienza di lettura. E’ propria dei più bei romanzi resistenziali la capacità di legare l’immaginazione di chi legge e la sua partecipazione emotiva a un ambiente geografico specifico: le Langhe di Beppe Fenoglio o l’altipiano di Asiago di Luigi Meneghello per esempio, lungi dall’essere semplici cornici naturalistiche – meri sfondi su cui far riposare una storia – diventano lo spazio narrativo da cui emerge la coscienza dello scrittore e spesso si caricano di singolari significati simbolici. A parte qualche rara eccezione,<sup>2</sup> tutta la narrativa resistenziale è ambientata all’interno di un paesaggio storico reale, quello in cui la Resistenza effettivamente si svolse. Emblema di questo spazio naturale e antropologico è proprio la montagna, la cui materialità nei racconti di guerra partigiana si viene a tradurre in poetica; all’interno dei testi essa è un elemento narrativo ben più articolato di una semplice e

---

<sup>1</sup> I. CALVINO, *Saggi*, I Meridiani Mondadori, 1995, v. I, p. 1188.

<sup>2</sup> Alcune opere di Mario Tobino, per esempio, come *Il clandestino* (1962) o *Una giornata con Dufenne* (1968) ma anche *Il cielo e la terra* di Carlo Coccioli (1950) e dello stesso anno *La casa si muove* di Guglielmo Petroni, *La svolta* di Mario Bonfantini (1965), *Incendio a Cervara* di Roberto Denti (1974).

necessaria ambientazione e diventa il comune denominatore di una narrativa che al suo interno si caratterizza per l'eterogeneità di storie personali e di scelte ideologiche. Delle montagne *resistenti* sono gli autori nati negli anni Venti (Meneghello, Fenoglio e Calvino in primis) a consegnare il ritratto più vero e convincente, non solo come luogo di resistenza e opposizione ma anche come spazio fortemente associato all'idea di *nostos*, al ripristino del contatto con una terra riconosciuta come intimamente e biograficamente propria. Come abbiamo già visto parzialmente, moltissima parte della narrativa resistenziale, infatti, è scritta da uomini che hanno portato avanti la lotta nella loro terra di provenienza, nella convinzione che la Resistenza si farà *pro aris et focis*, quasi a suggellare un patto di lealtà con il proprio territorio e con i propri luoghi. Nella letteratura partigiana la montagna, raccontata attraverso gli occhi di chi scrive, è sempre percepita come quella *di* qualcuno (Giorgio Bocca intitola uno dei suoi libri *Le mie montagne*) e il legame tra le due parti che la scrittura rivela è manifestamente privato. Questo carattere di familiarità spiega inoltre il motivo per il quale, dopo averli letti, risulti quasi immediata l'associazione di certi autori a certe aree geografiche specifiche. E' indicativo in questo senso che uno dei maggiori romanzi resistenziali di Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, si apra con un omaggio alla linea paterna dell'autore (già celebrata nei racconti langhigiani), quasi a siglare una continuità ideale tra quei due mondi – l'io e l'ambiente – che sono al centro della sua invenzione letteraria.

In questa così come in molte altre opere resistenziali (si pensi per esempio all'apertura del *Sentiero dei nidi di ragno* che ci immerge subito nella Riviera ligure di Ponente di Italo Calvino, spazio tanto reale quanto autobiografico), le prime pagine si aprono concretamente al paesaggio; nello sciogliersi della trama, poi, questa presenza non viene mai meno, né viene a perdere d'importanza rispetto alla storia narrata. Anzi: un lettore attento arriva pian piano a

intuire che lo spazio non rappresenta la cornice all'interno della quale scorre la storia, bensì diventa un personaggio co-partecipe di essa. Affermare la preminenza della rappresentazione spaziale nel testo ed esaltarne le modalità di rappresentazione dal punto di vista narratologico vuol dire rilevare una delle più interessanti novità della narrativa resistenziale, che costituisce un punto di rottura netto rispetto alle esperienze narrative della tradizione classica romanzesca. Diversamente da quanto accade nella fase “moderna”<sup>3</sup> del romanzo, in cui lo spazio si viene a definire nella sua più tipica e stabile funzione di cornice,<sup>4</sup> la letteratura della Resistenza segna una svolta importante nel ripensamento dello spazio letterario, perché contesta i criteri di rappresentazione della tradizione letteraria e vira l'attenzione verso i procedimenti formali attraverso i quali l'opera ricrea l'ambiente in cui si staglia la trama. Molte opere partigiane rivedono la gerarchia narrativa che convenzionalmente relega lo spazio più al di sotto rispetto alla storia, portando in primo piano quella che usualmente era una cornice, dotandola di nuovi significati sia diegetici che strutturali. Non è da dimenticare inoltre che questo sovvertimento della struttura tradizionale del testo narrativo ha un parallelo in quello che avviene nel cinema neorealista, il quale, all'incirca alla stessa altezza cronologica mette a fuoco la relazione tra uomo e ambiente in modo inedito e originale. Nel cinema inaugurato dalla stagione neorealista, infatti, per la prima volta “the human figure is increasingly absorbed into its linguistic and visual

---

<sup>3</sup> La bibliografia sulla storia e la teoria del romanzo è sterminata. Fondamentale e ancora valido rimane il lavoro di sintesi di Aurelio Roncaglia a cui si rimanda, Cfr. A. RONCAGLIA, «Romanzo». *Scheda anamnestica di un termine chiave*, in L.M. MENEGHETTI (a cura di), *Strumenti di filologia romanza. Il romanzo*, Il Mulino, 1988, pp. 89-106.

<sup>4</sup> Lo spazio serve “in the rendering of action, which must have a specific locale to occur in, and of character, which cannot fully exist without an environment to which it owes its identity through consistent orientation” in L. LUTWACK, *The role of place in literature*, Syracuse University Press, 1984, p. 17. Fondamentale rimane inoltre il saggio di M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, Einaudi, 2001, pp. 231-405.

environment”.<sup>5</sup> Similmente, anche nella letteratura della Resistenza la gerarchia tra uomo e paesaggio sembra essere decisamente cambiata. L’esperienza del partigianato incide profondamente sulla coscienza degli uomini e il luogo fisico in cui si è svolto questo mutamento radicale, la geografia del territorio, l’ambiente nel quale l’uomo si è trovato a vivere per quei venti lunghi mesi di lotta armata diventano il primo motore di ispirazione letteraria. Si comprende quindi come l’ambientazione della storia non potrà essere relegata in secondo piano, ma anzi venga a essa concesso un ruolo primario. Questo dato inoltre risulta particolarmente interessante se messo in rapporto al carattere polifonico dei testi letterari, a quella pluralità di voci che in ultima analisi fa dire al critico Gabriele Pedullà: “Bisogna rassegnarsi: l’esperienza comune della lotta antifascista non consente di ricondurre i diversi autori a una formula unica [...] Per ognuno degli scrittori presi in esame avremo invece una Resistenza diversa: un tono, una dizione, una voce caratteristica.”<sup>6</sup>

È dunque impossibile ricondurre la narrativa resistenziale a un’unica poetica e a un’unica formula stilistica. Eppure, se la flessione individuale, il *modus* personalissimo della scrittura ne rimane uno degli aspetti più emblematici, va anche detto che è proprio nel primario e inscindibile legame degli scrittori “con *una* terra, con *un* paesaggio”,<sup>7</sup> che si può identificare il suo *trait d’union*, l’anello di congiunzione di esiti differenziati. Già nel 1963 il filosofo politico Carl Schmitt, analizzando il concetto e il ruolo del partigiano, sottolineava tutta l’importanza di quel suo “tie to the soil, to the autochthonous population, and to the geographical particularity of the

---

<sup>5</sup> G. MINGHELLI, *Landscape and Memory in Post-Fascist Italian Film. Cinema Year Zero*, Routledge, 2013, p. 176.

<sup>6</sup> G. PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, cit., p. VIII.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. X.

land”.<sup>8</sup> E in termini molto simili si esprimeva Italo Calvino in colloquio con lo scrittore Ferdinando Camon, rilasciando un’intervista che, a distanza di trent’anni dagli eventi a cui si riferiva, raccontava la Resistenza in dialogo stretto con il paesaggio montano teatro della Resistenza. Alla domanda dell’intervistatore che gli chiede in che modo, se potesse, rinarrerebbe l’esperienza partigiana, Calvino risponde immaginando un modo assolutamente inedito di raccontarla in cui il rapporto tra uomo e territorio diventa il fulcro della storia narrata. Il passo è lungo ma vale la pena riportarlo nella sua interezza:

Credo che se riprendessi quella materia, se riuscissi a rimetterla a fuoco nella memoria, ecco, sarebbe a livello non macroscopico, ma quasi microscopico, una situazione, un episodio minimo, un momento tra la vita e la morte, momento assolutamente quotidiano in quella vita lì, abitudinario posso dire, è straordinario come ci si abitua anche alla possibilità di morire da un momento all’altro, un momento così, dicevo, visto nella rete di condizioni che lo determinano, condizioni materiali prima di tutto, biologiche, un certo rapporto con l’ambiente vegetale, i cespugli, l’attesa della crescita dei cespugli in primavera come condizione di sopravvivenza per il partigiano, per la sua possibilità di fare azioni in terreno aperto, nel ’45 l’inverno non voleva finire mai, si spiava la primavera nella crescita delle foglie, non come fine probabile della guerra, a quella per scaramanzia si diceva sempre di non credere, troppe delusioni avevamo avuto, ma per i cespugli, *custi* si chiamano nel mio dialetto, la fitta coltre verde che avrebbe coperto le vallate rendendoci invisibili, la simbiosi partigiano-rododendro, i problemi del vitto spaventosi, tutto l’inverno nelle nostre montagne non c’era da mangiare che castagne, l’avitaminosi che riempiva le gambe dei partigiani di foruncoli, *ciavèli* in dialetto, certe cose sulla vita partigiana nessuno le ha mai dette, che la prima cosa da cui si riconosceva un partigiano erano questi grossi foruncoli rossi-viola che buttavano pus giallo, i sulfamidici erano medicinali rarissimi, nessuno ha mai scritto un racconto che sia anche la storia del sangue nelle vene, delle sostanze nell’organismo, dell’alimentazione (con tutto il fondamentale problema politico che comporta, dei rapporti con le popolazioni dei paesi, prese tra l’incudine e il martello, le requisizioni di bestiame, d’olio), le piaghe nei piedi, per gli scarponi che col gelo diventavano duri come strumenti di

---

<sup>8</sup> C. SCHMITT, *Theory of the partisan. Intermediate commentary on the concept of the political*, Telos Press Publishing, 2007, p. 21. La caratteristica precipua della lotta partigiana, secondo Schmitt, è la strettissima relazione che si viene a stabilire tra il combattente e i luoghi dello scontro; grazie alla posizione difensiva che la guerra assume, il territorio costringe l’avversario a calarsi in uno spazio inedito e diverso, o meglio a riconsiderare da una nuova prospettiva il terreno della lotta. La capacità del partigiano di sfruttare in modo originale lo spazio sta nell’aggiungere un livello ulteriore, la profondità, al tradizionale teatro di guerra. Schmitt paragona questo fenomeno all’innovazione della guerra sottomarina che allo stesso modo ha dato alla superficie del mare una dimensione inattesa.

tortura, la simbiosi partigiano-pidocchi, le uova di pidocchio appese a ogni pelo, i giovani d'origine proletaria o montanara riuscivano a tenersi più puliti, ma gli studenti – quei pochi che c'erano tra i partigiani – eravamo di solito i più sporchi e pidocchiosi, parlo tra i partigiani semplici, non i comandanti. [...]

Se scrivessi adesso un racconto o romanzo sui partigiani – glielo dico, tanto è estremamente improbabile che mi ritrovi nelle condizioni di spirito di farlo, – dovrebbe essere il punto d'incontro tra un certo modo astratto, deduttivo, di costruire il racconto che ho elaborato negli ultimi anni, e un modo d'accumulazione di particolari dell'esperienza, di descrizione minuziosa di oggetti e luoghi e atti, che è un modo di scrivere di cui ogni tanto sento il bisogno anche se di rado sono riuscito a metterlo in atto. Certo ci vorrebbe una memoria molto più precisa della mia, più analitica. La storia sarebbe vista non *événementielle* ma attraverso tutti i reciproci influssi di fauna e di flora e di clima e di fisiologia e di tutte le cose necessarie per la sopravvivenza, armi castagne munizioni lacci da scarpe, per passare via via ai condizionamenti militari locali e a quelli dei quartieri generali alleati e tedeschi, alle impostazioni politiche italiane legate alla loro volta a quelle internazionali, con un continuo allargarsi e concentrarsi del campo focale e anche della densità linguistica, dell'impasto dei vari strati di linguaggio, mettendo in luce la rete di rapporti diretti e indiretti di fatti naturali e culturali e storici con un singolo minimo episodio in cui alcuni semplici combattenti anonimi mettono in gioco le vite loro e altrui.<sup>9</sup>

La riflessione di Calvino riassume magnificamente l'essenza della natura "tellurica" del partigiano e parla di una simbiosi che trasforma anche da un punto di vista fisico il partigiano che vive nello spazio naturale della montagna. Abbracciando sotto un unico sguardo elementi umani e naturali – partigiani, rododendri e pidocchi – la vicenda della guerra partigiana, decisiva per la formazione personale e intellettuale di Calvino, suggerisce una correlazione tra il particolare e il generale, tra le piccole cose quasi insignificanti e il tutto, l'insieme storicamente e socialmente condiviso. La grandezza del compito non escludeva dunque il resoconto e la rappresentazione delle piccolezze, quell'*hic et nunc* (la ricerca del cibo, gli scarponi induriti, i pidocchi appesi ai peli del corpo) che poteva anzi diventare il focus privilegiato attraverso il quale rileggere e riconsiderare le dinamiche della vita resistenziale. È pur vero che questo necessitato rapporto che il partigiano instaura con il microcosmo naturale che lo circonda

---

<sup>9</sup> *Italo Calvino*, in Ferdinando Camon, *Il Mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, 1973, pp. 181-201; poi col titolo *Colloquio con Ferdinando Camon*, in CALVINO, *Saggi*, cit., v. II, pp. 2774-96.

Calvino lo aveva già suggerito nel titolo del romanzo giovanile sulla sua personale esperienza della Resistenza, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Eppure lo scrittore che parla nel 1973, trent'anni dopo quegli eventi, è un uomo che dichiara di non possedere più le condizioni di spirito per scrivere della Resistenza (anche se va ricordato che già in un'altra occasione egli aveva rimpianto di non averne in precedenza scritto di più).<sup>10</sup> Se con *Il sentiero* Calvino era riuscito, attraverso la sublimazione espressionistica e l'abbassamento del punto di vista narrativo, a rendere il senso vero della guerra civile in Italia, in queste parole si può leggere una punta di delusione per non aver alimentato la sua rappresentazione della Resistenza di un approccio analitico di fondo, più sensibile ai "reciproci influssi di fauna e di flora e di clima e di fisiologia", a quelle fondamentali interazioni tra uomo e ambiente naturale.

