



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in
Antropologia culturale,
etnologia, etnolinguistica

Tesi di Laurea

I movimenti poetici nello spazio domestico

Etnografia nel paesaggio di Asiago e nella casa di Mario Rigoni Stern.

Relatore

Ch. Prof. Gianluca Ligi

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Ilaria Crotti

Laureanda

Elena Rita Bedin

Matricola 879941

Anno Accademico

2021 / 2022

INDICE

Introduzione	6
Carta dell'altopiano	14
I. INTRECCI	15
1. Sviluppo teorico delle domande di ricerca	15
1.1. <i>Alcune definizioni</i>	15
1.2. <i>Teorie di un intreccio poetico</i>	19
2. Asiago e l'Altopiano dei Sette Comuni	23
2.1. <i>Finestre sulla storia</i>	23
2.2. <i>Luce filtrata dal tetto</i>	26
2.3. <i>Confini</i>	29
2.4. <i>Due anime</i>	32
3. Mario Rigoni Stern	37
Nota alle fonti fotografiche	43
Fotografie del primo capitolo	44
II. UNIVERSO IN ESPANSIONE	52
1. L'universo e la quercia	52
2. Progettare	54
3. Costruire nello spazio	55
3.1. <i>Luogo</i>	56
3.2. <i>Materiali</i>	57
3.3. <i>Posizione</i>	60
4. Costruire nel tempo	61
4.1. <i>Casa</i>	62
4.2. <i>Brolo ed orto</i>	62
4.3. <i>Arnie</i>	64
4.4. <i>Abitanti</i>	64

5. Cambiamento e continuità	65
Fotografie del secondo capitolo	69
III. LA SEMPLICITÀ NELL'UNIVERSO	73
1. Verso casa	73
2. Impronte	74
3. Percorsi	78
4. Tracce poetiche	81
5. La similitudine	82
6. Entrare	84
6.1. Profumi di un'atmosfera	85
6.2. Pareti di senso	87
6.3. Il gusto della casa	91
6.4. In cucina	94
7. Salire	99
8. Uscire	102
8.1. Nell'orto.....	102
8.2. Nel bosco	106
Fotografie del terzo capitolo	109
IV. LA LUCE NELL'UNIVERSO	121
1. Segni	121
2. Sostare, guardare, aprire	123
3. La luce nella casa	126
4. La luce nell'emozione	128
5. L'emozione nel fuoco	132
Fotografie del quarto capitolo	136
V. UNA COSA LUMINOSA	138
1. Costruire il fuoco	138
2. La casa del fuoco	140
3. Un antico uso	141

4. La legnaia	143
5. L'abitudine cantata	144
6. Tappe	147
7. Sequenze	148
8. Atomi	150
9. Il bosco a casa	152
Fotografie del quinto capitolo	154
Conclusione	163
Appendice: colloqui	169
Bibliografia	223
Sitografia	236
Ringraziamenti	237

INTRODUZIONE

Questa tesi riguarda la relazione tra comunità umane ed ambiente¹ e considera i processi di costruzione di significato dello spazio domestico. L'attribuzione di significato è connessa all'organizzazione dello spazio e sostiene le pratiche sociali; la casa, nella prospettiva antropologica, è luogo privilegiato per comprendere la dinamica che si sviluppa in un preciso contesto. La riflessione qui sviluppata scaturisce da una ricerca sul campo che ho svolto per circa tre mesi nella primavera 2022 ad Asiago, sull'Altopiano dei Sette Comuni in provincia di Vicenza. Paradigma di tale ricerca qualitativa d'approccio ermeneutico e fenomenologico è la casa dello scrittore Mario Rigoni Stern, che in questa città è nato e vissuto.

La pratica etnografica permette di studiare nei dettagli il fenomeno senza isolarlo da questioni più estese, essenziali del problema stesso di ricerca: «i piccoli fatti parlano ai grandi problemi» insegnava Clifford Geertz ([1973] 2019: 42)². Uno dei punti principali è definire ciò che costituisce 'casa'. La complessità del concetto induce a pensarla come «nostro primo universo» (Bachelard [1957] 2006: 32), immagine che si riempie di senso quando è connessa alla dialettica tra la persona e il suo ambiente di vita. L'ambiente con le caratteristiche fisiche dei suoi

¹ È utile specificare l'accezione con cui sarà utilizzato questo termine: «l'antropologia culturale opera con un concetto di *ambiente* non riducibile a una serie di fattori ecosistemici isolati ed indipendenti dall'azione umana» (Ligi 2016: 18).

² Nota bibliografica: le citazioni letterali delle opere riportano l'anno di pubblicazione dell'edizione consultata preceduta dalla data dell'originale, mentre l'opera citata genericamente è identificata solo con l'anno dell'edizione originale.

ecosistemi interagisce infatti con l'individuo nella sua corporeità, facoltà cognitiva ed affettività: sono queste tre dimensioni in sinergia con un luogo che ne determinano il senso. La mia tesi esplorerà i movimenti nel processo che avviene nello spazio domestico definendoli 'poetici' in quanto sintesi della totalità della persona, intesa come corpo-mente-emozione-nel -mondo con lo studio dei contributi di più autori in diverse discipline.

Il tema dell'abitabilità sta già interessando gli studiosi da molti punti di vista. La casa è *oikos*, inestimabile radice che ancora la disciplina dell'ecologia. È partenza e ritorno nella vita di Ulisse, di ogni Ulisse migrante che, guardando Itaca strapparsi da sé, lascia tracce lungo un cammino caricato di paure, dubbi, bisogni e speranze. I venti avversi sono forze di varia natura (economiche, politiche, sanitarie, sociali, religiose, culturali ed ambientali) che lo sospingono in un'arena d'accesi dibattiti su diritti e politiche abitative. Cominciamo ad abitare entrando in un alloggio? Chiudendo la porta di casa?

Sono domande importanti che presuppongono dei movimenti in spazi di varia natura e che graffiano la superficie di un ordine spaziale reiterato. Ci spaesano in un mondo fluido e globalizzato, raggiungendo anche la solidità delle nostre routines. Nel corso della vita, sempre si affrontano cambiamenti di cui le case sono solo un aspetto. Ma allora noi, che siamo ormeggiati nel porto, non siamo mai partiti o siamo già arrivati a casa? «Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?» (Rigoni Stern³ [1953] 2014a: 20) chiedevano anche a Mario Rigoni Stern gli alpini del

³ D'ora in poi abbreviato con RS.

suo battaglione Vestone muovendosi in ritirata dalla Russia nel 1943. Dieci anni dopo, le sue memorie custodite nel cuore e in un rotolo di fogli furono pubblicate con stile toccante e genuino ne *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia*, che gli valse il Premio Viareggio.

