

L'onestà della letteratura. Conversazione con Mario Rigoni Stern

di *Sonia Gentili*

Ancorché piena di memorie letterarie, la selva in cui mi trovo è luminosa, animata da voci amiche, di fontane e di fronde prodighe d'ombre ariostesche; un tempo riserva di caccia dei Gonzaga, Bosco Fontana è ora un radioso parco rinascimentale alle porte di Mantova. Il Virgilio che vi incontro, Mario Rigoni Stern, lo scrittore che da cinquant'anni e più racconta di uomini e boschi, ne sarebbe il miglior cantore.

Una intervista rivolta ad uno scrittore di lunghissima carriera e di grande centralità nella cultura italiana come Rigoni può avere l'utile funzione di verificare quali rapporti si sono stabiliti tra l'autore e il lavoro critico dedicatogli: quali reazioni di identificazione o di rifiuto questo lavoro abbia prodotto in lui, in quali linee di interpretazione della propria opera egli si sia riconosciuto, come queste interpretazioni abbiano eventualmente influito sulla sua successiva produzione. Le parole rigoniane qui di seguito trascritte offrono, mi pare, varie indicazioni in merito al modo in cui il nostro autore si è accomodato nelle valutazioni dei critici, ed altrettante in merito al modo in cui ha invece evitato di accomodarvisi. Vediamole.

Il Rigoni attuale menziona Senofonte, Tucidide e Plinio il Vecchio come esempi di precisione linguistica e di talento descrittivo, ed accosta al descrittivismo dei classici il proprio modo di scrivere. Non che si tratti di fonti di cui rintracciare echi e citazioni: lo spirito con cui Rigoni opera l'accostamento è piuttosto quello di indicare una ascendenza letteraria ad un tipo di scrittura che procede dalla diretta osservazione della realtà.

Non sfuggirà al lettore informato che in questa autointerpretazione l'autore mette a frutto un parallelismo nato con le prime discussioni sorte attorno al *Sergente nella neve* (1953). Il dibattito riguardava, come si sa, la natura della narrazione di Rigoni – in che misura puramente cronachistica, in che grado fantastica – e della sua scrittura – occasionale o di vocazione autentica; *naïve* o di matrice letteraria.

Il battesimo critico del *Sergente* si deve notoriamente a Vittorini, autore del risvolto di copertina contenuto nella prima edizione einaudiana¹. In quella prima presentazione al pubblico il Rigoni sergente-memorialista è paragonato al

1. E. Vittorini, *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura di C. De Michelis, Scheiwiller, Milano 1988.

Senofonte soldato-scrittore della *Anabasi*. Il romanzo rigoniano sarebbe «una piccola *Anabasi* dialettale»; con questa qualifica Vittorini vuole esprimerne il carattere di immediato resoconto riluttante all'impegno (una «testimonianza [...] da cui si riceve un'impressione più di carattere estetico che sentimentale o polemico»; «Rigoni testimonia non per rendersi utile a una causa o all'altra ma per il semplice gusto che prova, in comune coi poeti, a testimoniare») e alla trasfigurazione letteraria («Rigoni non è scrittore di vocazione [...] forse non sarebbe mai capace di scrivere di cose che non gli fossero accadute. Ma può riferire con immediatezza e sincerità di quello che gli accadde»). Nel mondo einaudiano il paragone con l'*Anabasi* ha fortuna, e diviene una formula critica valida per tutta la memorialistica di guerra legata alla ritirata di Russia: parecchi anni dopo Calvino la ripropone nella sua *Introduzione* al Senofonte della BUR². Qui il paragone è più ampio e motivato: inequivocabilmente, l'accostamento tra i greci di Senofonte e gli alpini di Rigoni riguarda solo la situazione narrata – un esercito allo sbando si salva grazie alle proprie risorse morali, autentiche e contrapposte al moralismo menzognero di chi ha voluto la guerra: non la tecnica descrittiva e di racconto né l'uso del linguaggio menzionati dal Rigoni di oggi.

Nell'inaugurare la reazione allo stereotipo dello scrittore ingenuo e il riconoscimento della letterarietà del *Sergente*, Carlo Bo mantiene l'equazione Rigoni-Senofonte:

ma non si creda che questo testimone puro, questo Senofonte dialettale [...] sia completamente digiuno di letteratura: le pagine di Rigoni sono la riprova evidente che per non essere letterati occorre essere arrivati al punto limite della letteratura. Lo scrittore d'occasione, proprio perché vinto da una misura esterna, fa della letteratura involontariamente: nel suo desiderio di restituire solo quello che gli è accaduto, fa di tutto per corredare la sua vicenda reale di tutti i soccorsi rettorici che ha a disposizione.