L'idea della storia raccontata a livello microscopico, la preferenza accordata al recupero di "una situazione, un episodio minimo" suggeriscono la preferenza di Calvino per una narrazione breve nella forma e intensa nei contenuti, che sia in grado di riflettere un'intera esistenza cogliendo la vita in un'occasione critica, nella precarietà di un attimo ("un momento tra la vita e la morte"). La rappresentazione di una dimensione microscopica, inoltre, riflette molto bene la tendenza al "narrar corto" con cui Calvino inaugura ufficialmente la sua carriera di scrittore nel dopoguerra e che rimane la cifra più caratteristica ed essenziale della sua scrittura.<sup>11</sup> Non solo della sua, verrebbe da dire. Molti scrittori della Resistenza prediligono la forma corta del racconto alla più complessa struttura del romanzo. Basti pensare a Fenoglio che, confessando

---

<sup>10</sup> "Avrei dovuto scrivere molto di più subito dopo la Liberazione, dopo la Resistenza; a quell'epoca io ero uno scrittore di racconti; avrei dovuto scrivere più racconti, perché coi racconti avrei salvato molte cose, che poi non sono stato più capace di scrivere". Dall'intervista con gli studenti di Pesaro dell'11 maggio 1983, trascritta e pubblicata in: I. CALVINO, *Il gusto dei contemporanei*, Quaderno n. tre, Banca Popolare Pesarese, 1987, p. 13.

<sup>11</sup> In questo senso andrebbero rivisti tutti i tentativi falliti di romanzo che nel corso della sua attività di scrittore lo condanneranno alla forma breve. La parabola narrativa di Italo Calvino, dall'inedito *Il Bianco Veliero* (1949) fino al più tardo *La decapitazione dei capi* (1969) denuncia l'impossibilità del romanzo come narrazione di più ampio respiro.

di non possedere la “quarta marcia”, con un’amarezza quasi risentita si dichiarava condannato alla “vocazione breve”:<sup>12</sup> più di qualche volta aveva infatti trasformato in racconti le sue prove di romanzo.<sup>13</sup> Partire da un dettaglio è, inoltre, procedimento tipico anche della prosa di Meneghello, che non si affida a rievocazioni di ampio respiro ma preferisce piuttosto, mescolando assieme ricordi, episodi, sensazioni e suggestioni, procedere per frammenti ed evocare la compiutezza di un mondo attraverso l’esaltazione e l’incanto di piccoli particolari. Per Meneghello non è importante la grande Storia ma l’universo delle microstorie delle persone comuni. Anche nel momento in cui la Storia entra nelle vicende narrate, come nel caso dei *Piccoli maestri*, lo fa tangenzialmente; i protagonisti continuano a essere quei personaggi semplici presi dal mondo dello scrittore, personaggi accompagnati nelle loro avventure da un tempo scandito non in modo cronologico ma mitico e popolare.

Non c’è dubbio quindi che, a esperienza conclusa, l’influsso che l’ambiente fisico ha avuto sulle coscienze si fa sentire anche “letterariamente”: la memoria si è talmente imbevuta dell’ambiente primario della montagna che in tutte le maggiori opere essa ritorna come parte integrante del ricordo di quei tempi e assume un inedito valore all’interno della poetica letteraria degli autori.

## **2. La montagna come esperienza sociale**

All’interno del corpus testuale della Resistenza è difficile riconoscere *una* sola visione del ruolo e funzione del paesaggio. In fondo, ogni partigiano vive l’esperienza del partigianato in

---

<sup>12</sup> Cfr. G. PEDULLÀ, *La quarta marcia: Fenoglio e il romanzo*, in G. PEDULLÀ (a cura di), *Tutti i romanzi. Beppe Fenoglio*, cit., pp. V-XXIX.

<sup>13</sup> Il caso più noto è quello dei due racconti della *Paga del sabato*, fatti convogliare nei *Venti giorni della città di Alba*, ma anche i *Frammenti di romanzo* battezzati da Dante Isella negli anni ’90 col titolo complessivo *L’imboscata* sono un interessante esempio di “prove” di romanzo.

modo personale e la montagna assume tratti diversi e caratteristici a seconda dello scrittore che la racconta. Così, a considerarla nel complesso, si può dire che la narrativa resistenziale è refrattaria a un'univoca resa dello spazio e presenta invece un raggio molto ampio di rappresentazione, a cui potrebbero apporsi gli aggettivi più disparati e spesso anche distanti tra loro. Per esempio, è possibile mettere in relazione la montagna materna di Ada Gobetti o quella vivificante di Luigi Meneghello con quella tutta concreta e realistica (come non ricordarne l'aspetto brutale del racconto *Il labirinto?*) di Giorgio Caproni? E come non pensare alla *Casa in collina* di Cesare Pavese, luogo di isolamento e di rifugio del pensiero e dell'azione?

Rispettando l'eterogeneità degli esiti letterari e senza volerli necessariamente ridurre a interpretazioni univoche, vogliamo evidenziare un campo di tensioni accomunato nondimeno da una modalità predominante di intendere il rapporto uomo- spazio. E questa segnalazione viene fatta non dimenticando che nelle maggiori opere letterarie resistenziali l'"andata alla montagna" è ripensata in termini piuttosto ambivalenti, tra trasposizioni di spinte autobiografiche e personali che riconsiderano le esperienze vissute in prima persona (e qui si spazia dal livello impressionistico di diari e memorie fino alle opere più complete e complesse dei più grandi scrittori resistenziali), e il silenzio di quelli che invece la Resistenza non la combatterono, gli appartenenti alla cosiddetta "zona grigia"<sup>14</sup> che si servirono della scrittura come mezzo per rivalutare, a distanza di tempo, la loro posizione rispetto a quegli eventi storici (valga per tutti il sofferto disimpegno di Cesare Pavese). Siamo cioè all'interno di un terreno di rielaborazione artistica piuttosto ampio e composito, nel quale si fa spazio, sia dalla parte degli scrittori più impegnati che dalla parte di quelli più blandamente disimpegnati, una riflessione sulle origini e sul valore etico di questo resistere "ad ogni costo", sulla scelta che portò molti ad abbandonare le

---

<sup>14</sup> L'espressione è di Raffaele Liucci. Per approfondimenti sulla posizione dell'intellettuale nella seconda guerra mondiale rimando a R. LIUCCI, *Spettatori di un naufragio. Gli intellettuali italiani nella seconda guerra mondiale*, Einaudi, 2011.

loro case per salire con i compagni nelle “somme colline” ora abitate dai partigiani. Tra i motivi che spinsero questi giovani uomini a dismettere gli abiti borghesi e a ornare le loro giacche di fazzoletti colorati probabilmente giocò anche una componente di incoscienza che li portò a ravvisare nella Resistenza la possibilità di dare un giro di volta alla loro vita partecipando a una grande avventura collettiva. Eppure, come abbiamo detto, con la loro scelta di diventare combattenti e di condurre la lotta armata nelle colline molti vollero rispondere all’urgenza del momento storico, evadere l’asfissia della città, dare forma a un nuovo apparato etico-ideologico in uno spazio in cui fosse possibile cancellare la Storia e il banco di nebbia del recente passato con il quale fino ad ora si erano confrontati.

La domanda che insomma urge porsi è: fu la montagna un’esperienza sociale? Se il carattere militare e politico è indiscutibile (forse per alcuni partigiani non fin dall’inizio, ma anche coloro che andarono in montagna per solo spirito d’avventura, anche per loro ad un certo punto le condizioni e i fatti della guerra la resero vicenda politica), diversi dubbi sorgono se vogliamo attribuire alla Resistenza un valore sociale. Dunque: esperienza ascetica e mistica o comunitaria? In effetti sembrerebbero co-esistere entrambe le dimensioni ma per comprendere meglio lo iato tra l’una e l’altra componente bisogna fare un po’ di ordine e chiarire i termini del ragionamento.

Per quel che si evince dai testi resistenziali sembra corretto individuare due diversi momenti in cui la frizione tra un carattere individuale e uno collettivo diventa particolarmente stringente: il primo è la fase cruciale della scelta e l’altro è quello relativo alla quotidianità della Resistenza in montagna. Se la decisione di darsi alla macchia è compiuta per lo più in solitudine e per tutti i partigiani si tratta di una scelta intima, individuale, rispetto alla quale si è pronti a assumere la piena responsabilità (indicative in questo senso le parole di un condannato a morte:

“Ho fatto di mia spontanea volontà perciò non dovete piangere”),<sup>15</sup> d’altro canto, quando non si decida insieme ad altri compagni di creare una propria banda, ci si dirige e si prende nuova dimora laddove si sa di potersi unire a una formazione già attiva. Insomma, il partigiano sa benissimo che il ribellismo di un uomo solo non conterà nulla se le forze di tutti non verranno convogliate entro la sfera di obiettivi comuni. Aggregarsi a un gruppo è vitale per portare avanti la lotta e anche se alla scelta tutti sono pervenuti in modo personale è proprio in questo rispecchiare il senso di una responsabilità collettiva che si può parlare di Resistenza come esperienza comunitaria e di gruppo. Prendiamo i due scrittori più esemplari di quelle che Pedullà ha battezzato come le categorie degli “scrittori dell’Io” e degli “scrittori del Noi”:<sup>16</sup> Beppe Fenoglio e Luigi Meneghello. Già i titoli delle loro opere, *Il partigiano Johnny* e *I piccoli maestri*, preannunciano due differenti tipi di focalizzazione del racconto: la prima privilegia la centralità del soggetto, la seconda la pluralità delle voci. Non ci sono dubbi sul fatto che per Meneghello la Resistenza sia un movimento alimentato internamente dal suo nucleo sociale: la vita di gruppo e il carattere comunitario della banda è un dato evidente anche a una lettura superficiale del racconto. Non confonda quell’enfatico “Io”<sup>17</sup> che il narratore pronuncia all’inizio del romanzo: nel proseguo del libro i verbi alla prima personale plurale non lasciano dubbi sulla coralità della narrazione, sulla compartecipazione dei piccoli maestri a tutti gli eventi della guerra. I personaggi, infatti, si legano sempre più allo spazio dell’Altopiano, trovando la loro identità proprio al suo interno; un legame sottolineato dal crescente uso di aggettivi possessivi in relazione al paesaggio: “il nostro Altopiano”, “la nostra malga”.

---

<sup>15</sup> P. MALVEZZI, G. PIRELLI (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, Einaudi, 2003, p. 282.

<sup>16</sup> PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, cit., pp. XV-XIX.

<sup>17</sup> “Io entrai nella malga e la Simonetta mi venne dietro”, MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 7.

Diverso e più problematico il caso di Fenoglio. A considerare la sua opera viene da chiedersi se sia appropriato considerarlo come autore appartenente a pieno titolo alla prima categoria. Per Fenoglio si può parlare di Resistenza come esperienza sociale? Difficile pronunciarsi con certezza. A considerare il suo romanzo più completo, seppure nella sua problematica frammentazione – *Il partigiano Johnny*,<sup>18</sup> verrebbe da rispondere negativamente, ma è forse utile soffermarsi su quest’opera perché qui l’intreccio di io e noi si arricchisce di interessanti implicazioni (a volte anche apparentemente in contraddizione tra loro). Il partigiano di Fenoglio combatte per una libertà che non ha riscontro nel reale ma che si incarna piuttosto nel paesaggio e nella natura che lo ospita. Nel *Partigiano Johnny*, la guerra civile e la vita sulle colline sono lo scenario entro il quale il protagonista proietta la ricerca della propria identità e il senso della sua vita. Fin dalle prime pagine del testo è evidente che la scelta resistenziale di Johnny non si colloca entro una precisa consapevolezza politica. E’ piuttosto il bisogno di sentirsi uomo a condurlo sulle colline. E così egli si unisce prima alle formazioni garibaldine – “the wrong sector of the right side”<sup>19</sup> – e successivamente ai badogliani. Ma costantemente, anche tra le formazioni azzurre, in Johnny continua a prevalere un senso di estraneità verso le situazioni in cui si trova e un’inadeguatezza di fondo della realtà rispetto alle attese, sempre deluse. Che altro è questo romanzo frammentato se non il viaggio di un’esistenza solitaria, gettata in un mondo ostile dove appare preclusa ogni identificazione e coincidenza con gli altri? Quel senso di lontananza, di condanna alla solitudine senza rimedio che contraddistingue fin dai

---

<sup>18</sup> La vicenda editoriale del *Partigiano Johnny*, come si sa, è una delle più complesse del Novecento. Siccome l’autore è morto improvvisamente non avendo completato il romanzo, l’ordine preciso dei capitoli e la forma che avrebbe dovuto assumere il *libro grosso* (come Fenoglio stesso lo chiama in una lettera del 21 gennaio 1957 a Italo Calvino) ha costituito un problema filologico fin dalle prime pubblicazioni. Di fronte a questo materiale frammentato nel corso degli anni sono state adottate tre soluzioni: quella di Lorenzo Mondo del ’68, l’edizione di Maria Corti del ’78 e la più recente, quella di cui mi avvalgo in questo studio, di Dante Isella (1992).

<sup>19</sup> *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., p. 394.

primi capitoli l'animo tormentato di Johnny viene ribadito nelle ultime pagine del romanzo, quando all'appuntamento del 31 gennaio indetto dal comandante Nord Johnny, dopo aver a lungo sognato questo incontro, si scopre insofferente alla comunità ("non sopportava più comunanza né routine, scapolava la collettività").<sup>20</sup> anela a un altrove, immagina una nuova condizione che ponga fine al disagio, rappresentata dalla missione inglese a cui sa di essere ora destinato. E qui andrebbe riletto tutto il capitolo conclusivo per comprendere pienamente come i partigiani (tutti: comunisti e badogliani) e i soldati inglesi vengano percepiti da Johnny solo come varianti occasionali di un'impossibilità di identificazione con la realtà. Il distacco provato verso le diverse situazioni si arresta sempre alla negazione poiché Johnny non sembra conoscere il risvolto affermativo del "ciò che non siamo, ciò che non vogliamo".<sup>21</sup> In fondo il personaggio fortemente autobiografico di Fenoglio è fino alla fine un non integrato, un uomo che non si riconosce mai nei suoi compagni di lotta e vagheggia sempre una realtà altra. Eppure, a ben vedere, in più di qualche passo la piega solitaria e alienata di Johnny sembra riavvolgersi. Se Johnny non arriva mai ad assimilarsi agli altri, egli d'altra parte diventa sempre più inseparabile dall'ambiente in cui vive e che osserva meticolosamente in relazione a sé e alla sua esistenza; in altre parole più conosciamo Johnny come personaggio, più visibile si fa la sua identificazione con il paesaggio collinare delle Langhe che lo circonda; un movimento, questo, che va di pari passo con tutto il percorso di sofferenza e maturità che Johnny sta facendo come partigiano e come uomo. E come non notare allora lo sviluppo della rappresentazione dello spazio, che da una geografia abbastanza superficiale e asciutta ci porta ad attestarne, a mano a mano che procediamo con la lettura, un'altra, intensamente vissuta e permeata di tracce umane. Fenoglio

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 805.