La storia personale dello scrittore ha motivato la scelta del mio campo di ricerca. Mario Rigoni Stern scriveva dei suoi vissuti della Seconda Guerra Mondiale che combatté sui campi di battaglia da alpino e nei Lager nazisti da prigioniero, per essersi rifiutato di aderire alla Repubblica di Salò. In molte interviste, spiegava che è stato il suo rapporto con la natura a curarlo da queste ferite; e il bosco, dove si muoveva camminando in cerca di pace e ricordi dei compagni morti, diventava il suo silenzioso confidente, una volta tornato nel suo altopiano. La sua storia, quindi, offre molti spunti sulla rielaborazione personale del senso di un luogo; considerando anche i processi di resilienza implicati, ho studiato come avvengono l'incorporazione del senso culturale spazializzato e l'immissione, nell'ambiente di vita, di nuovi significati caricati d'affettività: un movimento concomitante agli spostamenti da lui vissuti.

Inoltre il mio studio etnografico della sua casa asiaghese in via Valgiardini si contestualizza nelle attuali riflessioni accademiche sul rapporto tra testo letterario e testo etnografico (cfr. Sobrero 2009) che in passato hanno conosciuto l'ipotesi di un ambito interdisciplinare di antropologia letteraria (cfr. Poyatos 1988). La scrittura autobiografica di Rigoni Stern, che sconfinava la pagina dei testi trovando concretezza nell'organizzazione della casa, ha perciò accompagnato la mia etnografia come fonte, senza l'esattezza filologica dell'analisi testuale. Nella prospettiva

antropologica, il testo letterario non è portatore solo di un messaggio scritto con intenzionalità, ma anche d'informazioni socio-culturali; l'ho utilizzato dunque per capire quali pratiche sono state messe in atto nella costruzione del significato da parte sia dello scrittore sia della comunità (cfr. Jedlowski 2009).⁴

L'analisi del legame tra lo scrittore e la sua terra, che chiamava «matria come terra madre e patria come terra dei padri» (RS 2009: 527), è volta a creare nuovi spazi di confronto sull'abitare: l'esposizione mira a superare la dicotomia persona-ambiente con riflessioni puntuali calate in un contesto molto pratico per capire come avviene il processo che costruisce la casa fin dall'analisi dei movimenti più semplici, come il camminare. In questa direzione ho integrato le informazioni ricavate dalla sua narrativa con l'analisi di fonti varia natura (documentarie, letterarie, iconografiche e visive) nonché con quanto compreso grazie all'osservazione partecipante nella ricerca sul campo.

Presentazione dei capitoli:

Il presente lavoro si fonda sul principio che «places do not have locations but histories» dell'antropologo Tim Ingold (2000: 219), il cui pensiero dispiega una nuova ecologia transdisciplinare rileggendo lo spazio domestico in termini processuali.

Nel primo capitolo d'inquadramento teorico riformulo le domande di ricerca a partire dalle

⁴ Con il termine 'paesaggio' in questo lavoro s'intende il «prodotto storico, ovvero come il risultato dell'interazione fra un insieme di elementi fisici (luce, buio, freddo, vento, ecc..) e un tessuto di valori simbolici e culturali, di percezioni e narrazioni» (Ligi 2016: 18).

definizioni di ambiente e persona di quest'autore. Argomenterò la sua teoria con alcuni assunti dell'antropologia dello spazio e della teoria della pratica. La persona intreccia la relazione con l'ambiente con un coinvolgimento che egli definisce poetico. È stato questo dettaglio che mi ha sollecitato a considerare 'poetico' il movimento stesso dell'abitante. Nella mia analisi, quindi, il contributo dell'antropoesia dell'antropologo Renato Rosaldo è stato fondamentale perché ha reso la poesia un mezzo di studio e conoscenza. Come spiegherò nel corso della tesi, la persona costruisce significati culturali muovendosi immersa nell'ambiente con i sensi e con una partecipazione affettiva: la persona, cioè, si muove nel mondo poeticamente.

Inoltre presento l'Altopiano dei Sette Comuni e la città di Asiago (VI) secondo coordinate geografico-ambientale, storico, economico e socio-politico. Mi soffermo sulla casa altopianese, che riporta una storia singolare a causa della Grande Guerra che rase al suolo interi abitati, e sugli avvenimenti principali della vita di Mario Rigoni Stern, le cui pagine sono cultura sedimentata.

Nei capitoli successivi sviluppo il mio studio sulla sua casa, che è stato possibile grazie alla gentile collaborazione del figlio dello scrittore, Gianbattista Rigoni Stern, che è stato il mio interlocutore principale. La presentazione è divisa in due momenti. Il primo (cap. II) illustra il progetto dell'abitazione e la sua costruzione approfondendo il processo su cui si fonda. Sono presi in considerazione aspetti materiali dell'organizzazione dello spazio (posizione, orientamento e materiali impiegati) oltre ai cambiamenti avvenuti nel tempo. Spazio e tempo costituiscono un'unica dimensione dopo la teoria della relatività ristretta di Einstein e ho scelto di

recuperarla nella struttura di questa prima parte per rinforzare l'idea di 'universo' che si accompagna al significato di una casa.

Successivamente presento l'abitare lo spazio domestico. Si tenga presente però che nella realtà 'costruire' e 'abitare' si dispongono in un *continuum* equilibrato rinforzandosi l'un l'altro: qui sono presentati in modo conseguente solo per rendere più chiara l'esposizione. Per comprendere nel modo più completo possibile la ricorsività dialettica tra contesto e scrittore nella costruzione di senso del luogo, l'analisi è stata multifattoriale ed è progredita insieme ai racconti del figlio che in questa casa ha abitato per una decina d'anni. Il terzo capitolo espone la relazione che s'instaura con l'ambiente muovendosi attraverso la soglia; sulla pianta dell'edificio ho cercato di applicare la parte iniziale dell'analisi di configurazione (cfr. Hanson 1998; Hillier 1996) e ho interpretato i movimenti poetici messi in atto dallo scrittore. Le interviste del figlio hanno disegnato i «percorsi di spazi» (De Certeau [1990] 2010: 173) che suo padre scriveva andando dentro e fuori la casa. Integrando questi studi, ho colto il senso della similitudine coniata dallo scrittore paragonando la semplicità della sua casa ad un'arnia per le api (cfr. RS 1986).

La casa non è solo *house*, ma anche *home* ovvero implica dimensioni psicologiche e sociali. Perciò ho ricostruito le abitudini dello scrittore e considerato le relazioni interpersonali che qui intratteneva. I racconti scritti di Mario Rigoni Stern e orali di suo figlio sono stati combinati con la mia analisi delle testimonianze fotografiche condivise dalla famiglia e presenti nell'archivio *Mario Rigoni Stern* del Comune di Asiago (VI).