Dunque la prima ricezione del *Sergente nella neve* ci consegna – e la critica successiva tutto sommato continua ad offrire – un Rigoni testimone e protagoni-

2. I. Calvino, *Introduzione*, in Senofonte, *Anabasi*, Rizzoli, Milano 1978, pp. 5-10, poi in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, 2 voll., t. I, Mondadori, Milano 1995, pp. 936-41: p. 939: «Questa lotta per il ritorno d'un esercito condotto alla sconfitta in una guerra non sua e abbandonato a se stesso, questo combattere ormai solo per aprirsi una via di scampo contro ex alleati ed ex nemici, tutto questo avvicina l'*Anabasi* a un filone di nostre letture recenti: i libri di memorie sulla ritirata di Russia degli alpini italiani. Non è una scoperta di oggi: nel 1953 Elio Vittorini, presentando quello che doveva restare nel genere un libro esemplare, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern, lo definiva "piccola anabasi dialettale". E difatti, i capitoli di ritirata nella neve dell'*Anabasi* [...] sono ricchi di episodi che potrebbero essere scambiati di peso con quelli del *Sergente*. Caratteristica di Rigoni Stern e di altri tra i migliori libri italiani sulla ritirata di Russia è che il narratore protagonista è un buon soldato, tal quale come Senofonte, e parla delle azioni militari con competenza e impegno. Per loro come per Senofonte le virtù guerriere, nel crollo generale di più pompose ambizioni, ritornano virtù pratiche e solidali su cui si misura la capacità di ciascuno d'essere utile non solo a sé ma anche agli altri». Calvino aveva già espresso queste idee in un articolo stampato in "Il Giorno", 3 aprile 1964.

sta di fatti militari come Senofonte, che narra senza alcun filtro letterario, o un Rigoni-Senofonte che, proprio in quanto si sa estraneo alla pratica professionale della letteratura, sente il bisogno e il dovere di rinforzare la narrazione con letterari «soccorsi rettorici».

In realtà il Rigoni di oggi ci offre una concezione della letteratura profondamente ed intelligentemente indipendente dal piano retorico e formale. Rispondendo alla prima domanda dell'intervista che segue, lo scrittore spiega che la cifra del *Sergente* è nel tratto descrittivo, più precisamente in una descrizione dei fatti che non ha la pretesa di restituirne la pura oggettività:

[...] io ho cercato di descrivere i fatti come li ho vissuti e come li ho sentiti, perché è solo così che si può onestamente descrivere e raccontare.

La descrizione onesta include, oltre la realtà, la percezione, magari limitata, magari deformante, dell'uomo che la vive. Se riconoscessimo in questo concetto l'ennesima proposizione del principio fisico per cui l'osservatore modifica il fenomeno che osserva, commetteremmo il grande errore di ridurre a fisica ciò che, in Rigoni, è valore morale: la sensibilità umana. Nella risposta all'ultima domanda il nostro autore ci rivela che questo onesto modo di descrivere è prerogativa della letteratura e caratterizza i classici come Senofonte e Tucidide.

L'essenziale, ripeto, è la chiarezza. Cos'è la chiarezza? È precisione di significato: le parole vanno usate con proprietà e precisione. Pensiamo a Senofonte, pensiamo a Tucidide. La guerra del Peloponneso: quale storico sarebbe oggi capace di scrivere con quella purezza, con quella precisione, con quella proprietà di linguaggio? La precisione è nel descrivere le cose per come sono, e per come chi le vive le riesce a sentire, con tutti i limiti e tutta la forza dei suoi cinque sensi e del suo spirito. Questo fa la letteratura.

In cosa consiste l'onesta virtù descrittiva che unisce Rigoni e i classici? Nell'impiego di una lingua che rende con nitidezza e precisione la realtà in quanto percepita dai cinque sensi. La realtà, pur nei suoi tratti oggettivi, è tuttavia descritta in quanto abitata e percepita dall'essere umano³.