<sup>21</sup> Ovviamente il riferimento è alla poesia *Non chiederci la parola* di Eugenio Montale.

sembra inoltre suggerire che l'esperienza partigiana in montagna abbia influito non solo sul suo partigiano ma anche sugli altri suoi compagni, si sia cioè trasferita da un piano individuale a uno collettivo. Proviamo a rileggere un passo fondamentale del capitolo diciotto, in cui Johnny osserva la "lontanante figura di Ettore"<sup>22</sup> che risale la collina:

Era per Johnny un incanto sempreverde quello di un uomo andante solitario per le deserte colline, nei punti sommi la testa e le spalle erette nello sweeping cielo. E osservando il passo di Ettore si rese definitivamente conto di come le colline li avessero tutti, lui compreso, influenzati e condizionati tutti, come se vi fossero tutti nati e cresciuti e destinati a morirvi senza conoscere evasione od esilio. Essi tutti camminavano ormai come i contadini nativi, con quel passo cui lo stesso carattere di durata fisica finiva col sottrarre ogni e qualsiasi ritmo apparente.<sup>23</sup>

In questo passaggio notiamo a una distanza ravvicinatissima la ripetizione della parola "tutti" ben quattro volte ad indicare (ed enfatizzare) come le Langhe abbiano influito sulla condizione umana di tutti gli uomini. Si tratta senza dubbio di un'influenza generalizzata ed è notevole che proprio uno scrittore "dell'Io" qual è Fenoglio rintracci in un'assimilazione allo spazio fisico (piuttosto che in un senso di comunanza verso i suoi pari) quel processo collettivo che raccoglie tutti entro la stessa dimensione, un elemento di legame tra il singolo e la banda partigiana che è reso possibile solo attraverso una fusione con la natura.

### **3. La montagna come nuovo ecosistema**

Dopo aver discusso il carattere sociale dell'esperienza partigiana, si potrebbe rivolgere l'attenzione alla materialità della vita dell'uomo in montagna e considerare se e in che modo l'una e l'altra siano state influenzate da questo rapporto; trattare insomma di un altro livello su cui si dispiega la relazione tra uomo e ambiente, ossia quello "biologico".

---

<sup>22</sup> *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., p. 539.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 540.

In *Una lieve colomba*, Gabriele Pedullà intuisce tutta la preminenza del ruolo dello spazio nella vita dei partigiani e trattando del rapporto privilegiato che l'uomo viene a instaurare con la montagna afferma che "il partigiano, animale cittadino, è riuscito a far dimenticare le origini calandosi completamente nell'ecosistema che lo ospita".<sup>24</sup> L'impiego della parola "ecosistema" è illuminante e per nulla casuale. Forse Pedullà sottovaluta l'uso notevole che egli fa di questo termine: una volta associata al concetto di natura "tellurica"<sup>25</sup> da lui indicato poco prima ecco infatti che l'immagine dell'ecosistema si offre quale interessante e inedita chiave di lettura con la quale è possibile rileggere l'interezza dell'esperienza resistenziale.

Si potrebbe affermare che così come ogni elemento naturale appartenente a un ecosistema per sopravvivere deve adattarsi, lo stesso vale per il partigiano che viene accolto nel nuovo ambiente della montagna. In questo livello biologico (ma che si potrebbe anche chiamare "ecologico"), infatti, l'uomo che si cala nell'ecosistema ospitante deve pure lui adattarsi alle regole proprie che quella natura gli impone. Deve far fronte e sopravvivere con la sola forza di resistenza del corpo dinnanzi ad avversità metereologiche che mai prima d'ora aveva fronteggiato, deve subire tutti i disagi di una natura spesso brutale, non adatta all'uomo ma in cui solo certe specie animali e minerali possono sopravvivere. In breve: deve resistere fisicamente al paesaggio. La letteratura della Resistenza parla spesso di quest'altro tipo di resistenza, delle difficoltà e delle condizioni di pericolo che corre il partigiano in questo paesaggio a lui ostile. Rispetto a ciò, è interessante sottolineare che in questo gioco di mutua relazione, intrinseco di ogni ecosistema, anche il paesaggio, in virtù della presenza della nuova variabile che perturba l'equilibrio stabilito del suo territorio, subisce delle trasformazioni, di cui rimane traccia, come dimostrerò tra poco, anche nella narrativa degli scrittori resistenziali. I casi letterari più evidenti

---

<sup>24</sup> PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, cit., p. XI.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. X.

sono soprattutto due: quello del *Partigiano Johnny*, in cui si assiste a una vera e propria sintesi di uomo e paesaggio fino al punto estremo di una sua metamorfosi con gli elementi naturali, e *I piccoli maestri* che attraverso le loro peregrinazioni montane arrivano a scoprire un paesaggio vero, tangibile, non “veduta da cartolina”<sup>26</sup> ma un tutt’uno con l’uomo che lo percorre e lo abita. Vediamoli più nel dettaglio.

Nel *Partigiano Johnny*, le colline langarole – che a volte appaiono paurose e terribili (gli aggettivi più comunemente utilizzati sono “alte” “dreary” “incombenti” “potenti”) altre volte sembrano essere dolci, presenza rassicurante – prendono spesso gli attributi corrispettivi agli stati interiori del personaggio. Così le creste dei rilievi sono agli occhi del personaggio “più dolci, più materne”<sup>27</sup> quando guarda la sua Alba dall’alto, mentre dopo la perdita della città e mentre si incammina nuovamente sulla collina a lui essa “non appariva protettiva e tanto meno materna; aveva invece un truce, sinistro aspetto”.<sup>28</sup> Più di qualche volta lo spazio naturale prende la forma di una figura umana, come nella narrazione del giorno della liberazione di Roma dai fascisti, in cui la collina di Valdivilla “sobria, armonica e funzionale” è comparata ad un membro umano.<sup>29</sup> Verso la fine dello stesso capitolo, inoltre, si trova un insolito uso del verbo “incoronare”, applicato in riferimento non all’uomo ma alla cima del colle – “già incoronato di partigiani”.<sup>30</sup> Inoltre, il frequente richiamo di Fenoglio alle colline come elementi naturali di sostentamento e nutrizione permette una facile associazione con l’idea di una terra madre e di un paesaggio

---

<sup>26</sup> Il riferimento è a p. 18 dei *Piccoli Maestri*, cit.

<sup>27</sup> *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., p. 478.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 642.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 512.

propriamente materno (così una salita “sul primo seno della enorme collina”).<sup>31</sup> Il fascino e l’attrazione che Johnny prova per quest’ambiente sono legate a quella sensazione di benessere che di solito procura il ritrovarsi in uno spazio sicuro e di ataviche origini; basti pensare alle parole pronunciate dopo l’incidente in macchina dal quale Johnny si rianima guardando pietrificato il cielo: “Johnny bramò la vita, la vita era il tiepido hush nell’aria e il tiepido profilo delle alte colline, così ferme e solide con radici di terra”.<sup>32</sup>

La fusione dell’uomo con il suo ambiente si intensifica nell’ultimo capitolo del romanzo dove la metamorfosi tra i due elementi arriva al parossismo. A leggere queste pagine il lettore ha l’impressione che la dimensione umana abbia definitivamente abbandonato il reale e la sensazione generale con cui rimaniamo è quella di una realtà impregnata dal fango, dalla terra fradicia, “gelatinosa” che assorbe i corpi dei partigiani dentro di sé. Se il cielo viene personificato ed è detto “canuto”,<sup>33</sup> i fuggitivi perdono la loro umanità divenendo uccelli (“stormo di fuggiaschi”)<sup>34</sup> e abbandonano la città di Alba in volo. Un’altra suggestiva immagine metamorfica è quella dei pattugliatori tramutati in una sorta di scarafaggi – “nerastri, antennati animali sulla terra senza luce”.<sup>35</sup> L’uso che Fenoglio fa delle metafore non è mai scontato e banale ma serve, proprio nella sua abbondanza e frequenza, a creare il senso di una totale assimilazione dei caratteri umani agli elementi naturali del paesaggio, fino al punto in cui entrambi finiscono per diventare una sola entità. In quest’ultimo capitolo troviamo partigiani seduti per ore nella terra bagnata: “Un uomo

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 679.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 543.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 807.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

bestemmio e risedette sul fango, quasi ci infisse il sedere”.<sup>36</sup> E come non ricordare il più esasperato momento di simbiosi tra uomo ed elementi naturali, le circostanze dell’ultima battaglia raccontata nel romanzo, quando Johnny è preso sotto il fuoco del bren e cercando appiglio tra le pigliate di erba, scivola nella terra fino a diventare un tutt’uno con essa: “Chiuse gli occhi e stette come un grumo, una piega del terreno”.<sup>37</sup> L’immagine del fango, che domina le ultime pagine creando una strana atmosfera di fanghizzazione della realtà, è particolarmente feconda in tutta la narrativa fenogliana<sup>38</sup> ma nel *Partigiano Johnny* – e qui dobbiamo concordare con Maria Corti – assume davvero a dimensione narrativa predominante.<sup>39</sup> E questo processo di fanghizzazione non coinvolge solo il protagonista bensì tutti i partigiani, i cui corpi appaiono continuamente infangati fino al punto di una loro mimetizzazione con la melma dalla quale cercano invano di sgusciare e liberarsi. Il fango è sì una trappola che affonda e comprime, ma a ben vedere è solo attraverso questo rapporto di assorbimento nella natura, solo dopo essersi plasmati e lasciati formare dalla natura, dopo aver superato le sue terribili prove di forza che si può vincere il nemico. Un rapporto positivo quindi e di favoreggiamento, dove non viene a mancare un riferimento biblico, in quanto l’elemento del fango ricorda lo schizzo dell’uomo fatto dalla mano divina. L’argilla è infatti il materiale utilizzato da Dio per creare la vita, per plasmare e modellare l’uomo e il mondo. E il riferimento alla creazione qui non è certamente ignorato

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 808-809.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 812.

<sup>38</sup> E soprattutto in *Una questione privata*; basta un piccolo spoglio delle occorrenze in questo romanzo per capire come il tempo atmosferico e gli elementi naturali arrivano a una commistione con il personaggio stesso. Durante il vorticoso viaggio che dovrebbe condurlo a Giorgio, Milton appare ripetutamente non solo infangato, ma tende anche a mimetizzarsi col vortice di vento, pioggia e sterco, sia che cammini nella nebbia sia che rotoli o affondi nella melma. A ogni passo Milton si trova “invischiato” nel fango (p. 1086), con “petto, ventre e ginocchia impiestrati di fango” (p. 1070); o ancora in altre occasioni: “Traversava, affondando nel fango fino alle caviglie. Non poteva avanzare di più di quattro passi senza doversi fermare a scollarsi i chili di fango che gli gravavano sugli scarponi” (p. 1070); “affondando alla caviglia in un fango giallo come zolfo, tenace come mastice” (p. 1075); “sono fatto di fango dentro e fuori” (p. 1117); “era come uno spettro fangoso” (p. 1119). FENOGLIO, *Una questione privata*, cit.

<sup>39</sup> M. CORTI, *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, 2001, p. 435.

seppure sia implicito: è associato alla possibilità data ai partigiani di rigenerarsi simbolicamente sia sul piano individuale che collettivo, con la produzione di un nuovo ethos che li possa definire come uomini nati a una nuova vita. Ciò che viene narrato qui è la rinascita dell'uomo come individuo, una trasformazione che è inseparabile dall'ambiente in cui avviene, quel paesaggio che travalica la contingenza topografica e che si fa terra di tutti e di tutto il mondo, fino a diventare il luogo per eccellenza della Resistenza, la terra in cui "Fenoglio vede riflesso l'intero pianeta degli uomini".<sup>40</sup>

E' in questo senso che si può intendere la storia della guerra civile raccontata da Fenoglio come sineddoche della Storia universale dell'uomo, nel confronto con una natura violenta quanto l'uomo, che risucchia dentro di sé e influenza in modo definitivo, e che conduce ad una nuova condizione di esistenza, arricchita da un doloroso e patito – ma nondimeno autentico – rapporto con la Natura e la Storia.

Passando a *I piccoli maestri*, a leggere questo secondo romanzo di Meneghello verrebbe da dire che tra tutti i narratori resistenziali nessun meglio di lui abbia saputo trasferire sulla pagina il senso di stupefazione dell'uomo di fronte a un paesaggio che l'esperienza della guerra riscopre come nuovo, inedito. "Io non ero mai stato fuori dal Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio".<sup>41</sup> Vagando per il Bellunese va alla ricerca della "struttura" dei luoghi: "Ogni tanto mi trovavo davanti il greto del Piave e pensavo: che cosa ci fa qui il Piave? Cosa c'entra?"<sup>42</sup>

Analogamente a quanto riscontrato nel *Partigiano Johnny*, anche la prosa dei *Piccoli maestri* dispiega un esclusivo rapporto dell'uomo con la natura. Scritto nel 1963, a distanza

---

<sup>40</sup> ID., *Beppe Fenoglio. Storia di un continuum narrativo*, Liviana Editrice, 1980, p. 35.