Durante l'analisi sono emersi dei luoghi privilegiati della casa in cui lo scrittore entrava in comunicazione con il paesaggio. Per approfondire la dinamica, ho considerato il paesaggio principalmente nell'elemento della luce naturale. Ogni giorno, al sorgere del sole, la casa diventa una meridiana in un abbraccio di luce. Mentre il sole compie il suo corso, un'acquerugiola d'oro si posa nell'ambiente e sui suoi abitanti, alterando temperatura, colori e persino odori. Individuo e paesaggio si sfiorano nei riflessi e si nutrono nel tepore per trovare l'intimità di un incontro davanti ad una finestra. Mentre il riferimento alla porta ha invitato all'analisi dei movimenti del corpo, nel quarto capitolo dettaglio le altre due dimensioni di movimento della persona coinvolte nella relazione con lo spazio domestico: la mente e l'emozione. Perciò mi sono soffermata sull'uso che lo scrittore ha fatto della finestra, che è un'apertura al mondo attraversata nella costruzione del senso del luogo, e del caminetto; da qui il calore della luce del fuoco riesce a sciogliere il sottile confine che la separa dall'emozione del ricordo.

La legna conserva, nel segreto dei legami chimici, l'energia solare bevuta dagli alberi come splendore che piove. Una volta tagliata è accatastata nella legnaia, la cui costruzione ancora oggi è realizzata da più della metà degli abitanti di Asiago. L'utilizzo della legna da ardere è regolamentato dal Comune con uno specifico diritto d'uso civico e si è consolidato nel tempo, seppur con l'introduzione di alcune innovazioni come si vedrà nel quinto capitolo. Grazie alla disponibilità di Gianbattista Rigoni Stern, ho potuto anch'io partecipare alla costruzione della legnaia, cercando di capire la tecnica scomponendola in sequenza di gesti (cfr. Balfet 1981).

Anche muovendosi per portare il bosco dentro la sua casa, la persona infatti intreccia la sua biografia a quella del paesaggio.



Particolare della carta dell'Altopiano dei Sette Comuni e della zona settentrionale della Provincia di Vicenza, Regione Veneto, Italia. Fonte: Chiades, Dalla Negra, Moretto 1992, pp. 408-9.

INTRECCI

1. Sviluppo teorico delle domande di ricerca

1.1 Alcune definizioni

«Da lontano sembra un velo di neve, quel bianco punteggiato sul prato. Avvicinandomi scopro che sono nuvole di minuscoli crochi bianchi, ancora chiusi per il cielo coperto» (nota di campo del 4 aprile 2022, fig.1)¹. Questo brevissimo estratto del mio diario di campo è un esempio semplice e microscopico di ciò che accade nella relazione con l'ambiente che ci circonda. Pur nel limite della citazione che riguarda solo un rapporto visivo con l'ambiente, si può notare che il bocciolo del fiore è in una condizione di potenziale movimento: sembra fermo ma, non appena la luce del sole toccherà i suoi petali, sboccherà. Il croco dunque sta per aprirsi e cambiare forma. Nella scena c'è poi un altro movimento visibile: il mio avvicinamento al prato. Ciò provoca anche un movimento interno, una scoperta, e la comprensione consegue alla rielaborazione della percezione. La caratteristica che accomuna le tre dimensioni esaminate (persona-corpo, persona-mente e contesto) è il movimento che li anima e problematizzarlo rende evidente che *«life is a process»* (Ingold 1990: 216). Questo costituisce uno degli assunti principali del *fil*

¹ Nota alle fonti visive: le fotografie sono riportate alla fine di ogni singolo capitolo, ad eccezione delle tavole dei miei disegni che sono inserite all'interno del terzo capitolo. In questo primo capitolo, le fonti sono precedute da una spiegazione su autore, strumentazione e provenienza di tutte le fotografie della tesi.

rouge della mia tesi: il pensiero ecologico-relazionale dell'antropologo Tim Ingold. Si vedano ora le caratteristiche da lui studiate nei due agenti *embedded* nella relazione.²

Rispetto alla natura, egli critica il postulato implicito condiviso da biologia evolutiva, scienza cognitiva e teoria della cultura: il contesto pratico non è scisso e contrapposto a corpo, mente e cultura dall'altra. Già l'antropologo Clifford Geertz aveva sostenuto la natura sociale e pubblica – dunque relazionale – del pensiero, che non consiste esclusivamente in «avvenimenti nella testa» (Geertz [1973] 2019: 66). Ingold rimarca il concetto argomentando che la vita sociale va pensata «in topological terms as the unfolding of a total generative field» (Ingold 1990: 224).

Si consideri ora il secondo termine della relazione, la persona. Ingold, diversamente da Radcliffe-Brown, la intende per nulla isolata dalle relazioni; è un sistema aperto che, durante e attraverso il suo sviluppo, contribuisce creativamente al campo relazionale in cui è inserito. Le persone dunque sono organismi, «luoghi di crescita e di sviluppo all'interno del continuo campo di relazioni» (Ingold 2016: 79).

Come interpretare ora l'abitare alla luce di queste definizioni? Ingold discute la posizione di Amos Rapoport che, negli anni Settanta, diede nuovo slancio agli studi di antropologia dello spazio dimostrando la necessità di superare il determinismo nella considerazione dei molteplici fattori culturali espressi nelle forme di abitazione. La sua posizione tuttavia rientrava in una

² Il termine *embedded* è mantenuto nella saggistica italiana della disciplina nel significato d'immersione totale. L'«evento biologico è sempre immerso (*embedded*) in una complessa rete di processi sociali (dunque non più *naturali*, ma *culturali*) che formano le persone» (Ligi 2011: 71).

«prospettiva del costruire» (Ingold 2016: 121), dove il costruire era dato dalla materialità di un'organizzazione spaziale avvenuta prima, nella mente (cfr. Rapoport 1994). Ingold ribalta quest'impostazione e formula la prospettiva dell'abitare col recupero del nesso individuo-contesto della fenomenologia dei filosofi Maurice Merleau-Ponty e Martin Heidegger. In particolare, di quest'ultimo (qui considerato senza rimandi ideologici) riprende il concetto di persona-nel-mondo, cioè situata, perché il costruire consegue alla capacità di abitare uno specifico luogo (cfr. Ingold 2000).