Questo realismo che è anzitutto un atto di rispetto verso il mondo e verso i viventi, appare fotografico e visionario ad un tempo: le cose dal profilo nitidamente disegnato, da un lato, la continua metamorfosi dei colori prodotta dalla luce naturale e da quella interiore e soggettiva che le investe, dall'altro. Nel rispondere alla mia quinta domanda Rigoni riporta, infatti, il carattere delle descrizioni presenti in *Storia di Tönle* ad una esperienza visionaria di dantesco

3. Questa precisazione del rapporto Rigoni-storiografia classica pare registrata, sia pure *en passant*, nell'*Introduzione* di Eraldo Affinati al "Meridiano" che contiene l'opera dello scrittore (E. Affinati, *La responsabilità del sottufficiale*, saggio introduttivo a M. Rigoni Stern, *Storie dell'altipiano*, pp. XI-LI: in part. p. XIV: «Il dettato [del *Sergente*] è plastico e squadrato, caratteristiche spesso inconciliabili, a meno di non tornare indietro, alla storiografia romana»).

realismo, ed il proprio modo di scrivere ad una sintesi tra linee del paesaggio e luce interiore reperibile nel linguaggio pittorico:

L'aspetto della visione, il tono visionario è dovuto forse al fatto che, come ho detto, *Storia di Tönle* è stato scritto dopo la malattia: come dire che l'ho scritto dopo che sono morto; dopo aver visto quello che ho visto quando sono morto. C'erano delle luci e dei volumi solidi che si muovevano. Questo movimento creava un suono con note molto lunghe e sottili. Un suono perfetto. Se vogliamo avvicinare il mio modo di scrivere a qualcuno io penso a Iacopo Bassano, amato pittore della mia terra che dipinge le persone in modo che potrei chiamarle per nome una ad una.

Per Rigoni l'esattezza descrittiva è propria delle parole che offrono agli uomini accesso – onestamente garantito dal dizionario – alla propria realtà: quella della natura e degli altri viventi, ma anche quella della propria sensibilità ed emotività; la deformazione sentimentale nella percezione dell'oggetto è accolta e rispettata, come è accolta e rispettata la semplice realtà delle cose. È questo il senso della «descrizione scientifica» di cui parla Rigoni nella risposta alla mia quarta domanda, relativa al rapporto tra l'inverno e la spinta di Tönle a tornare nella sua terra.

Se la letteratura, per Rigoni, deve descrivere onestamente e rispettosamente il sentimento umano e la realtà al tempo stesso, non è in forma di calco che la tradizione letteraria può vivere nella sua pagina. La sua fruizione dei classici è infatti di tutt'altro carattere; egli stesso lo ricorda nella medesima risposta alla mia quarta domanda:

In Albania un compagno analfabeta recitava attorno al fuoco l'*Orlando furioso*. In Albania, pieno di fame e di pidocchi, io leggevo Dante.

Quali forme di vita assume, nell'opera rigoniana, questo Dante vissuto tra stenti e pidocchi? Verifichiamolo in un brevissimo, bellissimo racconto.

Senza ausilio dei «soccorsi rettorici» di cui parlava Bo, e senza neanche una citazione esplicita, la catabasi infernale di Dante costituisce l'inequivocabile archetipo del racconto *Quella primavera nel Lager 344*⁴: come quello dantesco, il viaggio dei deportati è aperto da una concreta, "terrena" notazione temporale («Un giorno di fine aprile del 1944»). Questa circostanza iniziale perde subito determinatezza per trasformarsi in una discesa nel buio («ci fecero entrare in un carro bestiame e ci rinchiusero. A notte sentimmo che il carro veniva agganciato ad un treno. E partimmo»), popolato di dannati tormentati da sete e fame, «miseri» e «intronati» da urla come i golosi di *Inf.* VI («Uno addosso all'altro, semiaddormentati, pieni di fame e di miseria sentivamo i colpi dei respingenti e i sobbalzi degli scambi rintronarci il cervello. Ogni tanto delle voci esterne roche o urlate ci facevano capire che forse si stava transitando da qualche stazione»), come questi regrediti allo stato di animali («Tutto il giorno re-

4. M. Rigoni Stern, *Amore di confine*, Einaudi, Torino 1986, pp. 46-9.

stammo rinchiusi consumando lentamente il pane [...] con il nostro odore animalesco»). La geografia intuita dai ciechi dannati/deportati assume anch'essa una fisionomia assoluta, non vista ma solo indovinata nel buio, tipica del paesaggio infernale («Passammo anche un grande fiume, e ci accorgemmo di questo per lo sferragliare sopra un ponte»). Al termine del viaggio la luce illumina un inferno in cui i morti sono spenti nei suoni e nei colori, leggeri come una fisionomia ormai parzialmente cancellata: come «chi per lungo silenzio pareva fioco» (*Inf.* I, 62).