<sup>41</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 18.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 46.

ventennale dall'esperienza partigiana del suo autore, il romanzo è dichiaratamente autobiografico e narra la scelta del giovane Luigi di partire per i monti per combattere con i suoi amici la guerra partigiana. Inizialmente lo spazio geografico è quello del Canal del Mis, vicino a Belluno; nella primavera del '44 la banda partigiana si sposta sull'Altipiano di Asiago, scenario che rimarrà per lo più dominante fino alla fine del romanzo. La vicenda si apre con il recupero del parabello abbandonato durante un rastrellamento, un antefatto significativo perchè colloca la storia cronologicamente dopo la fine della guerra; una visione postuma che impiega il territorio come punto di partenza per comprendere il significato di quell'esperienza e recuperare le emozioni vissute. L'atmosfera dell'inizio del romanzo ricorda un po' quella di un giudizio universale, ma si potrebbe anche intenderla, come ha fatto Domenico Scarpa "un idillio raccontato come una cosmogonia, o come una discesa nell'Ade":<sup>43</sup>

Eravamo in una tendina celeste. La notte venivano regolarmente i temporali, e la tenda a ogni lampo s'illuminava di una luce fluorescente. Lasciava filtrare la luce come un velo, e altrettanto l'acqua; il resto dell'acqua arrivava per di sotto. Passavamo le notti seduti sui sacchi fianco a fianco, con le ginocchia rialzate e le braccia intorno alle gambe; ciascuno le sue, s'intende, io le mie e la Simonetta le sue.<sup>44</sup>

La conclusione del conflitto è qui esemplificata dall'immagine per nulla casuale della tendina blu ed è significativamente associata ad una rinascita del mondo. Blu è infatti colore celestiale per eccellenza e la forma della tenda rassomiglia quella di una zattera. La scena di apertura del romanzo, già con queste poche righe (ma andrebbero rilette per intero le prime pagine del

---

<sup>43</sup> D. SCARPA, *Parabello. I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, in G. FERRONI, M.I. GAETA, G. PEDULLÀ (a cura di), *Beppe Fenoglio. Scrittura e Resistenza*, Fahrenheit 451, 2006, p. 194.

<sup>44</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 7.

romanzo), fa pensare a una nuova genesi, a una sorta di rinascita del mondo paragonabile alla redenzione che si è avuta con il diluvio universale. La tendina celeste

così permeabile, è un ventre materno umido, succoso, fangoso, diguazzante, dove ci sono due persone che sono già rinate ma devono rinascere una seconda volta.<sup>45</sup>

E' infatti una genesi che accade una seconda volta e che riguarda tutti: da notare, in questo senso, l'uso preponderante dei deittici: ««Sono venuto a ripigliarmi questo qui»»o «Eccomi qua» che servono a rendere presente ciò che non lo è.<sup>46</sup> L'io narrante e la Simonetta hanno passato la notte nella tendina e come naufraghi nell'Arca di Noè sono riusciti a sopravvivere alla catastrofe della guerra, si sono, realmente e allegoricamente, adattati all'ecosistema dell'Altipiano, sono usciti da questo evento disastroso con una nuova identità, che il romanzo gradualmente nel corso del testo mostra come accresciuta di un significato personale e storico.

La presenza dell'acqua è elemento fondamentale di questo canovaccio artistico, simbolo materno, di vita, nonché di purezza:

Pioveva forte, a sventagliate, e il tessuto della tenda rimandava all'interno un controspuzzo vaporizzato: anziché parare la pioggia, questa tendina celeste serviva a captarla e iniettarcela addosso.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> SCARPA, *Parabello*, cit., *Ibid.*

<sup>46</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., pp. 7-8.

<sup>47</sup> *Ibid.* Per contrasto, l'uso narrativo che Fenoglio fa dell'acqua, invece, ha solo occasionalmente una connotazione positiva (nel caso, per esempio del breve racconto *La sposa bambina*, dove la vista del mare è associata alla rigenerazione di Catinina da un destino crudele). Come Roberto Mosena spiega molto bene nel suo libro *Fenoglio. L'immagine dell'acqua*, nella narrativa fenogliana l'acqua non è un elemento rassicurante quanto piuttosto un esplicito indicatore di morte. Il binario acqua-morte è un espediente narrativo fondamentale nella trama di storie quali *Un giorno di fuoco*, *Superino*, *L'acqua verde*, *Il gorgo* e soprattutto nel finale di *Una questione privata*, che è interamente dominato dalla presenza di acqua e fango.

E' presente in queste prime pagine una commistione del linguaggio e della terminologia specifica da un settore all'altro, e così non sorprende l'uso di traslati – nel passo appena riportato l'uso del verbo “parare” in rapporto alla pioggia (si “para” di solito un oggetto o comunque qualsiasi cosa che sia dotato di consistenza materiale) e quell’“iniettarcela”, usato per rendere l'idea di uno scroscio che entra e penetra letteralmente nelle vene. Poco oltre nel testo, preso dall'euforia, il personaggio si mette a sparare: “Spargevo raffiche in aria”<sup>48</sup> ricorda, e qui Meneghello utilizza un verbo che usualmente descrive la distribuzione di qualcosa su una superficie per indicare un contesto vitalistico, a suggerire l'irrigazione di una nuova vita per l'uomo e per il pianeta intero.

Dal punto di vista dei significati estrapolabili dal testo, con questa scena allegorica non siamo in fondo molto lontano dalla rappresentazione che Fenoglio, nel suo *Partigiano Johnny*, propone del legame dell'uomo con la terra. Entrambi gli scrittori fanno un uso attento e preciso del linguaggio, avvalendosi di elementi naturali (acqua e fango soprattutto) dai fortissimi significati simbolici. A considerare queste scene della fine della guerra possiamo dire che entrambe le narrazioni suggeriscono un'idea di libertà e rinascita, una sorta di nuova vita che si origina a partire da un contatto estremo e totale con la natura, una liberazione che è proprio l'esito sperato, mai realmente creduto attuabile, della lotta resistenziale.<sup>49</sup> E questa liberazione è stata possibile grazie a due tipi di resistenze: una fisica, alla natura ospitante, e un'altra ideologica che si è mostrata nel suo farsi, nella creazione delle idee che, come scrive Meneghello

---

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Pochi sembrano sperare in una reale conclusione del conflitto. Italo Calvino, per esempio, nella già citata intervista del 1973 con Ferdinando Camon, proprio a riguardo della fine della guerra dice: “a quella per scaramanzia si diceva sempre di non credere, troppe delusioni avevamo avuto” (in CALVINO, *Saggi*, cit., p. 2778), ma la sensazione è generale ed è rintracciabile in tantissime altre opere letterarie e non.

“si calano nelle cose”.<sup>50</sup> Ecco perché questa rinascita non sarebbe stata possibile nello spazio della città, qualsiasi città: le condizioni di arretratezza, di ritardo verso l’acquisizione dello sviluppo e del progresso, ossia quella sua dimensione, se così vogliamo dire, di espulsione e refrattarietà nei riguardi della Storia, contribuiscono a rendere lo spazio della montagna adattissimo a quella forma di vita alternativa che i partigiani ricercano.

Le immagini di fusione del combattente con gli elementi naturali del fango e dell’acqua rintracciabili nella narrativa di Beppe Fenoglio e Luigi Meneghello, assieme alla simbiosi partigiano-rododendro a cui menziona Calvino, sono tutte figurazioni alternative di quell’inscindibile legame del partigiano con una terra che a tratti lo osteggia e a tratti lo sostiene, fino a renderlo un tutt’uno con essa e a trasformarlo non solo mentalmente ma anche corporalmente.

Quando cantava il cuculo – perché in Altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltano per loro piacere. Noi abitavamo lì nello steso bosco, erano cose vere e non spettacoli, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi. La distinzione tra l’umano e il non-umano (sulla quale è fondata la società) sembrava essere sempre più vaga.<sup>51</sup>

In questo nuovo incontro tra uomo e natura sembra lontana la provenienza cittadina del partigiano; in quest’ambiente familiare il partigiano, “ribelle con delle radici” riacquista e riscatta le sue origini perdute, calandosi completamente in un processo di metamorfosi non solo fisica ma anche delle stesse categorie del pensiero umano.

---

<sup>50</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 62.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 105.

## CAPITOLO 3

### Le Langhe di Fenoglio e Pavese a confronto

In principio, ovviamente, erano le Langhe di Fenoglio e Pavese. Non le “colline del ricordo” di Giovanni Arpino, che scoprono le ombre, alias le ossessioni, della guerra;<sup>1</sup> non quelle “scavate” di Lorenzo Mondo, che fan riemergere vicende famigliari e i fatti della Storia;<sup>2</sup> e nemmeno la terra “dell’abbandono” dei due romanzi più recenti di Gianni Farinetti,<sup>3</sup> terra silenziosa e sempre più disabitata, ora macchiata da violenze e delitti. Le voci composite degli “scrittori delle Langhe” offrono raffigurazioni del paesaggio profondamente diverse, sia per geografia che per paesaggio umano,<sup>4</sup> ma a farle assurgere a luogo esistenziale e mitico di valore

---

<sup>1</sup> Mi riferisco a G. ARPINO, *L'ombra delle colline*, Mondadori, 1964. Il libro, ambientato negli anni '60, racconta il viaggio di Stefano verso le Langhe per andare a trovare il padre che non vede da lungo tempo e rivedere la villa di campagna della sua famiglia. Lascia Roma e assieme all'amica Laura compie in auto un percorso in diverse tappe che lo porta a rivivere tutta la sua vita durante il tempo di guerra e la guerra civile. Il viaggio rappresenta il tentativo di liberarsi dai fantasmi e traumi del passato, in particolare il ricordo della morte di un ufficiale tedesco a cui nel '43 aveva sparato accidentalmente con una pistola sottratta al padre colonnello. In questo romanzo le colline non si qualificano tanto per la loro storicità e concretezza, ma sono piuttosto lo scenario di un tempo personale e della memoria, lo spazio su cui si proietta il ricordo importuno del passato e in cui si riabilitano le evanescenti, eppure nella memoria ancora consistenti, ossessioni della guerra. In aggiunta, di Arpino non va dimenticato un bellissimo articolo, una sorta di filosofia della Langa intitolato *La Langa: il nostro affascinante Far West*, Qui Touring, gennaio 1971, ora nel catalogo U. ROELLO (a cura di), *Arpino e Peluzzi, poesia e colori di Langa*, Dogliani, tipografia Bruno, maggio 1992.

<sup>2</sup> Lo fa nel romanzo *I padri delle colline*, interamente ambientato nel Monferrato e le cui storie, oltrepassando la sfera personale, inghiottiscono ogni cosa dentro l'imbuto narrativo. È questa la terra dove si svolsero le battaglie sanguinose tra i Franchi e i Longobardi; il libro spazia dalla battaglia di Refrancore che vide la sconfitta dei Franchi (663 a. C.), alle vicende dei ragazzi partigiani durante la guerra civile. Ma ci sono anche le riflessioni di Don Bosco, o la vicenda di Don Grignaschi (il prete che voleva farsi messia) che riprende dal Monferrato di fine Ottocento le superstizioni, le suggestioni magiche e le devozioni popolari del Medioevo. Le colline in questo romanzo sono il luogo in cui si scopre la corrispondenza e dunque la perfetta sovrapposibilità di eventi, personaggi e simboli tra loro lontanissimi, eppure che non cambiano mai. L. MONDO, *I padri delle colline*, Garzanti, 1988.

<sup>3</sup> I romanzi in questione sono *Prima di morire* (Mondadori, 2004) e *Il segreto tra di noi* (Mondadori, 2008). In entrambe le opere non mancano i riferimenti al suo esplicito modello letterario, Beppe Fenoglio, di cui l'autore si riappropria fin dall'epigrafe di *Prima di morire* (che riprende una frase degli *Appunti partigiani*) e in varie occasioni nel *Segreto tra di noi* (qui non solo ricorrono citazioni dalle sue maggiori opere – *Il partigiano Johnny* e *Una questione privata* – ma è Fenoglio stesso ad apparire all'interno del racconto in veste di personaggio).

<sup>4</sup> Assieme a quelli già citati vanno affiancati i nomi di Gina Lagorio, Davide Lajolo, Nico Orengo e Piero Soria.

universale sono senza dubbio i romanzi più celebri di Beppe Fenoglio e Cesare Pavese che attribuiscono alle colline piemontesi un valore simbolico di grande fascino, cogliendole nel loro aspetto selvaggio e solitario e scoprendone il valore epico e mitico. È proprio quest'evidenza epica per Fenoglio<sup>5</sup> e mitica per Pavese<sup>6</sup> – lo svilupparsi di un legame esistenziale tra lo scrittore e l'ambiente – a proporsi come chiave interpretativa privilegiata della loro opera, anche se non va dimenticato che le colline da loro rappresentate sono radicalmente diverse, sia sotto il profilo fisico e orografico sia sotto quello della funzione letteraria, del significato reale e astratto che assumono all'interno del loro mondo narrativo. Lo ricordava Fenoglio stesso in un'intervista,

---

<sup>5</sup> L'epicità di fondo della narrativa fenogliana, che si esprime anche nella rappresentazione del paesaggio in cui si muove l'eroe, un paesaggio protagonista e spesso ostile, è stata rimarcata a più riprese dalla critica, a partire dal fondamentale articolo di Emilio Cecchi sul «Corriere della Sera», uscito subito dopo la pubblicazione del volume *Un giorno di fuoco*: in questa sede per la prima volta veniva evidenziata la rilevanza del paesaggio nell'opera di Fenoglio, dotato “di una personalità non meno precisa e perentoria di quella delle sue creature” (E. CECCHI, *Beppe Fenoglio*, Corriere della Sera, 19 novembre 1963, p. 3, citato in G. IOLI [a cura di], *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia, 1991). Più tardi, nell'ambito di un'analisi comparata delle diverse stesure del *Partigiano Johnny*, Maria Corti e Maria Antonietta Grignani segnalavano un'evoluzione progressiva dall'autobiografia a una prospettiva più oggettiva e epica (Cfr. M. CORTI, *Beppe Fenoglio. Opere*, v. II, Einaudi, 1978). Parallelamente, l'approfondimento degli studi sulla peculiare cifra linguistica e stilistica della narrativa di Fenoglio dimostrava che l'uso quasi virtuosistico della lingua, arricchito di parole e calchi dall'inglese elisabettiano, latinismi, termini gergali e dialettali e neologismi creava l'effetto di una prosa di tono alquanto elevato, epico appunto (rimando al concetto, particolarmente calzante, di *grande stile* di Beccaria, in G.L. BECCARIA, *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, in ID. *Le forme della lontananza*, Garzanti, 1989). Più di recente Alberto Casadei ha affermato che la dimensione romanzesca è estranea al *Partigiano Johnny*, la quale aspira piuttosto allo statuto della forma narrativa epica (*Epica inutile e morte dell'eroe: «Il Partigiano Johnny» di Beppe Fenoglio*, in ID., *Romanzi di finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Carocci, 2000, p. 83), mentre Grignani sostiene che un'attribuzione epica si dovrebbe dare piuttosto a *Una questione privata*, nella misura in cui dà una “lezione civile, sentimentale e formale alla società italiana” [ID., *Fenoglio e il canone del Novecento*, in N. MEROLA, (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Soveria Mannelli, 2000, p. 149].