Recupera quindi la definizione di ambiente costruito come «any physical alteration of the natural environment, from hearths to cities, through construction by humans» (Lawrence, Low 1990: 454), per specificarlo ulteriormente nel confronto tra le tane degli animali e le case delle persone. Dimostra così che la casa umana non è un prodotto eseguito, finito ed esterno; non è un involucro per gli abitanti. Non si costruisce sovrapponendo una forma ad un mondo neutro perché la persona è nodo di una rete: con essa comunica continuamente attraverso corpo e mente (dimensione relazionale) e con essa anche cresce in un certo tempo e spazio (dimensione ecologica). Nella teoria di Ingold anche l'abitare è considerato per il suo carattere processuale.

Queste premesse accompagnano la precisazione delle domande iniziali di questa ricerca: per la casa, è più opportuno parlare di confini o di pareti, come nel caso degli organismi? Casa significa 'costruzione' o 'costruire'? La casa contiene la relazione persona-luogo o ne è attraversata?

È utile ora introdurre il concetto di luogo perché proprio la «specificità di luogo del comportamento sociale umano è il fatto fondamentale su cui si basa l'antropologia dello spazio» (Ligi 2003: 248). In questo senso un contributo importantissimo, al di là del suo approccio strutturalista, è stato lo studio sulla casa *kabyla* da parte di Pierre Bourdieu, che vedeva nelle azioni qui praticate punti di convergenza di spazio e persona, per la riproduzione di significati socio-culturali.³ Egli dimostrò che, nelle opposizioni omologhe (luce/buio...), l'ordine del sistema simbolico non era sovrapposto bensì realizzato nell'organizzazione degli spazi della casa e l'azione della persona assumeva un senso in relazione al luogo dov'era agita.⁴

La fissazione della casa nello spazio geografico e nello spazio sociale e la sua organizzazione interna sono uno dei "luoghi" in cui si articolano la necessità simbolica e la necessità tecnica. (Bourdieu [1972] 2003: nota di pag. 54)

Parlare di luoghi rimanda ad uno spessore culturale che la parola 'spazio' non evoca: i luoghi «non sono punti di uno spazio astratto, ma nodi significativi in una rete di micro esperienze» (Ligi 2016: 201). In essi trova posto la corporeità della persona e si dispiega nel tempo la sua relazione con l'ambiente, si ha cioè un'esperienza, che «continually and endlessly coming into being around us as we weave» (Ingold 2000: 348). Non è forse quanto s'intende con

³ All'interno della teoria della pratica Bourdieu aveva infatti ripreso il concetto di *habitus* introdotto da Mauss (1950), descrivendolo «come *matrice delle percezioni, delle valutazioni e delle azioni*» (Bourdieu [1972] 2003: 211), disposizioni che orientano le persone, con il loro modo d'essere, nella relazione con l'ambiente e le sue strutture.

⁴Tra i molti, un esempio dell'intreccio della dimensione spaziale e simbolica nella pratica nella casa *kabyla*: «Prima del matrimonio [la donna] è collocata dietro al telaio, alla sua ombra, sotto la sua protezione, così come si trova sotto la protezione di suo padre e dei suoi fratelli; il giorno del matrimonio è seduta in piena luce davanti al telaio cui rivolge la schiena; in seguito si siederà per tessere dietro il telaio con la schiena rivolta al muro della luce» (Bourdieu [1972] 2003: 56).

l'etimologia dell'italiano 'abitare'? La radice infatti è nel «verbo latino *habeo* cioè avere, anzi “continuare ad avere” cioè “avere consuetudine in un luogo”» (Rami Ceci 1996: 28).

1.2 Teorie di un intreccio poetico

Concettualizzare l'abitare con la teoria di Ingold è riferirsi ad un intreccio tra le nostre vite, gli altri e l'ambiente. Egli si serve a titolo esemplificativo dell'immagine del cesto ricordando la metafora di Geertz, che, nel riadattare le parole di Weber, scriveva: l'uomo è «un animale impigliato nelle reti di significati che egli stesso ha tessuto» (Geertz [1973] 2019: 21). Per spiegare il processo alla base della metafora, userò una mia nota di campo scritta durante la sosta sul Monte Katz ad Asiago, partecipando alla Rogazione che dal Quattrocento si tiene annualmente il sabato prima dell'Ascensione.

Le sue mani girano i rami [di larice] velocemente. Toglie quelli lunghi e rigidi, lascia i più flessibili e corti. Talvolta si spezza il ramo principale di sostegno. Allora ne prende un altro dall'albero e ricomincia l'intreccio. Le donne attorno, alcune già con la corona fiorita sul capo, altre con in mano i fiori appena raccolti, aspettano di decorarla una volta pronta. (nota di campo del 28 maggio 2022)

La persona, attraverso una pratica abile, non solo modella il materiale ma si lascia modellare da una tale tessitura. L'operatore esperto «si radica in un coinvolgimento attento e percettivo *con* le cose» (Ingold 2016: 150) del suo ambiente. La forma della corona, che l'uomo sta creando e donerà, non è la mera riproduzione di un progetto ideale; egli sente la resistenza del legno e usa la sua abilità tecnica adattandola alle condizioni del ramo che via via si presentano

al tatto e alla vista. In altre parole, nei gesti l'esperienza diventa visibile e con il movimento cultura e natura s'intrecciano.

Il tema s'inserisce nel dibattito scaturito dall'apporto di ermeneutica e fenomenologia in antropologia interpretativa: il principale esponente, Clifford Geertz (1973), aveva intercettato un pericoloso asservimento dell'uomo alle scienze sociali. Nella storia della disciplina si è poi discussa la soggettività individuale come ambito esclusivo dell'opportunità di comprensione; perciò trovano ragion d'essere le teorie della pratica, secondo cui

il principale campo di studi delle scienze sociali non è né l'esperienza dell'attore singolo né l'esistenza di una qualsiasi forma di totalità sociale, ma un insieme di pratiche sociali ordinate nel tempo e nello spazio (Ligi 2007: 16-7).

La cultura si costruisce nella relazione col contesto; le pratiche, base di riproduzione sociale, sono trasmesse tramite socializzazione ed incorporazione, che è «in-menta-mento» per Ingold (2016: 72) perché corpo e mente non sono separati: le persone infatti sono «embodiments of the total movement of becoming» (Ingold 1990: 224). Nel concetto dell'incorporazione si ricompono la dicotomia di corporeità e rappresentazione mentale ed è in tale intersezione che risiedono anche le emozioni, «cognizioni che interessano un "Io" corporeo, come dei pensieri personificati» (Rosaldo [1984] 1997: 162).