Cose che ogni tanto ricompaiono come in una nebbia d'incubi. Come quel gruppo di una trentina di prigionieri sicuramente italiani che giunse un'ora dopo di noi: erano usciti delle miniere di carbone e solamente gli occhi erano bianchi; di un bianco terribile, spento e senza luce, come senza suono erano le bocche e magrissimi i corpi. Andammo a raccogliarli nella baracca delle docce per caricarli sul carro dei morti. Erano leggerissimi.

Ecco a che serve Dante in Rigoni: ad offrire forme, colori e sinestesie ad una realtà in cui il piano soggettivo e quello oggettivo si avvicinano a rivelare una progressiva, tragica cancellazione dell'essere umano. La deformazione percettiva è il nocciolo di quella realtà dolorosa: essa è fantasia e verità al contempo; procede impietosamente sino all'annientamento dell'uomo, e quel suo nudo procedere genera pietà.

È naturale che la letteratura in Rigoni sia prima memoria scolastica, quindi patrimonio di immagini vissuto e condiviso: ricordare, leggere e condividere la grande letteratura in guerra serve a resistere, come insegna la declamazione del canto di Ulisse che sostiene Primo Levi e Pikolo, suo compagno di Lager, nel faticoso trasporto del rancio⁵. Ma la letteratura non serve a descrivere la realtà bellica e concentrazionaria, irriducibile alla cultura e al linguaggio del passato. Il soldato che accoglie i deportati ad Auschwitz è tanto simile al Caronte dantesco che Primo Levi si aspetterebbe sentirgliene pronunciare le parole.

Accende una pila tascabile, e invece di gridare "Guai a voi, anime prave", ci domanda cortesemente ad uno ad uno, in tedesco e in lingua franca, se abbiamo denaro od orologi da cedergli: tanto dopo non ci servono più. Non è un comando, non è regolamento questo: si vede bene che è una piccola iniziativa privata del nostro caronte. La cosa suscita in noi collera e riso e uno strano sollievo⁶.

Il nuovo Caronte parla una lingua così violentemente incongrua al codice espressivo tradizionale da porlo in crisi e sfigurarla: il suo linguaggio gentile e disumano genera nelle vittime una lingua altrettanto contraddittoria, che parla del dolore attraverso la rabbia, l'ilarità e il sollievo.

In quel presente, dunque, la tradizione letteraria è una lingua morta, sop-

5. P. Levi, *Se questo è un uomo*, cap. XI, *Il canto di Ulisse*, in Id., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, intr. di D. Del Giudice, Einaudi, Torino 1997, vol. I, pp. 1-201.

6. Ivi, cap. I, *Il viaggio*, p. 15.

piantata da idiomi ben altrimenti vivi, e tuttavia la fruizione della grande letteratura è restituzione di dignità ed affratellamento, rimedio alla disumanizzazione bellica e concentrazionaria, ingranaggio di quel meccanismo per cui l'uomo, posto in uno stato di sofferenza che in sé annienta senza riscatto, è in grado di ribaltare quella condizione di annientamento in condivisione solidale e amore «perché la sofferenza, quando è tanto lunga e diversa e inaudita da non poter essere più né detta né compresa, diviene amore che lega, un tragico amore nel cuore degli uomini che fanno la guerra»⁷.

È per questo che nella prosa rigoniana la memoria letteraria, in specie quella dei classici, è innegabile e inafferrabile al contempo: essa alimenta un descrittivismo non antropocentrico, ma che protegge e rispetta la realtà umana come valore. È questo il descrittivismo praticato da Rigoni ed assorbito attraverso i classici della letteratura: raccontare la realtà rispettando ed amando tanto l'oggetto quanto la sensibilità – fantasiosa, deformante, dolorosa, offesa – dell'uomo che vive e guarda. In questo atto di amore verso una realtà abitata dalla limitatezza umana, in questo descrivere che riannoda letteratura e rispetto dell'uomo, cioè letteratura e morale, deve riconoscersi il vero inalienabile lascito della letteratura resistenziale, l'eredità opposta a quella trasmessaci da chi coltivò le arti assieme allo sterminio:

Nel tardo Settecento Voltaire aveva atteso con fiducia la scomparsa della tortura; il massacro ideologico avrebbe dovuto essere un fantasma bandito. Nella nostra epoca gli alti recessi della cultura letteraria, della filosofia, dell'espressione artistica sono diventati lo scenario per Belsen [...]. Pensare alla letteratura, all'educazione, al linguaggio, come se non fosse successo niente di molto importante in grado di sfidare il concetto stesso che noi abbiamo di tali attività, non mi sembra affatto realistico. Leggere Eschilo e Shakespeare [...] come se i testi [...] fossero immuni dalla storia recente è analfabetismo sottile ma corrosivo [...]. Noi veniamo dopo. Adesso sappiamo che un uomo può leggere Goethe o Rilke la sera, può suonare Bach o Schubert, e quindi, il mattino dopo, recarsi al proprio lavoro ad Auschwitz⁸.

Non si deve quindi – l'onestà descrittiva di Rigoni lo insegna – violare la verità della storia con l'oleografia chiesastica della letteratura che riscatta. Ai classici letti dai resistenti e dalle vittime si affiancano per sempre nella nostra coscienza quelli letti dai torturatori; al valore civile e morale dell'arte si affianca per sempre come compossibile il nesso tra cultura e distruzione di ogni umanità. Nel nostro presente vive ancora questa contraddizione.

7. G. Bedeschi, *Centomila gavette di ghiaccio*, Mursia, Milano 1953, p. 171. Il medesimo concetto è espresso da Rigoni nella risposta alla mia seconda domanda: «L'eroe in guerra è quello che vince la paura; bisogna vincerla anche per legarsi ai compagni: è una parte del coraggio anche quella. E da questo, dal legame coi compagni, quando questo legame è stato affermato e conquistato, viene una felicità».

8. G. Steiner, *Linguaggio e silenzio*, trad. it., Garzanti, Milano 2001 (ed. or. London 1967), p. 9.

GENTILI:

Buongiorno, Rigoni. Un doveroso ringraziamento a Lei e all'editore Einaudi per aver accettato la mia proposta di intervista, e Le pongo subito la mia prima domanda: del *Sergente* i critici sottolinearono, talvolta criticandola, la natura "non politica", o, recentemente, pre-politica (Falaschi). Cosa pensa di questo giudizio? Saprebbe sintetizzare i temi politici più profondamente presenti nelle sue opere?

RIGONI STERN:

Ma io ringrazio Lei, e rispondo volentieri alla sua doppia domanda. Rispondere alla prima questione è molto semplice. Ricordo che quando è uscito il *Sergente* Luigi Russo, che era rettore alla Normale di Pisa, diceva che da questo libro esce più lotta contro la guerra e contro il fascismo e il nazismo che non dalle monografie scientifiche sul tema. Perché sono i fatti, non le parole, i fatti raccontati che danno quello che gli altri non han detto. Questa è l'opinione di Russo. Per quanto mi riguarda io ho cercato di descrivere i fatti come li ho vissuti e come li ho sentiti, perché è solo così che si può descrivere e raccontare. Naturalmente la mia esperienza in guerra e poi in prigionia mi ha portato a scrivere questo. Perciò se dicono che si tratta di un romanzo non politico non hanno capito niente: lo rileggano. Per quanto riguarda la seconda domanda, la cosa migliore da rispondere è che io ho sempre fatto politica: ho fatto per più tornate il consigliere comunale nella mia città; mi sono anche candidato, ma per portar voti. Insomma, mi son sempre dato da fare, da quando ho capito com'era il mondo. Da quando sono entrato in guerra ho iniziato a ragionare, ed ho capito che i miei nemici erano quelli che stavano a Roma, e si chiamavano Benito Mussolini, Vittorio Emanuele e Badoglio. Ecco. Questo c'è nei miei racconti. Se questa è politica non lo so. Credo di sì.

GENTILI:

Consideriamo l'attacco del *Sergente*:

Ho ancora nel naso l'odore che faceva il grasso sul fucile mitragliatore arroventato. Ho ancora nelle orecchie e sin dentro il cervello il rumore della neve che crocchiava sotto le scarpe, gli starnuti e i colpi di tosse delle vedette russe, il suono delle erbe secche battute dal vento sulle rive del Don. Ho ancora negli occhi il quadrato di Cassiopea che mi stava sopra la testa tutte le notti e i pali di sostegno del bunker che mi stavano sopra la testa di giorno. E quando ci ripenso provo il terrore di quella mattina di gennaio quando la Katiuscia, per la prima volta, ci scaraventò le sue settantadue bombarde.