<sup>6</sup> Fin dalle sue prime esperienze letterarie Pavese impartisce una qualità mitica alla sua terra d'origine. Le colline delle Langhe, più che una mera realtà geografica vengono a rappresentare nella sua scrittura una categoria dello spirito, una condizione mentale: lo si vede molto bene in uno dei suoi primi racconti, *La Langa*, in cui si assiste all'identificazione dei pensieri stessi dell'autore con la sua terra (“Ero io stesso il mio paese: bastava che chiudessi gli occhi e mi raccogliessi, non più per dire ‘Conoscete quei quattro tetti?’, ma per sentire che il mio sangue, le mie ossa, il mio respiro, tutto era fatto di quella sostanza e oltre me e quella terra non esisteva nulla” in ID., *Feria d'agosto*, Einaudi, 1982, p. 18). Nelle sue opere il mito è una presenza sotterranea, simbolica e nascosta; in sede teorica l'autore ne parla nei tredici saggi che costituiscono la terza sezione della *Letteratura americana e altri saggi*, e nel suo diario di vita, *Il mestiere di vivere*, nel quale il mito è descritto come un paesaggio che nasconde dentro sé il senso di qualcosa di sacro e universalmente valido, il tempo-luogo di quell'età di spettacolare scoperta delle cose che è l'infanzia, scenario rappresentativo delle manifestazioni pre-razionali, in cui si cela lo stupore della “prima volta”. (*Il mestiere di vivere*, 17 settembre 1943). Per approfondimenti sul tema rinvio a E. GIOANOLA, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jaca Book, 2003 e al più recente A. CATALFAMO (a cura di), *Cesare Pavese. Il mito classico e i miti moderni. Tredicesima rassegna di saggi internazionali di critica*, C.U.E.C.M., 2013.

affermando che le sue erano “altre Langhe [...], diverse da quelle descritte da Pavese che non *lo* hanno convinto” e che dunque lui considerava “terra vergine letterariamente”.<sup>7</sup> In Fenoglio e Pavese riconosciamo la stessa geografia – un territorio che si estende tra Alba, il Monferrato, Murazzano e i dintorni – eppure siamo di fronte a due dissimili rappresentazioni dei luoghi, in virtù dei differenti significati che gli autori vi attribuiscono. Nel caso di Fenoglio, tutte le vicende della sua opera narrativa sono inserite nello spazio langarolo ma in tempi diversi, in due tronchi distinti: le Langhe della *Malora* e dei racconti (anche della *Paga del sabato*) propongono una varietà diffusa di *fenogliemi*,<sup>8</sup> situazioni, tempi, eventi ricorrenti: le morti famigliari, le malattie, le necessità del lavoro, l’esplosione della violenza nella disperazione estrema di luoghi chiusi e lontani, le colline faticose e povere, con il lavoro accanito e disperato, senza luce e senza pace se non nella morte. L’universo rappresentato assomiglia molto a quello pavesiano, ma siamo profondamente lontani da Pavese sia per “l’assenza della mitologia della terra e del sangue, la ricerca dei motivi ancestrali entro i luoghi e le vicende della campagna”<sup>9</sup> sia per il mancato coinvolgimento dell’autore nelle storie da lui narrate; e poi c’è il blocco più corposo della sua scrittura, costituito dalle vicende che vanno dallo scoppio della seconda guerra mondiale all’8 settembre e oltre, ossia la sezione fondamentale della sua opera narrativa e quella per la quale oggi egli è considerato uno dei più importanti narratori del Novecento italiano (e non solo). Il gruppo di testi che vanno da *Primavera di bellezza* a *Una questione privata* fino al *Partigiano Johnny* è fortemente unitario, ed è spesso stato visto come un unico grande poema epico. Le vicende della guerra partigiana sono inserite in un paesaggio emblematico e pregnante, e i personaggi che Fenoglio descrive sono spesso colti nelle condizioni climatiche più avverse,

---

<sup>7</sup> Citato in PEDULLÀ, *La quarta marcia: Fenoglio e il romanzo*, cit., p. LXI.

<sup>8</sup> Cfr. *Ibid.*, p. IX.

<sup>9</sup> G.L. BECCARIA, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Serra e Riva, 1984, p. 15.

male armati e sottoposti alle peggiori difficoltà della natura. Si pensi per esempio all'“eterna pioggia” della fine di ottobre e inizio di novembre del '44 che domina il racconto lungo *I ventitrè giorni della città di Alba*, quando i fascisti intervengono per riprendersi la città liberata dai partigiani: il Tanaro è in piena, i campi e le colline sono zeppe d'acqua e i partigiani rimasti a difendere la città sono in assoluto svantaggio mentre pare che i fascisti in pianura neanche sentano il peso del clima terribile. Anche in *Una questione privata* l'agguato nella villa di Fulvia avviene nel fango e nel *Partigiano Johnny* la fuga del protagonista e dei pochi superstiti dopo la perdita di Alba si svolge tutta tra le rive delle Langhe, nelle colline in mezzo alla pioggia e al fango con l'uomo che diventa un tutt'uno con la terra. La Resistenza in Fenoglio è un evento storico, ma che viene trasformato nella rappresentazione manicheistica dell'eterno conflitto tra il Bene e il Male. All'interno della dimensione epica in cui è inserito lo scontro tra le due forze, Fenoglio si garantisce un margine di novità: la prospettiva con cui egli rappresenta le gesta dei suoi personaggi-eroi infatti non è quella di un tempo fermo e assoluto, sorvegliato dall'alto dagli dei (tipico dell'epica arcaica), ma dal basso di una condizione di fatica, nel miscuglio di fango, gelo, acqua che fa del personaggio un altro uomo, insudiciato, bagnato, miserabile.

Nei racconti e soprattutto nei romanzi di Fenoglio, la natura è elemento primario, non corollario, del racconto, s'impasta nella vita degli uomini, entra nella loro esistenza fino a muovere e scuotere il loro destino. Lo si vede bene nel racconto *Superino*, nel commento di Menemio: “Era un destino scritto. Per esempio, non fu un porco destino che quel pomeriggio fosse di pioggia e vento?”.<sup>10</sup> Il paesaggio non funge mai da sfondo, non è un fondale da cartolina, ma è piuttosto un *presentimento*, una sorta di profezia, annuncio di qualcosa ancora da venire, o una paura che si tramuta in presagio. Viene in mente soprattutto il romanzo *Una questione*

---

<sup>10</sup> BUFANO, *Beppe Fenoglio. Tutti i racconti*, cit., p. 261.

*privata*, in cui il clima rarefatto, inquietante e annessiato impedisce una visibilità che non è solo condizione metereologica ma è altresì necessità di chiarimento per il protagonista, è un clima-simbolo dell'imperiosa urgenza di trovare Giorgio, l'amico/antagonista di Milton, l'unico al mondo che potrebbe rinsaldare o contraddire i sospetti riguardanti il suo rapporto con l'amata Fulvia. In *Una questione privata* la nebbia funziona letteralmente, coprendo tutto, spesso rallentando le azioni e modulando il ritmo del cammino che dovrebbe portare all'incontro con Giorgio e il suo dileguarsi verso la fine del romanzo è emblema di una realtà che di fatto rimane confusa e incerta.

Attraverso il dettaglio sul paesaggio e sui fenomeni atmosferici, le Langhe nei romanzi e racconti di Fenoglio diventano presenza narrativamente autonoma, "le Langhe del mio cuore" come scriveva lui stesso in un suo abbozzo di romanzo.<sup>11</sup> Ma questa espressione potrebbe facilmente essere attribuita anche a Pavese, per il quale la Langa è presenza costante di ispirazione, e percorre tutto il suo cammino letterario fin dal tempo delle prime poesie pubblicate con il titolo *Lavorare stanca*.

Il tema lirico centrale della narrativa di Pavese, ossia il sentirsi escluso dell'uomo di fronte alle urgenze umane e storiche, predomina anche nei due romanzi di argomento più spiccatamente resistenziale: *La casa in collina* e *La luna e i falò*. Il primo, steso in pochi mesi fra la fine del '47 e l'inizio del '48 e pubblicato l'anno successivo assieme al *Carcere*, esce col titolo complessivo *Prima che il gallo canti* – riferimento esplicito al rinnegamento di Gesù da parte di Pietro, sottintende il giudizio d'accusa sui protagonisti dei due racconti, colpevoli dello stesso peccato di non impegno rispetto alle contingenze storiche; il secondo, uscito nel 1949, è ambientato nel dopoguerra ma la Resistenza è tema forte perché riemerge nei ricordi che gli

---

<sup>11</sup> B. FENOGLIO, *Appunti partigiani 1944-1945*, Einaudi, 1994, p. 7.

amici comunicano al protagonista Anguilla, tornato nelle native Langhe dopo una lunga esperienza di emigrazione in America.

La tematica che ritorna, definendosi appunto come *leitmotiv* della narrativa resistenziale di Pavese, è quella stessa impossibilità a prendere parte agli eventi che durante la guerra era stata condizione dello scrittore, silenzioso compagno degli antifascisti torinesi e riluttante sino alla fine a prendere parte attivamente all'iniziativa sovversiva. In questa inadeguatezza a reggere il confronto con la Storia il critico Roberto Galaverni ha rintracciato la “riconfermata incapacità di fare, di agire, di vedere, di sentire, di amare; in pratica una impossibilità di essere [...] un'azione di continuo mancata [...] svelamento di una inadeguatezza immodificabile”,<sup>12</sup> mentre Franco Pappalardo la Rosa sintetizza il fondo autobiografico di Pavese descrivendolo come un “uomo-ragazzo, cresciuto soltanto fisicamente ma non moralmente rispetto al ragazzo che è stato, un irrimediabilmente immaturo, un eterno adolescente incapace di assumersi qualsiasi responsabilità di fronte alla vita, ai propri simili, alla realtà e alla storia.”<sup>13</sup>

Al contrario di Fenoglio, che fin dai primi giorni dopo l'armistizio partecipa alla Resistenza e fa di essa il tema letterario di tutta la sua vita, Pavese non è *engagé* nel pieno senso del termine ma dà piuttosto voce alla “zona grigia” di cui parla Raffaele Liucci (ossia di coloro che, tra il '43 e il '45, di fronte allo scontro tra fascisti e partigiani, scelsero di non scegliere);<sup>14</sup> si rifugia nel Monferrato dove era sfollata la sua famiglia e rimane “alla finestra”, osserva a distanza la guerriglia che prende piede e viene presto perseguitato dal rimorso – come è dimostrato da molti dei suoi scritti post-bellici. Sotto il

---

<sup>12</sup> R. GALAVERNI, *La guerra di liberazione di Cesare Pavese*, in AAVV., A. BIANCHINI, F. LOLLI, (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, Clueb, 1997, p. 212.

<sup>13</sup> F. PAPPALARDO LA ROSA, *Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza*, Edizioni dell'Orso, 2003, p. 58.

<sup>14</sup> R. LIUCCI, *Spettatori di un naufragio*, Einaudi, 2011, p. VII.

profilo dell'impegno siamo insomma agli antipodi: se Fenoglio, come scrive Calvino, era riuscito con *Una questione privata* a “fare il romanzo che tutti aveva[n]o sognato”, a rappresentare la Resistenza “proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta”,<sup>15</sup> fino a diventare egli stesso un simbolo di impegno civile,<sup>16</sup> Pavese si staglia al polo opposto, prendendo una posizione di distanza e di distacco rispetto ai fatti durante la guerra civile e venendo così a rappresentare l'ala del “disimpegno”. Tutta questa distanza sembra però ridursi di fronte a un punto fermo che lega la narrativa di entrambi, ossia l'aver reso il paesaggio langarolo centro privilegiato di ispirazione letteraria. Si tratta di una sorta di dipendenza poetico-territoriale che porta entrambi gli scrittori a trasferire lo sfondo autobiografico nella rappresentazione poetica del paesaggio. Nel caso di Fenoglio coincide con una ricerca espressiva che dura tutta una vita, l'ambizione a realizzare un libro sulla sua terra, Alba e le Langhe. In un appunto del *Diario* si chiedeva: “Ma un libro su Alba, è meglio scriverlo in Alba o lontano da Alba?”;<sup>17</sup> similmente, anche Pavese legava il suo fare poetico al paesaggio:

Il primo fondamento della poesia [è] l'oscura coscienza del valore dei rapporti, quelli biologici magari, che già vivono una larvale vita d'immagine nella coscienza prepoetica. Certamente dev'essere possibile, anche per me, far poesia su materia non piemontese di sfondo. Dev'essere, ma sinora non è stato quasi mai. Ciò significa che non sono ancora uscito dalla semplice rielaborazione dell'immagine materialmente rappresentata dai miei legami d'origine con l'ambiente: che, in altre parole, c'è nel mio lavoro poetico, un punto morto,

---

<sup>15</sup> I. CALVINO, *Saggi*, I Meridiani Mondadori, v. I, 1995, pp. 1201-1202.

<sup>16</sup> Scrittore “civile” lo chiama Pietro Chiodi nel '65, lanciando così per la prima volta l'idea di una rivalutazione dell'opera di Fenoglio che lui stesso a prima vista ammette di aver frainteso e di cui afferma non avere compreso la portata fino a quel momento. In AA.VV., *Fenoglio inedito*, I quaderni dell'istituto nuovi incontri numero 4, Istituto Nuovi Incontri, 1968, pp. 39-40.

<sup>17</sup> B. FENOGLIO, *Diario*, in M. CORTI (a cura di), *Beppe Fenoglio. Opere*, Einaudi, 1978, v. III, p. 205.

gratuito, un sottointeso materiale, di cui non mi riesce di far senza.<sup>18</sup>

Di questo legame familiare e affettivo con la propria terra non si può fare a meno: il paesaggio pavese (e lo stesso vale per quello fenogliano) assorbe completamente la creazione artistica e diventa il luogo per eccellenza in cui si manifesta l'ispirazione poetica.

In Pavese il paesaggio langarolo è contenuto in uno spazio intimo, esperito da una prospettiva sempre interiore, come se la vita fosse osservata da una finestra: “Non c'è nulla per strada che non possa sapersi / stando a questa finestra”<sup>19</sup> scriveva in una poesia e ancora “Basterà la finestra a riempire ogni cosa / di un chiarore tranquillo, quasi una luce”.<sup>20</sup> Al contrario di quanto avviene in Fenoglio, la cui narrativa disvela il rapporto partecipativo del suo autore alla trasformazione dei fenomeni e alle manifestazioni più varie del paesaggio, in Pavese la natura non è vissuta nel suo farsi, nella sua interazione con l'uomo, quanto piuttosto in una sorta di nascondimento e raccoglimento verso l'interno; la Langa non subisce la pressione degli elementi naturali, manifestandosi piuttosto attraverso un percorso a ritroso – dal dentro al fuori, dal buio alla luce, perché ciò che conta per l'autore non è la tangibilità dell'esperienza ma ciò che è racchiuso dietro di essa, è esattamente quella Langa mitica che Pavese cerca di conoscere e sondare attraverso la scrittura.