Noi apprendiamo da e attraverso il corpo. L'ordine sociale si iscrive nei corpi attraverso questo confronto permanente, più o meno drammatico, ma tale da lasciar sempre largo spazio all'*affettività* e, più precisamente, alle transizioni *affettive* con l'ambiente sociale. (Bourdieu [1997] 1998: 148, corsivo mio).

Imprescindibile è dunque una dimensione affettiva della relazione con l'ambiente: anche quando Ingold presenta le attività di caccia e raccolta come forme d'abitare – tanto quanto lo sono le canzoni, le narrazioni di storie e i miti – non le intende rappresentazioni metaforiche del mondo. Abitare consiste in «a form of *poetic involvement*» (Ingold 2000: 57, corsivo mio) con esso. Poetica è la tessitura dei significati culturali nello spazio domestico, che avviene quando «sulla struttura fisica, ecologica, di un luogo, viene proiettata e saldata una particolare *struttura di sentimento*» (Ligi 2009: 51). Poetico è il movimento con cui la persona intreccia il Sè al mondo naturale e sociale che abita, dove i confini tra Sè e ambiente si dissolvono perché si assimilano.⁵

D'altro canto, la poesia è «a place to dwell and savor» spiega Renato Rosaldo (2014: 105) definendo l'antropoesia come modalità di conoscenza dei contesti socio-culturali. Egli stesso ha scritto componimenti lirici di sensibilità etnografica, in seguito alla morte della moglie Shelly durante la loro ricerca sul campo nelle Filippine nel 1981. L'evento scosse molte persone nel villaggio ed egli, molti anni più tardi, ha scelto proprio di scrivere poesie per descrivere questa corallità. Per lui la poesia non è una fuga con cui ingentilire le difficoltà, ma prende origine dalle tracce di un'esperienza forte studiata con l'etnografia, cui egli paragona l'esplorazione poetica. La poesia è saldamente legata alla realtà e l'antropoeta, come l'etnografo, attende lo svelarsi del significato dei sentimenti condivisi.

⁵ Tale dissolvenza si può interpretare come *retentissement* nella poesia di cui parla il filosofo Gaston Bachelard: una risonanza nell'esperienza del lettore invocata dalle parole del poeta, per cui «l'essere del poeta sembra diventare il nostro» ([1957] 2006: 12).

In antropologia delle emozioni, una volta emersa la tensione epistemologica che ristagna nelle scienze se persiste l'opposizione affetto/cognizione (cfr. Lutz, White 1986), si è riscoperta la dimensione culturale delle emozioni che sono «mediazione e connessione fra tre corpi diversi e insieme coesistenti: quello *individuale*, quello *sociale* e quello *politico*» (Pussetti 2010: 266).⁶

Considerando che la nostra conoscenza del mondo si realizza a livello corporeo con le emozioni oltre che con i sensi (cf. Le Breton 2006), si superano positivamente due rischi sempre presenti citati da Ingold: il determinismo del nesso persona-luogo giocato su un livello prettamente fisico oppure un'esperienza del mondo trascendentale e mentale. Anche grazie alle emozioni la persona si apre al mondo:

È in quanto si vede (e in grado diverso) esposto, messo in gioco, in pericolo nel mondo, confrontato al rischio dell'emozione, dell'offesa, della sofferenza, a volte della morte, quindi costretto a prendere sul serio il mondo (e non v'è nulla di più serio dell'emozione, che tocca nell'intimo i dispositivi organici) che il corpo è in grado di acquisire disposizioni che sono a loro volta aperture al mondo, cioè alle strutture stesse del mondo sociale di cui sono la forma incorporata. (Bourdieu [1997] 1998: 148).

Come ho introdotto all'inizio del capitolo, il movimento verso il mondo è sia esterno (corporeo) sia interno (cognitivo ed affettivo). Per tutti questi motivi, nello studio dell'attribuzione di significato nello spazio domestico, un'attenzione particolare va rivolta alla sfera dell'affettività.⁷

⁶ Cfr. la conoscenza e la pervasività culturale delle emozioni in Rosaldo 2014.

⁷ «[...] l'atmosfera domestica [sono] tutte le innumerevoli piccole azioni e attenzioni in cui si esprime l'*affetto*» già in Malinowski ([1922] 2004: 28, corsivo mio). Oltre a Roderick J. Lawrence che aveva fornito un'orditura di dimensioni socio-psico-culturali entro cui analizzare «the complex nature of that often taken-for-granted place we call home» (Lawrence 1987: 165) differenziata da *house*, Mary Douglas (1991) aveva usato il termine *home* per studiare come, nell'organizzazione di spazio e tempo, fosse veicolato anche un certo controllo sugli individui, per garantire la solidarietà. Per le emozioni nello spazio domestico cfr. anche Cieraad 1999.

Come si vedrà nei capitoli successivi, molte azioni di Mario Rigoni Stern erano praticate in casa, ma erano apertamente coinvolte con l'ambiente dell'altopiano. Non solo contemplava creativamente il senso del paesaggio dalla finestra, ma, come molti asiaghesi ancora oggi, portava il bosco nei pressi di casa tagliando e accatastando la legna e, bruciandola nella stufa e nel camino, s'immergeva affettivamente nella sensazione di calore del fuoco. Dove cercare allora la soglia se non in un'emozione?

2. Asiago e l'Altopiano dei Sette Comuni

2.1 Finestre sulla storia

Per introdurre la città dove ho svolto l'etnografia, Asiago⁸ – comune della provincia di Vicenza situato a 1001 m s.l.m. e in posizione centrale sull'Altopiano dei Sette Comuni⁹ –, si va un po' lontano nel tempo. Passeggiando tra le sue vie non è stato raro imbattermi in foto d'epoca, dentro e fuori le case (fig. 2): m'aspettavano svoltato l'angolo tra la vivacità delle attività commerciali, dormivano dietro la porta che separava dal dolce profumo di pane. Erano intrecci di una tela ricucita, finestre sulla storia.

Si guarda sempre verso la finestra. Io ho una strana sensibilità agli aumenti e alle diminuzioni di luce. Il cuore mi batte più o meno, secondo che la finestra si fa più chiara o men chiara (D'Annunzio in Bianchetti, Forcella 1965: 770).

⁸ Secondo i dati Istat disponibili estratti il 30 agosto 2022, i residenti ad Asiago sono 6.344 abitanti. Asiago però ha il titolo di *Città*, riservato ai Comuni con più di 10.000 abitanti, per il sacrificio alla patria riconosciuto con R.D. 23.X.1924.

⁹ I Sette Comuni sono Asiago, Enego, Foza, Gallio, Lusiana Conco, Roana e Rotzo.