Prima che i russi attaccassero e pochi giorni dopo che si era arrivati si stava bene nel nostro caposaldo.

Quest'ultima frase, e il contrasto che essa genera con ciò che la precede, coincide singolarmente con la battuta finale del romanzo di Imre Kertész, *Essere senza destino*, laddove l'adolescente ebreo Gjurka, sopravvissuto al Lager e tornato a Budapest, interrogato da giornalisti e parenti circa l'inferno dei campi,

dice: «è della felicità del Lager che vorrei parlare». Di che benessere o felicità poteva trattarsi? Saprebbe spiegarlo a chi non c'era?

RIGONI STERN:

Direi il senso di comunità che era nato tra noi, quel senso di solidarietà umana che sui libri non si impara e la vita te lo fa imparare. Ci sentivamo un gruppo dove non valevano i gradi ma valevano le qualità dell'uomo. L'eroe in guerra è quello che vince la paura; bisogna vincerla anche per legarsi ai compagni: è una parte del coraggio anche quella. E da questo, dal legame coi compagni, quando questo legame è stato affermato e conquistato, viene una felicità.

GENTILI:

Nel romanzo di Kertész l'adolescente Gjurka di ritorno dal campo, rispondendo alle domande di amici e curiosi, definisce a più riprese "naturale", in quanto coerente con le sue poche e spietate leggi concentrazionarie, quanto gli è accaduto nel Lager; Primo Levi parla di «giustizia» del Lager, cioè di ferrea coerenza con la spietata legge per cui «chi sbaglia paga». La guerra impone una "regressione" del rapporto tra uomo e uomo, e tra uomo e ambiente, ad uno "stato di natura" in cui c'è molto di terribile e qualcosa di positivo?

RIGONI STERN:

Io sono stato anche nel Lager. A differenza del Lager in guerra c'era più possibilità di scegliere. Chi era in guerra aveva delle responsabilità e doveva comportarsi da uomo. Anche nel Lager c'erano delle responsabilità ma erano più ristrette. In guerra erano più ampie, e per questo forse più difficili da raggiungere. La responsabilità di scegliere oppure il non poter scegliere, e le cose che continuamente ti metton di fronte a questo; capirlo è positivo, e la natura lo insegna sempre.

GENTILI:

La lingua di *Storia di Tönle* è orale, epica, fortemente poetica. Da cosa è caratterizzata e come si è evoluta la lingua letteraria di Rigoni Stern? Qual è il suo rapporto con la poesia?

RIGONI STERN:

La *Storia di Tönle* è stato un libro felice, scritto in un momento in cui uscivo da una gravissima malattia: mi dicevano che ero morto ed invece ne sono uscito. Il mio rapporto con la natura e il mio rapporto con la storia era in un certo momento decantato. E allora ho scritto, non mi sono preoccupato di come veniva lo stile, secondo me andava bene. Io cerco di usare parole che la gente capisce; le mie parole si trovano tutte nel vocabolario. Prendiamo un mio libro un po' particolare, come *Arboreto salvatico*: gli alberi, per spiegarli, posso dirlo soltanto come lo dice la scienza, perché se lo dicessi come facciamo noi in dialetto capirebbero soltanto poche persone. Perciò a chi ha fatto osservazione su questo punto ho detto: non è una lingua difficile, è che siete abituati

al linguaggio della televisione. Se prendete il vocabolario, ed io leggo molte volte i libri col vocabolario accanto, le mie parole ci sono tutte.

GENTILI:

In *Storia di Tönle* la rappresentazione della natura ha un che di visionario: la vacca in eterna contemplazione serale, simile al tempo, il ciliegio sul tetto il cui rosso dilaga in tutto il romanzo, l'altro rosso di un campanile che brucia in cielo, e, a sera, il buio che fa svanire il ciliegio sul tetto. Si potrebbe parlare di espressionismo? Di surrealismo? Di realismo magico come per Garcia Márquez?

RIGONI STERN:

Io non mi sono mai curato di queste cose. L'aspetto della visione, il tono visionario è dovuto forse al fatto che, come ho detto, *Storia di Tönle* è stato scritto dopo la malattia: come dire che l'ho scritto dopo che sono morto; dopo aver visto quello che ho visto quando sono morto. C'erano delle luci e dei volumi solidi che si muovevano. Questo movimento creava un suono con note molto lunghe e sottili. Un suono perfetto. Se vogliamo avvicinare il mio modo di scrivere a qualcuno, io penso a Iacopo Bassano, amato pittore della mia terra che dipinge le persone in modo che potrei chiamarle per nome uno ad uno.