Pavese fa del paesaggio langarolo una delle primarie fonti di ispirazione della sua scrittura letteraria. Come ricorda Calvino, nei suoi racconti c'è sempre “un paesaggio, un dorso

---

<sup>18</sup> C. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, 1990, p. 11.

<sup>19</sup> ID., *Poesie*, Einaudi, 1998, p. 56.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 100.

di colline, un colore di campagna”, una natura “che si lega nella memoria alle prime scoperte dell’infanzia, e rappresenta il momento perfetto, fuori dal tempo e dalla storia, il *mito*”.<sup>21</sup> La Langa pavesiana è mitica in virtù dell’esperienza infantile che egli ha vissuto, di scoperta delle immagini primordiali della vita; un mito nel senso che il termine ha per Pavese, ossia come forma di conoscenza del passato. Basti pensare a romanzo *La luna e i falò* dove le Langhe diventano per il protagonista, che vi fa ritorno dopo tanti anni di assenza, il luogo in cui egli ricerca un Eden la cui esistenza si rivela alla fine – dopo avere conosciuto la fine tragica della collaborazionista Santina e degli abitanti delle diverse tenute di Gaminella e della Mora – impossibile, anche per la divisione classista di questi poderi.

Leggendo Pavese i paesi che incontriamo sono gli stessi che in Fenoglio: Alba, Canelli, Santo Stefano, Verduno; pure i fiumi sono gli stessi: il Tanaro – il fiume per antonomasia, il Belbo e il Bormida e uguale l’orizzonte collinare. A prima vista pare che la realtà geografica e sociale del territorio accomuni pienamente i due scrittori; eppure, a una lettura più approfondita, ci accorgiamo che quel paesaggio è fondamentalmente diverso: la Langa pavesiana, significativamente *una*, al singolare e con l’iniziale maiuscola, tende spesso all’astrazione, all’indeterminatezza. Che differenza c’è tra Roero e Monticello d’Alba, luoghi in cui è ambientato *Paesi tuoi*, e l’innominato eppure facilmente riconoscibile Santo Stefano Belbo, universo della *Luna e i falò*? Che cosa lega le colline isolate e appuntite (quelle che Pavese chiama “mammelloni”) alla “metropoli delle Langhe” all’imbocco della vallata del Belbo? Si tratta di luoghi molto diversi eppure il lettore non è in grado di vedere, e neanche di supporre, cosa li differenzia. Questo perché la narrazione del paesaggio in Pavese tende sempre all’indifferenziazione; la Langa è quella di tutta una vita, un’entità assoluta e totale, unico spazio dove può realizzarsi il ritorno alle origini; immersa in una dimensione atemporale, si consacra in

---

<sup>21</sup> I. CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, 1980, p. 48.

quel luogo unico e speciale legato a un fatto che nel suo ripetersi ripropone l'esperienza di quella prima volta. Persino i nomi dei luoghi, con le loro forti allitterazioni e assonanze (Cossano, Camo, Calamandrana, Castiglione, Campetto, Calosso, Cassinasco, Cravanzana, Crevalcuore) compaiono "senza alcuna utilità funzionale o di qualificazione fonica e simbolica" ma "campeggiano, ritornano e funzionano per ribadire il permanere dell'identico".<sup>22</sup> Al contrario le langhe fenogliane, al plurale e con l'iniziale minuscola, vengono rappresentate al massimo della loro determinatezza. Il paesaggio epico è geograficamente individuabile e riconoscibile dal punto di vista cartografico: è infatti senz'altro possibile seguire gli spostamenti dei personaggi dei suoi romanzi (come ha fatto, per esempio, Gabriele Pedullà che ha realizzato una carta topografica rappresentante le Langhe partigiane di Fenoglio)<sup>23</sup> per arrivare a comprendere che più lo scrittore restringe la narrazione entro uno spazio contenuto e circoscritto tanto più facilmente esso si palesa come modello emblematico, come simbolo universale di resistenza. E non sembrerebbe totalmente incorretto affermare che anche Fenoglio rappresenta le colline come mito letterario ma solo puntualizzando le dovute differenze di senso rispetto a Pavese: infatti, la particolare e originalissima scrittura fenogliana riscatta dall'insignificanza, fino a innalzarli alla dimensione di mito, luoghi nemmeno esistenti sulla carta geografica (così la battaglia di Valdivilla è come le Termopili dell'età moderna), proprio mentre la rappresentazione di questa terra familiare, amata ma difficile per condizioni naturali e storiche, rimane scevra da vagheggiamenti letterari e filtri nostalgici; le Langhe come realtà, aspre e faticose, sono presenti al pari di quella degli uomini che ci vivono con le loro storie; sono la terra dell'impegno e della lotta, non dell'isolamento, e infatti Fenoglio non le abbandona mai, ci vive, ci combatte e alla fine ci muore.

---

<sup>22</sup> G. L. BECCARIA, *Introduzione*, in C. PAVESE, *La luna e i falò*, Einaudi, 2000, p. XIII.

<sup>23</sup> Contenuta nell'edizione da lui curata di *Una questione privata*, uscita per Einaudi nel 2010.

La Langa come terra d'appartamento, dell'emarginazione dell'uomo di fronte ai fatti della Storia, è così rappresentata nel romanzo fortemente autobiografico *La casa in collina*, dove la collina è principalmente scenario di fuga, uno sfondo all'aria aperta su cui si agita un protagonista in esilio, debole, indifeso e inseguito dai tedeschi, solitario ma al tempo stesso con un'ineguagliabile desiderio di vicinanza e contatto umano. La vicenda del romanzo è nota: si svolge tra l'estate del '43 e l'inverno del '44, sulle colline torinesi di Superga e Cavoretto, prosegue poi al chiuso del collegio di Chieri e si conclude, come in una domestica discesa agli Inferi, col ritorno a piedi verso la Langa, proprio dalle parti di Santo Stefano Belbo, mentre tutto intorno infiamma la guerra civile. La storia di Corrado, intellettuale solitario che torna nelle colline sulle quali incontra i partigiani ma soprattutto Cate, amica un tempo amata e ora madre di un bambino che potrebbe essere suo figlio, è una chiara dichiarazione dell'incapacità del personaggio a farsi parte attiva nel presente storico; il ritorno di Corrado, drammaticamente colto in un rimorso senza fine, alle colline dell'infanzia, non sfocia nell'assunzione di responsabilità ma conferma piuttosto una dicotomia inconciliabile. La collina, che apre e chiude il racconto, diventa in questo contesto una metafora dell'essere: la Storia – la guerra e la lotta partigiana – esiste certamente e costituisce la materia viva del racconto, eppure il romanzo appare in qualche modo staccato dai fatti storici che lo circondano; è il paesaggio a essere il vero perno prospettico del racconto, come se tutto ciò che accade si potesse leggere solo perché esso esiste ed è diventato simbolo di sostanza e di autenticità di contro alla instabilità degli eventi e delle situazioni.

La collina, con il suo ritmo di vita sospeso, non è “un luogo tra gli altri, ma un aspetto delle cose, un modo di vivere”,<sup>24</sup> uno spazio sacro in cui il passato s'incontra con il presente e

---

<sup>24</sup> C. PAVESE, *La casa in collina*, Einaudi, 2005, p. 3.

assume un carattere universale: “Per esempio” dice Corrado “non vedevo differenza tra quelle colline e queste antiche dove giocai bambino e adesso vivo”.<sup>25</sup> Fuggire nelle alture e abbandonare la città imbarbarita rappresenta la

possibilità di un *punto di fuga per l'infinito* [...], la tentazione sempre presente dell'allontanamento senza tempo, della negazione di qualsiasi coinvolgimento, sia sul piano della storia individuale e privata, sia su quello (la cosiddetta Storia) degli eventi e delle responsabilità collettive.<sup>26</sup>

Non è solo la distanza verso gli altri partigiani ad allontanare il protagonista dal momento contingente, ma soprattutto l'urgenza di regredire a uno stadio infantile di contatto vero con la sua terra, inteso come unica possibilità data a Corrado di dare senso a sé stesso e al presente storico. Collina-infanzia dunque e approdo a una autentica consistenza esistenziale: il ritorno alle Langhe e il recupero dei simboli della collina non equivale a una fuga dalle responsabilità civili, all'elusione delle problematiche della guerra e di quel “mondo offeso” (così lo chiamava Elio Vittorini in *Uomini e no*), ma segna piuttosto il loro trasferimento nella dimensione del mito. Ma anche collina-rifugio, come suggerisce il racconto *Il fuggiasco*: è ancora una volta in questo spazio che il personaggio, analogamente a quanto fa Corrado, ricerca la possibilità di avvolgersi dentro un bozzolo mitico, universo atemporale e immortale. In questo racconto, che sul fondo lascia aperto il dubbio in merito alle ragioni della fuga del protagonista (fugge dalla brutalità del conflitto o dalla sua incapacità di assumersi responsabilità di fronte a esso?), è significativo il parallelismo tra la posizione alta, verticale, e la defezione. La collina in cui si nasconde il fuggiasco della vicenda rappresenta un luogo lontano dalla guerra e da tutte le cose a essa correlate, come si legge a chiusura del racconto:

---

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> R. GALAVERNI, *Prima che il gallo canti*, in *Letteratura e Resistenza*, cit., p. 126.

Lassù era pieno di nascondigli e di valloni, di stradette perdute nella macchia, di salti improvvisi nel vuoto [...]; il mio rifugio era come un gioco, come un'insolita villeggiatura di convento. In alto, sulla collina, avevo ritrovato quella speranza, quella libertà, e capivo che per viverla bastava pensarla reale. Qui non c'erano le case, le soffitte, le piazze dove il pericolo guatava all'angolo. Qui non c'è nessuno che mi aspettava a un appuntamento mortale. Qui non c'era che terre e colline e bastava appiattirsi alla terra per vivere ancora.<sup>27</sup>

Da queste ultime parole appare chiaro che all'uomo in fuga la collina appare come unico spazio in cui il giudizio è sospeso e sola possibilità di vita. Diversamente dalla rappresentazione pavesiana, in Fenoglio la salita nei colli delle Langhe non implica un rischio di isolamento ma ribadisce invece l'urgenza del conflitto. La narrativa fenogliana situa sempre la figura del partigiano in alto a contrastare il mondo di sotto, quello corrotto dei nemici fino a far diventare le Langhe una sineddoche della Resistenza tutta. È interessante sottolineare che in tutte le sue opere le colline vengono descritte come "colossali", "enormi", "piramidali", o addirittura "somme colline", "arcangelico regno", anche se la realtà geografica delle Langhe è costituita da altezze alquanto modeste se confrontate con le vette alpine dove pure la Resistenza si svolse e lasciò un segno profondo nel territorio. Nei testi di Fenoglio quest'elevazione è dunque sempre descritta con un sottofondo di ostentazione, volta a rinforzare e avvalorare la distanza assoluta tra il mondo *alto* dei partigiani e quello *basso* dei cittadini conniventi con i nemici.

Un altro punto che distanzia la rappresentazione del paesaggio nell'opera di Pavese e in quella di Fenoglio è relativo alla funzione che esso assume nei racconti, e in particolare al movimento di ascesa e discesa che le colline determinano. Nei testi di Pavese il moto è spesso all'ingiù, è uno scivolamento o un rotolamento: è così in tutto il corso del romanzo *Paesi tuoi*,

---

<sup>27</sup> C. PAVESE, *Il fuggiasco*, in ID., *La casa in collina*, Einaudi, 2008, p. 165.

ma lo si vede soprattutto all'inizio della *Luna e i falò*, quando Anguilla descrive il proprio ritorno ai luoghi dell'infanzia, nello specifico al casotto di Gaminella:

tante volte m'ero immaginato sulla spalletta del ponte a chiedermi com'era stato possibile passare tanti anni in quel buco, su quei sentieri, pascolando la capra e cercando le mele rotolate in fondo alla riva, convinto che il mondo finisse alla svolta dove la strada strapiombava sul Belbo.<sup>28</sup>

Questa descrizione, con le strade che si immettono sul Belbo, il mondo che si arresta alla svolta dove la strada strapiomba sul fiume e le mele che rotolano a riva, indica che il mondo di Pavese, che è il mondo della sua infanzia, è come un incavo pronto a inghiottire ogni cosa. Interessante il paragone con il caso diametralmente opposto di Fenoglio, in cui le colline sono percorse in salita, il più delle volte in scomoda, faticosa e gravosa salita. E se è pur vero che c'è nei personaggi di Fenoglio un movimento di discesa questo è iniziale, punto di partenza al quale segue poi un movimento di risalita. È così nel romanzo breve *La Malora* che si apre con la notazione della morte del padre del protagonista (“Pioveva su tutte le Langhe, lassù a San Benedetto mio padre di pigliava la sua prima acqua sottoterra”)<sup>29</sup> e ci mostra Agostino che scende dalla collina verso il Pavaglione; qui solo in apparenza il movimento è quello di discesa perché l'immagine di chiusura del romanzo vede la collina protagonista, un vero e proprio anelito della montagna, il moto di salita alle “alte colline”, ora illuminate dal sole.

Analogamente, nella prima scena del racconto *Il gorgo* il padre, che non riesce più a sopportare le sventure che si abbattano sulla sua famiglia, alzandosi da tavola dice: “Scendo fino a Belbo, a

---

<sup>28</sup> ID., *La luna e i falò*, cit., p. 11.

<sup>29</sup> B. FENOGLIO, *La malora*, in *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, cit., p. 111.

voltare quelle fascine che m'hanno preso la pioggia",<sup>30</sup> un espediente per andarsene, per essere libero di suicidarsi. Il figlio più piccolo, l'unico che ha capito, lo segue per impedirglielo. Anche questa volta il suicidio non avviene e il racconto termina con una risalita: "Tornammo su, con lui che si sforzava di salire adagio per non perdermi d'un passo".<sup>31</sup> Nella sconfitta più totale, vissuta con compostezza e toccante dignità, i personaggi di Fenoglio trovano sempre una chance per riscattarsi, l'occasione di una salvezza, che non è redenzione o lo è solo nella misura in cui accetta contestualmente anche il male e lo comprende.