Annotava così, nei suoi *Taccuini*, Gabriele D'annunzio il 20 settembre 1915 ad Asiago: preparava con trepidazione il volo su Trento per il lancio dei volantini alla città irredenta, ma il cielo coperto ritardava l'impresa. Giunta la schiarita, poté decollare con il capitano Beltramo e vide «Asiago con la sua piazza arborata, col suo campanile, con la sua cupoletta argentea. Tutti i nastri delle vie legano la terra verde» (*ivi*, 787). Qualche mese più tardi, il 15 maggio 1916, Asiago si svegliava in un cielo sereno, ricamato di primavera da rondini danzanti. «Ma, inaspettato, – el campanon | (Matio) sentire – fa el suo *don-don*». ¹⁰ Questi versi dialettali di Egidio Puller (1918: 12), poeta dilettante di Padova, descrivono gli attimi che scaraventarono Asiago nelle cronache della Grande Guerra. Stava iniziando l'offensiva austroungarica, la *Strafexpedition* o Battaglia degli Altopiani, diretta dal Generale Conrad, dalla Val Lagarina alla Valsugana, per bloccare le pulsioni irredentiste italiane. La meta era l'Isonzo dove erano concentrate le truppe italiane; gli austroungarici cercarono di sfondare il confine con un potente attacco sull'altopiano di Tonezza ed Asiago. La distruzione invase la città e pioverono dal cielo proiettili carichi d'ideologie, detriti di costruzioni disintegrate, frantumi di calore domestico. Migliaia di civili altopianesi si riversarono nella pianura, costretti a fuggire dalle proprie case. ¹¹ Tra loro, anche gli avi di Mario Rigoni Stern, che trovarono rifugio in Emilia. Tutti profughi, in un esodo forzato. Lasciarono alle spalle la loro terra di confine, senza sapere dove andare. «I contadini allontanati dalla loro terra erano come naufraghi. Nessuno piangeva, ma i loro occhi guardavano

¹⁰ Matio è il nome della campana maggiore del campanile del duomo di Asiago, il cui patrono è San Matteo.

¹¹ L'esodo «interessò l'82% degli abitanti» (Varotto 2009a: 319).

assenti. Era il convoglio del dolore» (Lussu [1945] 2014: 21) che spegneva in gola i canti della Brigata Sassari nella faticosa salita. Come in tutte le guerre, a sbriciolarsi, sotto il fuoco di bombe e spari, non erano solo edifici ed infrastrutture, ma la stessa dignità umana.

Quando poterono tornare sull'altopiano a guerra finita, i profughi trovarono la strada di casa recuperando i ricordi, perché la guerra aveva demolito quasi tutto. Abitati informi, vie ingombre di macerie, cumuli di pietre; e così pure le contrade, che con i loro servizi (forno per il pane, lavatoi, orti...) erano embrioni di civiltà.¹² Gli alberi come scheletri, «i prati devastati dai gas asfissianti» (RS 2007: 49) e le case sventrate; se ancora resisteva in piedi, qualche muro forava con le finestre un cielo tornato pacifico.

Era stato cancellato il panorama che il linguista ed etnografo Aristide Baragiola aveva registrato nel 1893 guardando dalla finestra dell'Albergo della Rosa di Asiago (VI): «un cielo terso faceva mirabil contrasto col verde che copre quasi per intero l'altipiano dei Sette Comuni» (Baragiola [1908] 1980: 13). Le sue ricerche, in cui ebbe contatti anche con il bisnonno di Mario Rigoni Stern, l'avv. Giulio Vescovi, ci lasciano una testimonianza accurata della casa villereccia dell'altopiano (fig. 3).¹³

¹² Le contrade erano segnalate già nel catasto Napoleonico del 1812, insieme ad orti e seminativi, e nel catasto Austriaco del 1836. In particolare la contrada Rigoni, dove Mario Rigoni Stern costruì la casa negli anni Sessanta, si trovava già in un atto del 1713 del notaio Dalle Ave (cfr. Rizzolo 1996). Spesso il nome della contrada era dato dal cognome degli abitanti in un forte legame identitario.

¹³ Baragiola (1847-1928) fece ricerche nell'altopiano nel 1893, 1894, 1903 e nel 1905.

2.2 Luce filtrata dal tetto

Ad inizio Novecento, prima della furia della guerra, la casa stanziale maggiormente diffusa nei dintorni di Asiago ha «due piani, inferiore o terreno e superiore, occupa per lo più il lato di mezzodi; posteriormente c'è la stalla e sopra il fienile o *Dilla*» (Baragiola [1908] 1980: 29) il cui accesso era possibile perché la casa, in muratura o di sasso rotondo, si appoggiava ad un'altezza naturale o artificiale da cui salivano i carri.¹⁴ I due ambienti erano comunicanti tramite una scala interna (*Prucka*) ed erano sotto lo stesso tetto, spiovente per la neve abbondante e costruito con scandole (*Pritellen*) o «paglia di segala (*Rockenstroa* o *Rockesstroa*) perché molto resistente ai ghiacci e di lunga durata» (*ivi*, 30). Baragiola descriveva poi il particolare sistema di fuoriuscita del fumo del focolare, spesso non incanalato in comignoli per sfruttarne il calore:¹⁵ usciva da fessure appena sotto il tetto sciogliendo la neve sulla copertura e induriva le travi del tetto.¹⁶

Antecedenti agli studi del Baragiola, altre testimonianze confermano tale copertura. Nel 1857 fu l'abate Modesto Bonato a citarla, parlando del bagno di luce sul paesaggio: «In quell'aperto sfogato la luce piove assai viva, ed opportunamente la smorzano nell'interno i

¹⁴ Il sasso era recuperato dalla *mazéera* «mucchi di ciottoli» (Baragiola [1908] 1980: 15), nei terreni vicini.

¹⁵ L'altopiano è spesso citato come piccola Siberia; il raffreddamento del terreno, specie nella pianura di Marcesina (tra le più fredde d'Italia) e nella conca di Asiago, richiama venti dai monti abbassando la temperatura. La media del 2021 registrata da ARPAV nella stazione di Asiago-aeroporto è 6,3° C (<https://www.arpa.veneto.it/bollettini/storico/2021/0218_2021_TEMP.htm>, ultima cons.: 6/09/2022).