GENTILI:

Come moltissimi sanno, presentando al pubblico il *Sergente*, Vittorini definì Lei «uno scrittore non per vocazione». La ricchissima e complessa produzione letteraria di Rigoni Stern posteriore al *Sergente* fa credere il contrario. Qual era il senso della definizione di Vittorini?

RIGONI STERN:

Non lo so. Tanto è vero che Calvino non era d'accordo e anche altri. Lui disse: «Rigoni scriverà ancora», tanto è vero che dieci anni dopo uscì il *Bosco degli urogalli*. Io ricordo Bocelli sul «Mondo»⁹ che mi fece una recensione straordinaria. E io dissi: allora son veramente uno scrittore. Insomma, che ero uno scrittore l'ho capito scrivendo; al tempo del *Sergente* dovevo testimoniare, cioè descrivere e raccontare. I libri che son venuti dopo volevano raccontare della mia terra e della mia gente. Devo parlare di cose che conosco, non posso parlare di ciò che non conosco. Semmai la definizione di Vittorini può avere questo senso: io sono un narratore e non un romanziere. Anche i romanzi che ho scritto sono tutti dei racconti lunghi. La prima forma assunta dalla mia vocazione al racconto era il teatro con le marionette: lo facevo da bambino, e inventavo io i personaggi e le storie.

9. Rigoni si riferisce ad A. Bocelli, *I gettoni e il sergente*, in «Il Mondo», 20 giugno 1953.

GENTILI:

Com'è cambiata, a suo giudizio, l'editoria dal dopoguerra ad oggi? Quali sono i caratteri più rilevanti, negativi e positivi, del mondo editoriale e letterario nell'Italia di oggi?

RIGONI STERN:

Incominciamo dai positivi: i libri costano meno e se ne pubblicano di più. Quelli negativi: se ne pubblicano di più scadenti e peggio. La carta è peggiore, la composizione è meno curata. Sarà perché sono vecchio, ma non vedo, nei giovani autori, qualcosa di nuovo.

GENTILI:

Nell'inverno praghese Tönle ha nostalgia di casa: «come c'erano delle forze che lo spingevano ad andare in primavera, così c'erano quelle che lo facevano ritornare alla fine dell'autunno: forze superiori a ogni volontà come l'avvicinarsi delle stagioni, le migrazioni degli uccelli, il sorgere e il calare del sole, le fasi della luna». Cosa sono queste forze naturali? Contengono un elemento sacrale e misterioso? Sono *salvatiche*¹⁰ oltre che selvatiche?

RIGONI STERN:

Queste forze naturali devono essere spiegate attraverso una descrizione scientifica. L'inverno invita a tornare e la primavera ad andare. È una cosa naturale. L'inverno è fatto per meditare e la primavera per fare. È un fatto concreto, materiale, di vita: chi vive ai tropici queste cose non le sente, lì le stagioni non segnano molto la vita, mentre chi vive negli emisferi inferiori o superiori le sente moltissimo. Prendiamo il Natale, il 25 dicembre: è l'inizio della progressione dei giorni, dunque c'è speranza. È un antico rituale nordico che celebra la speranza "naturale", cui è stato associato un fatto religioso cristiano come la nascita di Gesù. Anche nelle religioni in senso proprio c'è un nocciolo di religiosità naturale, e il fondamento di queste religioni, di ogni religione, è la speranza naturale di vivere ancora: i cicli di rinascita garantiti dalle stagioni fanno sì che gli esseri viventi abbiamo molte vite in una. Viviamo sulla terra, pianeta con dei ritmi di morte e rinascita. Dobbiamo accettare questi ritmi di morte e rinascita, che sono anche i nostri. Se non li accettiamo, o se semplicemente non li rispettiamo, andiamo "fuori tempo". L'inverno è storie da raccontare, ma oggi la televisione sostituisce il racconto. Un tempo la fantasia navigava guardando il cielo; oggi non viviamo più così. Allora in tutte le case c'era un libro: per lo più *feuilletons* ottocenteschi. Quale dei due inverni è da scegliere? Il fuoco non è solo calore, ma anche compagnia. In Albania un compagno analfabeta recitava attorno al fuoco l'*Orlando furioso*. In Albania, pieno di fame e di pidocchi, io leggevo Dante. Cerchiamo di liberarci dai nostri condizionamenti e riconquistiamo l'inverno.