Personaggi nella Storia e personaggi che la evitano, che si nascondono: se quelli fenogliani sono sempre coinvolti nella Resistenza, quelli usciti dalla penna di Pavese tendono invece a evitare le complicazioni ideologiche e a mettersi al riparo dallo scorrere rapido degli eventi; lo scrittore sembra trovarsi a proprio agio solo nelle alture rarefatte del mito, dove "non esiste il prima e il dopo perché non esiste il tempo [...] e l'attimo equivale all'eterno, all'assoluto".<sup>32</sup> Nella *Casa in collina*, la lucida coscienza del protagonista della sua condizione di esclusione prende la forma e la sostanza di un tormento esistenziale; il bilancio e l'esame di coscienza fatto a fine libro suggeriscono l'idea di una pace che potrà solo arrivare solo con la morte (e a tal proposito parrebbe possibile rinvenire in Corrado un alter ego pavesiano e rintracciare nelle sue parole parte delle ragioni che porteranno lo scrittore al suicidio, a mettere fine alla sua incapacità di agire e alla sua impotenza di fronte alla realtà). La riflessione sull'insensata sofferenza della guerra, il suo comprendere appieno la dolorosa condizione umana senza però riuscire ad agire e la definizione di sé stesso come un esule lo portano a intraprendere

---

<sup>30</sup> BUFANO, *Tutti i racconti*, cit., p. 304.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>32</sup> C. PAVESE, *Stato di grazia*, in ID., *Feria d'agosto*, Einaudi, 1946, p. 146.

l'ultimo viaggio: il tragitto dalle colline di Serralunga a quelle di Santo Stefano Belbo, è un ritorno all'infanzia ritrovata ("per me la collina resta tuttora un paese d'infanzia, di falò e di scappate, di giochi")<sup>33</sup> che si rivela però un fallimento. Lungo la strada che lo porta a casa egli comprende che la guerra altro non è stata che un lungo periodo di autoesclusione

[...] mi accorgo che ho vissuto un solo lungo isolamento, una futile vacanza, come un ragazzo che giocando a nascondersi entra dentro un cespuglio e ci sta bene, guarda il cielo da sotto le foglie, e si dimentica di uscire mai più.<sup>34</sup>

I corpi e il sangue che Corrado incontra lungo il percorso verso casa contribuiscono a risvegliare in lui una nuova consapevolezza della realtà. Proprio ora che è arrivato al nido dell'infanzia, che crede di essere tornato alla vita dei boschi e dei ragazzi Corrado comprende di aver vissuto una "lunga illusione",<sup>35</sup> e di aver perduto irrimediabilmente la mitica infanzia che stava inseguendo. È un mito macchiato di sangue, che fa sobbalzare Corrado durante il cammino ("Ci sono giorni in questa nuda campagna che camminando ho un soprassalto: un tronco secco, un nodo d'erba, una schiena di roccia, mi paiono corpi distesi")<sup>36</sup> e che lo porta a concludere amaramente, nell'ultimo capitolo:

Niente è accaduto. Sono a casa da mesi e la guerra continua [...] Abbiamo avuto dei morti anche qui. Tolto questo e gli allarmi e le solite fughe nelle forre dietro i beni [...] tolto il fastidio e la vergogna, niente accade. Sui colli, sul ponte di ferro, durante settembre non è passato giorno senza spari... spari isolati, come un tempo in stagione di caccia, oppure rosari di raffiche, ora si vanno diradando.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> *Id.*, *La casa in collina*, cit., p. 121.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 120.

“Niente è accaduto” vuol dire che Corrado è costretto a riconoscersi sempre uguale a sé stesso in un’unica e identica sospensione dell’essere. E forse allora è inesatto dire che niente è accaduto, ma andrebbe detto piuttosto che *in lui* niente è cambiato, visto che è ancora relegato alla condizione di immaturità che da sempre e per sempre lo condanna alla separatezza e all’esclusione. Il protagonista di Pavese è ancora quello di prima e le parole che definiscono la sua vita *non partecipata* in queste ultime pagine ritornano sempre uguali: isolamento, astensione, futilità; e anche l’immagine del cespuglio in cui si nasconde l’uomo-ragazzo (citata poco sopra) racchiude la metafora della vita come imboscamento così tipica della narrativa pavesiana. A queste immagini andrebbe affiancata quella della collina nella pagina finale della *Luna e i falò*: lì la chiazza nera che custodisce le ceneri della bella Santina (uccisa dai partigiani in quanto spia per conto dei tedeschi), conferma che la Storia ha fatto irruzione in questo cronotopo giovanile e si è appropriata del mito, eclissandolo. Il tema del viaggio alle origini, alla ricerca delle radici, che è motivo presente in tutti i romanzi pavesiani, culmina proprio in questa sua ultima opera: nella *Luna e i falò* il ritorno di Anguilla al paese natio pone un confronto immediato tra il passato e il presente, tra ciò che è stato e ciò che avrebbe potuto essere ma non è stato perché la Storia non ha mutato in nessun modo il mondo immobile della Langa. Gli oggetti, gli eventi, addirittura le persone (Anguilla rivede sé stesso nel piccolo Cinto) ritornano sempre identici, e sono contemplati come fuori del tempo, in un “luogo-teatro immobile di colline eterne”.<sup>38</sup> Niente è mutato, la ciclicità governa un tutto “regolato come sempre dalle vicende delle stagioni e dalle lune”.<sup>39</sup> Il ritorno-ricordo consente piuttosto allo scrittore di rilevare il sostrato mitico-simbolico che sta sotto alle cose, concede spazio alla rievocazione e a una tenera contemplazione del

---

<sup>38</sup> G.L. BECCARIA, *Introduzione*, in PAVESE, *La luna e i falò*, cit., p. X.

<sup>39</sup> *Ibid.*

passato; ma permette soprattutto di rivivere il primitivo delle Langhe, macchiato da un passato di sangue e di orrore, nell'ambito del mito piuttosto che della realtà.

Dunque, sia in Pavese che in Fenoglio il paesaggio tende a diventare cifra simbolica della narrativa, con la fondamentale distinzione che quella di Pavese viene dal mito, mentre quella di Fenoglio deriva dall'epica. Pavese sfonda i limiti realistici della materia langhigiana in direzione del mitico mentre Fenoglio li innalza verso l'atemporalità dell'epica. Il contrasto è tra lo spazio ovattato, sospeso e contemplativo della Langa pavesiana, e quello fenogliano di un'azione che diventa tempo, un tempo complesso, spesso accelerato fino allo spasimo, altre volte frenato fino alla stasi. I personaggi fenogliani vivono in una dimensione attanziale, entro un paesaggio che è "incidentale" proprio come quello dell'epos, sempre significativo in rapporto all'azione e che anzi partecipa in sé stesso al pathos degli eventi e condivide con l'esistenza umana l'ugualmente angosciosa dimensione di violenza e di lotta. La formula già shakespeariana "*Ripeness is all*" con la quale entrambi gli autori si identificano è una ricerca di sé inseguita in modo differente: in Pavese è l'affondo al proprio io e alla propria realtà psicologica, che spesso sfocia in un estremo ripiegamento interiore e in una regressione verso l'infanzia; in Fenoglio è l'uscita allo scoperto, la preferenza e lo slancio verso l'azione, le prove di coraggio richieste dal presente.

"Nelle piante, nella terra, c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti":<sup>40</sup> così dice alla fine del suo viaggio Anguilla, rimarcando la partecipazione del paesaggio langarolo nel rilevare una condizione umana. Sconvolta dalla guerra e miseranda come fosse stata abbandonata da Dio, o terra da sogno, orizzonte di miti ancestrali e di un silenzio tellurico, la *Langa del cuore* di Pavese e Fenoglio, condensando in sé stessa tutta la *piemontesità* del paesaggio si trasforma, per la prima volta nella storia letteraria italiana, in un potente e inedito simbolo di invenzione letteraria.

---

<sup>40</sup> PAVESE, *La luna e i falò*, cit., p. 12.

## Bibliografia

### Opere:

Giovanni Arpino, *L'ombra delle colline*, Mondadori, 1964.

Roberto Battaglia, *Un uomo un partigiano*, Einaudi, 1965.

Dante Livio Bianco, *Guerra partigiana*, "Panfilo", 1946.

Giorgio Bocca, *Le mie montagne*, Feltrinelli, 2006.

Mario Bonfantini, *La svolta e tutti i racconti*, Interlinea, 2013.

Luca Bufano (a cura di), *Beppe Fenoglio. Tutti i racconti*, Einaudi, 2007.

Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, 1973.

Giorgio Caproni, *Il labirinto*, Rizzoli, 1984.

Galeazzo Ciano, *Diario*, v. I (1939-1940), Rizzoli, 1946.

Pietro Chiodi, *Banditi*, Einaudi, 2002.

Carlo Coccioli, *Il cielo e la terra*, Vallecchi, 1950.

Giovanni Comisso, *Gioventù che muore*, Milano-Sera, 1949.

Maria Corti, *Beppe Fenoglio. Opere*, v. II, Einaudi, 1978.

Franco de' Franceschi, *Estate partigiana. In montagna con la Osoppo. Diario 1944-1945*, Cierre Edizioni, 2004.

Roberto Denti, *Incendio a Cervara*, Voland, 2006.

Don Berto, *Sulla montagna con i partigiani*, Sagep editore, 1982.

Beppe Fenoglio, *Appunti partigiani 1944-1945*, Einaudi, 1994.

Gianni Farinetti, *Prima di morire*, Mondadori, 2004.

Id., *Il segreto tra di noi*, Mondadori, 2008.

Ada Gobetti, *Diario partigiano*, Einaudi, 1996.

Natalia Ginzburg, *Il figlio dell'uomo* (1946), in ID. *Opere*, I Meridiani, v. I, 1986.

- Salvator Gotta, *Il piccolo alpino*, Mondadori, 1926.
- Dante Isella (a cura di), *Beppe Fenoglio, Romanzi e racconti*, Einaudi, 2001.
- Primo Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, 1975.
- Piero Malvezzi, Giovanni Pirelli (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, Einaudi, 2003.
- Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, Rizzoli, 1990.
- Lorenzo Mondo, *I padri delle colline*, Garzanti, 1988.
- Benito Mussolini, *I discorsi, 1928-1931*, U. Hoepli, 1934.
- Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, Einaudi, 2000.
- Cesare Pavese, *Feria d'agosto*, Einaudi, 1982.
- Id., *Il mestiere di vivere*, Einaudi, 1990.
- Id., *La casa in collina*, Einaudi, 2005
- Id., *La luna e i falò*, Einaudi, 2000.
- Gabriele Pedullà (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Einaudi, 2005.
- Id. (a cura di), *Beppe Fenoglio. Tutti i romanzi*, Einaudi, 2012.
- Guglielmo Petroni, *La casa si muove*, Mondadori, 1950.
- Nuto Revelli, *Le due guerre. Guerra fascista e guerra partigiana*, Einaudi, 2003.
- Mario Tobino, *Il clandestino*, in *Opere scelte. Mario Tobino*, I Meridiani Mondadori, 2007.
- Id., *Una giornata con Dufenne*, Bompiani, 1968.
- Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, Einaudi, 1950.
- Elio Vittorini, *Uomini e no*, Mondadori, 1973.

### **Bibliografia degli autori:**

- AA.VV., *Fenoglio inedito*, I quaderni dell'istituto nuovi incontri numero 4, Istituto Nuovi Incontri, 1968.
- Mario Barenghi, *Calvino*, Il Mulino, 2009.

Gian Luigi Beccaria, *Introduzione. Chiodi e la letteratura della resistenza*, in P. CHIODI, *Banditi*. Einaudi, 2002.

Id., *Il tempo grande: Beppe Fenoglio*, in ID. *Le forme della lontananza*, Garzanti, 1989.

Id., *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Serra e Riva, 1984.

Roberto Bigazzi, *Fenoglio*, Salerno, 2011.

Francesca Caputo (a cura di), *Luigi Meneghello - Opere scelte*, I Meridiani Mondadori, 2006.

Antonio Catalfamo (a cura di), *Cesare Pavese. Il mito classico e i miti moderni. Tredicesima rassegna di saggi internazionali di critica*, C.U.E.C.M, 2013.

Maria Corti, *Beppe Fenoglio. Storia di un continuum narrativo*, Liviana Editrice, 1980.

Giulio Ferroni, Maria Ida Gaeta, Gabriele Pedullà (a cura di), *Beppe Fenoglio: scrittura e Resistenza*, Fahrenheit 451, 2006.

Elio Gioanola, *Cesare Pavese. La realtà, l'altrove, il silenzio*, Jaca Book, 2003.

Paola Gramaglia e Lanfranco Ugonia (a cura di), *Beppe Fenoglio: l'uomo, gli eventi e il paesaggio*, Angolo Manzoni, 2012.

Maria Antonietta Grignani, *Fenoglio e il canone del Novecento*, in Nicola Merola, (a cura di), *Il canone letterario del Novecento italiano*, Soveria Mannelli, 2000.

Giovanna Ioli (a cura di), *Beppe Fenoglio oggi*, Mursia, 1991.

Giulio Lepschy (a cura di), *Su/per Meneghello*, Edizioni di comunità, 1983.

Roberto Mosenza, *Fenoglio: l'immagine dell'acqua*, Studium, 2009.

Franco Pappalardo la Rosa, *Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza*, Edizioni dell'Orso, 2003.

Gabriele Pedulla', *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, Donzelli, 2001.

Id., *Fenoglio, personaggi e narratori*, Salerno, 1983.

Ernestina Pellegrini, *Nel paese di Meneghello: un itinerario critico*, Moretti & Vitali, 1992.

Id., *Luigi Meneghello*, Cadmo, 2002.

Lucia Re, *Calvino and the Age of Neorealism. Fables of Estrangement*, Stanford University Press, 1990.

Eduardo Saccone, *Fenoglio. I testi, l'opera*, Einaudi, 1988.

Domenico Scarpa, *Italo Calvino*, Mondadori, 1999.

Francesca Serra, *Calvino*, Salerno, 2006.

**Testi di riferimento:**

Gian Mario Anselmi, *La montagna*, in Id., Gino Ruozzi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Mondadori, 2003.

Marco Armiero, *Le montagne della patria, Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX*, Einaudi, 2013.

Marco Armiero, Marcus Hall, *Nature and History in Modern Italy*, Ohio University Press, 2010.

Aldo Audisio, Alessandro Pastore (a cura di), *CAI 150, 1863-2013. Il libro*, Museo Nazionale della Montagna di Torino, 2013.

Roberto Battaglia, *Breve storia della Resistenza italiana*, Editori Riuniti, 1965.

Andrea Bianchini e Francesca Lolli (a cura di), *Letteratura e Resistenza*, CLUEB, 1997.

Anna Bramwell, *Was there a Generic Fascist Ecologism?*, in Id., *Ecology in the 20th century. A history*, Yale University Press, 1989.

Patrick Barron, Anna Re (a cura di), *Italian Environmental Literature. An anthology*, Italice Press, 2003.

Pier Luigi Bassignana (a cura di), *Il Faro della Vittoria. La statua della Maddalena torna a risplendere*, Edizioni del Capricorno, 2013.