¹⁶ Un altro tipo di abitazione stanziale era la casa dei pastori, nella zona orientale, dove si praticava pastorizia transumante: i portici al pian terreno erano per le greggi. Nella zona pedemontana meridionale, l'abitazione col tetto di coppi era annessa ma distinta dal rustico e maggiore l'uso della pietra. Verso il Brenta, le case avevano 4-5 piani per essiccare tabacco. Infine, ricoveri stagionali nei boschi e negli alpeggi spesso costruiti con la tecnica *blockbau* (cfr. Varotto 2009b). Organizzazione degli spazi ed utilizzo dei materiali erano in sintonia con le diverse attività socioeconomiche sviluppate.

bruni tetti delle case, formati di paglia, o d'assicelle di legno» (Bonato [1857] 1978: 37). E nel 1820 l'abate Agostino Dal Pozzo l'annoverava fra le cause dei frequenti incendi.¹⁷ Tuttavia la prima descrizione disponibile delle case di Asiago è di Francesco Caldugno, Provveditore ai confini in terra vicentina¹⁸, che nel 1598 inviava al Doge Marino Grimani una *Relazione* sulla situazione:

sono, in gran parte, di grandezza somiglianti a quelle di Germania, con botteghe ed arti di varie cose necessarie al vivere umano; ed altre, essendo fuori in diverse parti d'intorno ad esso borgo sopra le possessioni e terreni degli abitanti. (Caldugno 1598: 71).

La zona infatti confinava con l'Impero Asburgico ed era abitata dai Cimbri. A causa della sua conformazione rocciosa simile ad un'isola¹⁹ modellata da glaciazioni e dall'erosione fluviale del Brenta, ad est e a nord, e dell'Astico ad ovest, questa società composta conservò a lungo una forte identità etnica, culturale e linguistica.²⁰

Questi uomini delli Sette Comuni, siccome tutti gli altri delli monti vicentini, per l'ordinario, parlano in tedesco, con tuttoché molti abbiano anco la lingua italiana; ed è comune opinione che siano di nazione Goti, Ostrogoti, ovvero Cimbri, che già vennero per debellar l'Italia, e, da' Capitani Romani rotti e vinti, si ridussero sopra li monti vicentini. (*ivi*, 73)

In questo passo era certa l'ipotesi che si trattasse dei Cimbri scesi dallo Jutland danese

¹⁷Egli, nato a Rotzo, sull'altopiano, nel 1732, condusse ricerche storiche e linguistiche sulla sua terra e scoprì nel 1781 il villaggio del Bòstel dell'Età del Ferro.

¹⁸L'Altopiano fu dominio veneziano dal 1404 fino alla caduta della Repubblica di Venezia nel 1797, come si spiegherà in seguito. Caldugno visitò la montagna vicentina e chiese una milizia locale a difesa dei confini turbolenti.

¹⁹È un acrocoro quadrangolare da corrugamento recente delle Prealpi Venete e «si erge come una muraglia uniforme alta un chilometro e larga venti» (Zampieri 2009: 4).

²⁰L'idioma cimbro è collegato all'antico tedesco; ancora oggi è parlata da una minoranza a Roana (VI), a Giazza (VR) e a Luserna (TN). Dal 1973 opera a Roana l'Istituto di Cultura Cimbra per studiare e promuovere questa lingua.

insieme ai Teutoni e sconfitti dal generale romano Mario nel II secolo a.C. Tuttavia gli studi successivi, anche di linguistica comparata, non possono confermare la questione. È comunque documentato che dal X secolo iniziò un lungo periodo di migrazioni di religiosi dalla Baviera che si stanziavano nelle zone, anche montuose, di Verona, Vicenza e Padova.²¹ L'adozione del nome Cimbri per le popolazioni che cominciarono ad abitare l'acrocoro insieme ai locali sembra invece risalire

con ogni probabilità, alla reinterpretazione dotta degli eruditi medievali di un etnonimo di origini più prosastiche, ma di chiarissima motivazione sociologica, derivato dalla voce aat. *zimbar* 'asse di legno, costruzione in legno' (Panieri 2005: 13).

Perciò i Cimbri sarebbero coloro che erano carpentieri e che abitavano case in legno,

generalmente circondate da orticelli chiusi da grosse lastre di rosso ammonitico, lastre che si adoperano ovunque nell'altopiano per segnare i sentieri, e si presentano come una vera caratteristica del paesaggio settecomuniano (Frescura 1894: 54).

Il paesaggio costruito dall'uomo «a partire dal punto focale, costituito dall'abitazione, si azzerava a poco a poco nei campi o verso il bosco» (Paganin 1996: 371) e ciò che catturava l'attenzione erano le «laste (*Platten*)» (Baragiola [1908] 1980: 14) che proteggevano i campi dal passaggio di greggi e bestiame. Ancora oggi, lo sguardo che spazia nel verde dei pascoli segue le file di queste lastre calcaree (fig. 4), alte circa un metro, che sembrano ricucire la ferita

²¹ «La prima sicura conferma storicamente documentata di simili flussi migratori riguarda il trasferimento, tra il 1053 e il 1063, di sudditi bavaresi dipendenti dall'abbazia di Benediktbeuern nel territorio della città di Verona, dove era vescovo il bavarese Walter di Ulm» (Panieri 2005: 14).

della guerra affrontata, insieme alla memoria sedimentata nella toponomastica.²²

2.3 Confini

Nella conca del capoluogo di Asiago (fig. 5), sul colle del Leiten, la Grande Guerra ha impresso la sua traccia anche nel bianco monito del Sacrario Militare che, dal 1938, raccoglie i resti di oltre 55.000 soldati e si staglia sullo sfondo verde (fig. 6). L'orizzonte morbido sembra sciogliersi a contatto con l'umidità di un cielo sempre diverso; ogni giovane riverbero cresce assorbendo il giorno e rifluisce maturo nella marea verdeggiante, dove si posa lo sguardo oggi come un tempo: «quivi all'occhio non viene intercettata la prospettiva, come accade altrove, da lunghe spalliere o da macchie di alberi» (Bonato [1857] 1978: 37).

La prima documentazione che cita Asiago è del 1204 in quanto confine di Castelletto di Rotzo.²³ L'Altopiano, infatti, è stata terra di confini contesi tra Comuni e potenze vicine fin dal costituirsi della Federazione dei Sette Comuni, nel tardo medioevo:²⁴ caduti gli Ezzelini, le genti dell'altopiano si coalizzarono per meglio difendere i propri interessi. Fu costituito il governo della Reggenza, autonomo e a carattere federativo, con sede ad Asiago:²⁵ un Cancelliere

²² Moltissimi gli esempi: il torrente Ghelpach. *pach* è corso d'acqua; la voragine Tanzerloch, *loch* è cavità, ecc. (cfr. Martello Martalar, s.d.) A proposito del nome Asiago: etimologia discussa fra toponimo romano e il cimbro *Sleghe*, da *slag*, abbattere alberi (cfr. Rizzolo 1996).

²³ «Si tratta dell'atto di Cogollo detto "prà della Varda"» (Bortoli, s.d.: 91, nota nr.1).