10. L'aggettivo, rigoniano, allude alla concezione della natura espressa dall'autore nell'opera *Arboreto salvatico* (Einaudi, Torino 1991).

GENTILI:

Plinio è un autore che lei nomina spesso. Le fonti di questo genere hanno trasmesso anche elementi di stile al Rigoni descrittore di ambienti naturali? Ne ha tratto suggestioni concettuali? La natura *salvatica*, serena, inesorabile e sacra, ricorda molto quella dei classici.

RIGONI STERN:

Ho letto con molta attenzione Plinio e i classici sulla natura. Sarebbe troppo pretendere di averne assorbito lo stile. Spero però che qualcosa in questo senso mi abbiano lasciato. Direi che il carattere fondamentale dei classici è la semplicità e la comprensibilità. Prendiamo Leopardi: si dice sempre che è uno scrittore difficile. Non è per niente difficile, Leopardi: se prendiamo lo *Zibaldone* e lo leggiamo con attenzione capiamo bene cosa vuol dire. Se prendiamo un testo di un filosofo o di un autore contemporaneo spesso facciamo una gran fatica a capirne il significato. L'essenziale, ripeto, è la chiarezza. Cos'è la chiarezza? È precisione di significato: le parole vanno usate con proprietà e precisione. Pensiamo a Senofonte, pensiamo a Tucidide. *La guerra del Peloponneso*: quale storico sarebbe oggi capace di scrivere con quella purezza, con quella precisione, con quella proprietà di linguaggio? La precisione è nel descrivere le cose per come sono, e per come chi le vive le riesce a sentire, con tutti i limiti e tutta la forza dei suoi cinque sensi e del suo spirito. Questo fa la letteratura. I classici sono una scuola di pensiero e di parola, del nesso tra pensiero e parola. Un enorme difetto del nostro sistema di istruzione, dell'attuale sistema scolastico, è proprio nella perdita di consuetudine coi classici. Bisognerebbe farli leggere molto di più.

GENTILI:

Mi pare importante concludere questa conversazione con qualche cenno al Suo nuovo romanzo in uscita presso Einaudi.

RIGONI STERN:

È un libro molto semplice, si chiama *Stagioni*. Le stagioni dovrebbero essere quattro ma sono molte di più: ogni stagione segna una metamorfosi, una trasformazione, ed ogni trasformazione per l'uomo è una stagione. L'inverno è raccontare, ne abbiamo parlato. La primavera è per me legata alla prigionia. Ero prigioniero e custodito dalle ss e sentivo che era arrivata la primavera: la liberazione. Da bambini si cantava una canzone:

Scella, scella marzo,
Snea dehin,
gras dehar,
alle de dillen lear.
Az der kucko kuck
Pluut der balt;
Ber lange lebet
Sterbet alt!¹¹

11. «Suona, suona marzo, / via la neve, / qua l'erba, / tutti i fienili sono vuoti. / Quando il

La primavera ha anche un odore: della terra che va in amore. Noi diciamo: in primavera la terra va in amore. E la terra è cambiata: è cambiato anche il movimento dell'aria, il punto da cui viene l'aria. L'autunno è la stagione dei vecchi, la primavera dei giovani, l'inverno dei romantici, l'estate... l'estate è la peggior stagione. Il grano è già mietuto. In montagna l'estate è una primavera che arriva tardi.

cuculo canta / fiorisce il bosco; / chi vive a lungo / muore vecchio». La canzone compare in *Storia di Tönle*; cantandola i ragazzi chiamano e celebrano la primavera: «Nelle ultime sere di febbraio, come voleva la tradizione, i ragazzi uscirono a chiamare la primavera con i campani: anche loro, ormai, erano stanchi di neve, delle serate lunghe, del chiuso, e come gli uccelli e i caprioli aspettavano le giornate lunghe con il sole alto e l'erba verde. I vecchi [...] ascoltavano con gioia i ragazzi che correvano scalzi per i prati ancora coperti a tratti dalla neve e per le stradette che univano le case cantando: "Scella, scella marzo"» (M. Rigoni Stern, *Storia di Tönle*, Einaudi, Torino 1978, p. 29).