Giorgio Bocca, *Partigiani della montagna. Vita delle divisioni "Giustizia e libertà" del cuneese*, Feltrinelli 2005.

Franco Calamandrei, *La vita indivisibile, Diario (1941-1947)*, Giunti, 1998.

Piero Calamandrei, *Uomini e città della Resistenza*, Laterza 2006.

Italo Calvino, *Il gusto dei contemporanei*, Quaderno n. tre, Banca Popolare Pesarese, 1987.

Philip Cooke, *The legacy of the Italian Resistance*, Palgrave Macmillan, 2011.

Marco Cuaz, *Le Alpi*, Il Mulino, 2005.

Patrizia Dogliani, *Redipuglia*, in Mario Isnenghi (a cura di), *I Luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Laterza, 1996.

Giovanni Falaschi (a cura di), *La letteratura partigiana in Italia 1943-1945*, Editori Riuniti, 1984.

- Emilio Gentile, *Il culto del littorio*, Laterza, 1993.
- Id., *Modernità totalitaria. Il fascismo Italiano*, Laterza, 2008 p. IX.
- Antonio Gibelli, *La grande guerra degli italiani 1915-1918*, Rizzoli, 2007.
- Raffaele Liucci, *Spettatori di un naufragio. Gli intellettuali italiani nella seconda guerra mondiale*, Einaudi, 2011.
- Oliver Janz, Lutz Klinkhammer (a cura di), *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, Donzelli, 2008.
- Marco Impiglia, *Mussolini sportivo*, in Maria Canella, Sergio Giuntini (a cura di), *Sport e Fascismo*, Franco Angeli, 2009.
- Luca La Rovere, *Storia dei GUF. Organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista, 1919-1943*, Bollati Boringhieri, 2003.
- Leonard Lutwack, *The role of place in literature*, Syracuse University Press, 1984.
- Angelo Manaresi, *Parole agli alpinisti*, Edizioni del CAI, 1932.
- Giovanni Marzari, *L'acropoli alpina*, in Fulvio Irace (a cura di), *L'architetto del lago. Giancarlo Maroni e il Garda*, Electa, 1993.
- Giuliana Minghelli, *Landscape and Memory in Post-Fascist Italian Film. Cinema Year Zero*, Routledge, 2013.
- Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Einaudi, 1997.
- George L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, 2005.
- Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, 2008.
- Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella resistenza italiana*, Bollati Boringhieri, 1991.
- Santo Peli, *La Resistenza in Italia. Storia e critica* Einaudi, 2004.
- Luigi Piccioni, *Il volto amato della Patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia, 1880-1934*, Università degli studi di Camerino, 1999.
- Rinaldo Rinaldi, *La montagna scritta. Piccole storie del paesaggio alpino*, UNICOPLI, 2000.
- Giorgio Rochat, *Il soldato italiano dal Carso a Redipuglia*, in Diego Leoni, Camillo Zadra (a cura di), *La grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Il Mulino, 1986.

Aurelio Roncaglia, «*Romanzo*». *Scheda anamnestica di un termine chiave*, in Maria Luisa Meneghetti (a cura di), *Il romanzo*, Il Mulino, 1988.

Giannino Antona Traversa, *Il santuario della Patria. Cimitero militare di Redipuglia "Invitti della 3. Armata"*, Padova, 1927.

Palmiro Togliatti, *Lezioni sul Fascismo*, Editori Riuniti, 1970.

Margherita Sarfatti, *Dux*, Mondadori, 1982.

### **Articoli di periodici:**

Guido Bertarelli, *Il gruppo dell'Ortles-Cevedale*, «Le vie d'Italia», n. 8.

Claudio Canal, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande Guerra*, in «Rivista Contemporanea», n. 4, ottobre 1982, p. 663.

Marco Cuaz, *Alpinismo, politica e storia d'Italia*, in «Rivista storica italiana», v. 116, n. 4, 2004.

Gaetano De Luca, *L'alpinismo e il Club Alpino alla mostra nazionale dello sport*, in «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», 1935, n. 10.

Patrizia Dogliani, *Territorio e identità nazionale. Parchi naturali e parchi storici nelle regioni d'Europa e del Nord America*, «Memoria e ricerca», v. I, gennaio-giugno, 1998.

Lando Ferretti, «Lo Sport Fascista», 19 settembre 1929.

Anna Maria Fiore, *La monumentalizzazione dei luoghi teatro della Grande Guerra: il sacrario di Redipuglia di Giovanni Greppi e Giannino Castiglioni*, «Annali di architettura», n. 15, 2003.

Enrico Gaifas, *I littorali della neve e del ghiaccio*, «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», n. 56, 1937.

Oscar Gaspari, *Il bosco come male necessario. Alberi e uomini nella montagna italiana*, in «Memoria e ricerca», n. 1, 1998.

Wilko Graf von Hardenberg, *A nation's park: failure and success in Fascist nature conservation*, in «Modern Italy», vol. 19, n. 3.

Cesare Alberto Loverre, «*L'architettura necessaria*». *Culto del caduto ed estetica della politica*, in *Un tema del moderno: i sacrari della Grande Guerra*, «Parametro», n. 212-216, 1996.

Italo Lunelli, *L'anima dell'alpino*, «L'Alpe», 5 settembre 1920.

Angelo Manaresi, *Saluto, dai monti, al Duce!*, «Rivista Mensile del Club Alpino Italiano», v. 53, n. 11, 1934.

Id., *Tutti i quarantamila universitari fascisti nel Club Alpino Italiano*, «Rivista mensile del Club Alpino Italiano», v. 51, n. 1, 1932.

Id., *Una seduta storica per l'alpinismo italiano*, «Lo Scarpone», 16 aprile 1936.

Mario Messori, *Fuochi sulle vette*, «Lo Scarpone», 15 novembre 1933.

Roberto Michelesi, *Dove riposano gli eroi della Grande Guerra*, «Le vie d'Italia», XLV, 11, novembre 1939.

Arnaldo Mussolini, *La rinascita forestale*, «Nuova Antologia», n. 358, dicembre 1, 1931.

Paolo Nicoloso, *Architettura per fascistizzare i caduti in guerra. Gli ossari di Oslavia e Redipuglia*, «Engramma», *Architettura, guerra e ricordo*, n. 113, gennaio-febbraio 2014.

Alessandro Pastore, *Alpinismo e cultura antifascista*, «Rivista Storica Italiana», n. 109, 1997.

Id., *L'alpinismo, il Club Alpino Italiano e il Fascismo*, «Geschichte und Region» / «Storia e Regione», n. 1, 2004.

Daniele Pisani, *La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra*, «Engramma», *Il volto e la massa. Guerre, morte e architettura in Italia nel XX secolo*, n. 95, dicembre 2011.

Mario Pola, *L'alpinismo sotto i segni del littorio*, «Rivista del Club Alpino Italiano», 1928, v. 47, n.1-2.

Massimo Scaligero, *I goliardi e la montagna*, «Gioventù fascista», 10 ottobre, 1932.

Stefano Zagnoni, *Dal monumento al fante ad una nuova tipologia monumentale. Appunti per un'iconologia*, «Parametro», vol. XXVII, 1996.

### **Saggi e studi:**

Claudio Ambrosoli e Michael Wedekind (a cura di), *L'invenzione di un cosmo borghese. Valori sociali e simboli culturali dell'alpinismo nei secoli XIX e XX*, Museo Storico in Trento, 2001.

Cristiano Armati (a cura di), *Il libretto rosso della Resistenza. Teoria e la pratica della guerriglia antifascista attraverso i documenti militari dei partigiani italiani*, Red Star Press, 2012.

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo 2006.

- Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, 1979.
- Vincenzo Bagnoli, *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Pendragon, 2003.
- Luca Baldissara (a cura di), *Atlante storico della Resistenza italiana*, Mondadori, 2000.
- Walter Barberis (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 18. Guerra e pace*, Einaudi, 2002.
- Remo Basetti, *Storia e storie dello sport in Italia. Dall'Unità a oggi*, Marsilio, 1999.
- Alessandro Bernasconi, Giovanni Muran, *Le fortificazioni del Vallo Alpino Littorio in Alto Adige*, Temi, 1999.
- Giorgio Bertone, *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*, Manni, 2001.
- Jean Marc Besse, *Vedere la Terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Mondadori, 2008.
- Renato Bianda et al. (a cura di), *Atleti in camicia nera. Lo sport nell'Italia di Mussolini*, Volpe, 1983.
- Marco Boglione, *L'Italia murata. Bunker, linee fortificate e sistemi difensivi dagli anni Trenta al secondo dopoguerra*, Blu edizioni, 2012.
- Giorgio Bocca, *Storia dell'Italia partigiana*, Laterza, 1976.
- Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, 2002.
- Lawrence Buell, *The environmental imagination*, Harvard University Press, 1995.
- Vincenzo Calì, Gustavo Corni e Giuseppe Ferrandi (a cura di), *Gli intellettuali e la Grande Guerra*, Il Mulino, 2000.
- Italo Calvino, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, I Meridiani Mondadori 1995.
- Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, 1980.
- Philip. V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Laterza, 1975.
- Alberto Casadei, *Romani di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Carocci, 2000.
- Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città, 1922-1944*, Einaudi, 1989.
- Club Alpino Italiano (a cura di), *Manuale della montagna*, Ulpiano, 1939.
- Enzo Collotti, Renato Sandri, Frediano Sessi (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, Einaudi, 2000-2001.

- Maria Corti, *Il viaggio testuale*, Einaudi, 1978.
- Id., *Nuovi metodi e fantasmi*, Feltrinelli, 2001.
- Carlo Cresti, Benedetto Gravagnuolo, Francesco Gurrieri, *Architettura e città negli anni del fascismo in Italia e nella colonia*, Pontecorboli, 2005.
- Victoria De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'età fascista. L'organizzazione del dopolavoro*, Laterza, 1981.
- Cesare De Seta (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, Einaudi, 1982.
- Carlo Dionisotti, *Scritti sul Fascismo e sulla Resistenza*, Einaudi, 2008.
- Andrea D'Onofrio, *Razza, sangue e suolo. Utopie della razza e progetti eugenetici nel ruralismo nazista*, ClioPress, 2007.
- Emanuele Filiberto di Savoia, *Orazioni e proclami di S.A.R. Emanuele Filiberto di Savoia, duca d'Aosta*, Zanichelli, 1926.
- Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Laterza, 2007.
- Ruth Ben Ghiat, *Fascist Modernities. Italy, 1922–1945*, University of California Press, 2001.
- Diane Ghirardo, *Building new communities. New Deal and Fascist Italy*, Princeton University Press, 1989.
- Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (edited by), *The ecocriticism reader. Landmark in literary ecology*, University of Georgia Press, 1996.
- Alberto Fenoglio, *Il vallo alpino. Le fortificazioni delle Alpi occidentali durante la seconda guerra mondiale*, Susalibri, 1992.
- Eric Hobsbawm, Terence Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, 2002.
- Mario Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Mondadori, 2004.
- Diego Leoni, *Guerra in montagna*, in Stéphane Audoin-Rouzeau, Jean Jacques Becker (a cura di), *La prima guerra mondiale*, vol. 1, Einaudi, 2007.
- Riccardo Mariani, *Fascismo e "città nuove"*, Feltrinelli, 1976.
- Giovanni Marro, *Primato della razza italiana*, Giuseppe Principato, 1940.
- Giuseppe Mazzini, *Della Guerra di insurrezione*, in ID. *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini*, Daelli editore, 1862.
- Luigi Meneghello, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, 2007.

- Gian Piero Motti, *Storia dell'alpinismo*, v. II, Vivalda, 1997.
- George L. Mosse, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Einaudi, 1997.
- Alberto Mura, *Ordinamento forestale e problemi montani*, Giuffrè, 1973.
- Jan Nelis, *From ancient to modern: the myth of romanità during the ventennio fascista. The written imprint of Mussolini's cult of the 'Third Rome'*, Belgish Historisch Instituut te Rome/Institut Historique Belgue de Rome, Brepols, 2011.
- Lucia Nuti, Roberta Martinelli, *Le città di Strapaese. La politica di "fondazione" nel Ventennio*, Francoangeli, 1981.
- Alessandro Pastore, *Alpinismo e storia d'Italia. Dall'unità alla Resistenza*, Il mulino, 2003.
- Silvana Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, 2010.
- Antonio Pennacchi, *Fascio e martello. Viaggio nelle città del Duce*, Laterza, 2008.
- Maurizio Ridolfi, *Le feste nazionali*, Il Mulino, 2003.
- Meuccio Ruini, *La montagna in guerra e dopo la guerra*, Athenaeum, 1919.
- Antonino Saggio, *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Edizioni Dedalo, 1984.
- Caterina Salabe' (a cura di ), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Donzelli, 2013.
- Carl Schmitt, *Theory of the partisan*, Telos Press Pub., 2007.
- Jeffrey T. Schnapp, *Staging fascism: 18 BL and the theater of masses for masses*, Stanford University Press, 1996.
- Id., *Anno X: La mostra della Rivoluzione fascista del 1932*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2003.
- Roberto Serafin, Matteo Serafin, *Scarpone e moschetto. Alpinismo in camicia nera*, Centro documentazione alpina, 2002.
- Arrigo Serpieri, *La legge sulla bonifica integrale nel suo primo anno di applicazione*, Istituto Poligrafico dello Stato, 1931.
- James Sievert, *The origins of Nature Conservation in Italy*, Peter Lang, 2000.
- Mark Thompson, *La guerra bianca. Vita e morte sul fronte italiano 1915-1919*, Il Saggiatore, 2009.

Angelo Varni (a cura di), *Storia dell'ambiente in Italia tra Ottocento e Novecento*, Il mulino, 1999.

Gabriele Zanetto, Francesco Vallerani, Stefano Soriani (a cura di), *Nature, Environment, Landscape. European attitudes and discourses in the modern period – The Italian case 1920-1970*, Università di Padova, 1996.

Pier Giorgio Zunino, *La repubblica e il suo passato*, Il mulino, 2003.

**Sitografia:**

<http://www.archivioluce.com/archivio/>

[www.dittatori.it](http://www.dittatori.it)

[www.monumentoallavittoria.com](http://www.monumentoallavittoria.com)

[www.monumentoallavittoria.com](http://www.monumentoallavittoria.com)

[www.monumentoallavittoria.com](http://www.monumentoallavittoria.com)

<http://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2013/12/07/news/redipuglia-le-ferrovie-chiudono-la-stazione-1.8258169>

**Cataloghi di mostre:**

Ugo Roello (a cura di), *Arpino e Peluzzi, poesia e colori di Langa*, Dogliani, tipografia Bruno, maggio 1992.