²⁴ «La definizione [...] risulterà utilizzata per la prima volta in una ducale veneziana del 12 settembre 1422» (Trevisan 2020: 59).

²⁵ «I singoli comuni erano autonomi nelle loro amministrazioni interne e partecipavano al governo della federazione, ratificandone le deliberazioni» (Bonato 2001: 11). Il Comune era costituito dall'insieme dei colonnelli «come accezione di comunità di base, spesso parentale (*clan*) e quindi con una forte coesione e un forte seguito (*gefolgschaft*), abitanti in un certo numero di contrade» (Broglia 2000: 38). Asiago fu scelto per la posizione

amministrava politica e giustizia assieme ai rappresentanti dei Comuni eletti ogni due anni nelle vicinie, assemblee pubbliche dei capifamiglia originari che si tenevano all'aperto secondo l'uso germanico, e poi nelle chiese.²⁶

Oltre ai beni dei singoli Comuni vi era il patrimonio comune, boschi e pascoli, le cui rendite erano divise in proporzione: due decimi spettavano ai comuni maggiori Asiago, Lusiana, Enego, il resto era diviso tra i minori, Rotzo, Roana, Gallio e Foza (Broglio 2000: 38-9).

Su questo territorio prima amministrato dal vescovo di Padova²⁷, cominciarono perciò le dispute con Vicenza per i diritti su pascoli e boschi, finché Cangrande I della Scala non la conquistò e i privilegi della Reggenza riconosciuti e conservati anche in epoca viscontea e sotto il dominio veneziano.²⁸ Nel 1404, infatti, i Sette Comuni fecero atto di dedizione alla Repubblica di Venezia: in cambio della propria autonomia, offrivano la difesa dei passi montani a confine con l'Austria e il pagamento di un tributo annuo. La posizione strategica dell'altopiano fu resa evidente a Venezia dalle offensive frequenti dell'imperatore Massimiliano, che seguirono la grave calata dell'arciduca d'Austria Sigismondo nel 1487, e che portarono all'istituzione di una milizia locale.²⁹

Caduta la Repubblica di Venezia nel 1797, la Reggenza perse margini di autonomia con i

centrale e non per superiorità: 'Sette comuni fratelli cari' è motto della Reggenza, la cui sede era il Municipio di Asiago, 'Casa della Comunità di Asiago' in un atto notarile del 1669 (cfr. Bortoli 2015).

²⁶ La vicinia aveva la potestà di accettare nuovi residenti secondo criteri stabiliti da ogni comune.

²⁷ Dal XII secolo l'altopiano è sotto la giurisdizione della Diocesi di Padova. Asiago è tuttora chiesa di Giuspatronato, diritto secondo cui i capifamiglia eleggono il parroco.

²⁸ «Nel 1642 il Capitano di Vicenza, su incarico della Repubblica di Venezia, raccolse i documenti e le tradizioni in uso per definire lo statuto della Federazione» (Bonato 2001: 20).

²⁹ La tensione ai confini tra Venezia e Tirolo portò alla II Sentenza Roveretana del 1752: 33 cippi segnarono il confine nella pianura di Marcesina interessata dall'alpeggio e dal taglio del bosco.

domini seguenti: sopravvisse come Municipalità con Napoleone, ma venne poi abolita nel 1807, una volta che il Veneto, dapprima ceduto all’Austria, rientrò nei possedimenti francesi. Infine nel 1815, l’altopiano passò sotto l’Impero Asburgico e, con le sollevazioni popolari del Risorgimento, nel 1866 il Veneto fu annesso al Regno d’Italia. L’altopiano divenne confine di Stato su cui imperversò la Prima Guerra Mondiale sconvolgendone il profilo.³⁰ I lavori di ricostruzione richiamarono molti emigranti, tra cui lo zio Fortunato, detto Barba, di Rigoni Stern dagli Stati Uniti. La popolazione cercò di procurarsi da vivere anche nel pericoloso lavoro dei recuperanti bonificando il territorio dai residui bellici;³¹ anche il bambino Mario Rigoni Stern trovò un proiettile ancora carico, rischiando di morire per le martellate che gli diede, e mentre aiutava lo zio nell’orto trovò cartucce e una bomba, che fruttarono un po’ di ciliegie e un pacchetto di tabacco per la pipa. Non solo dalle teche del Museo della Grande Guerra di Canove di Roana (VI), ma anche dai monumenti lungo le vie questi reperti ricordano ancora l’orrore bellico. La povertà dilagava. Per l’assenza di prospettive lavorative moltissimi emigrarono anche su rotte internazionali (Americhe, Australia). Le tensioni s’inasprirono sotto il regime fascista e, durante la Seconda Guerra Mondiale, anche l’altopiano conobbe la ferocia di rappresaglie e rastrellamenti, tra cui l’eccidio di Granezza commemorato lo scorso 25 aprile 2022.

³⁰ Oltre a buche da granata e cordoni di trincee, furono costruiti più di 100 km di strade ed altre infrastrutture per esigenze belliche, tra cui acquedotti: l’altopiano è il secondo massiccio carsico con più di duemila grotte censite. Nei secoli, la popolazione aveva ovviato alla scarsità d’acqua convogliandola in lavatoi e attingendo a falde con pozzi e costruendo pozze d’alpeggio per gli animali.

³¹ La loro storia è narrata nel film di Ermanno Olmi *I recuperanti* (1970), sceneggiato con Tullio Kezich e Mario Rigoni Stern ed interpretato da attori autoctoni non professionisti.

Prostrata economicamente, questa terra pianse una nuova ondata di emigranti oltre oceano.³²

Tra gli anni Sessanta e Settanta, in coincidenza al boom economico e al turismo di massa, si sviluppò la moderna urbanistica squilibrando l'assetto dei paesi per la costruzione di condomini e seconde case.³³ Nel 1971 nacque però il Gruppo Salvaguardia Sette Comuni, cui aderì anche Rigoni Stern che denunciò questo dilagare cementizio e le esercitazioni militari che, dagli anni Cinquanta, provocavano ulteriori danni alla montagna (cfr. Mendicino 2021). Si riuscì così a stimolare un approccio di gestione attento alla salvaguardia del territorio.³⁴

La popolazione nel 2001 si assesta a circa ventun mila altopianesi. «L'Altopiano dei Sette Comuni è oggi sempre più l'Altopiano di Asiago, unico comune ad aver pressoché mantenuto la propria popolazione sui livelli massimi raggiunti nel 1921» (Varotto 2009a: 322) mentre altre contrade tornano a ripopolarsi solo in concomitanza dei soggiorni turistici.³⁵

2.4 *Due anime*

Nei secoli andò sviluppandosi la relazione della comunità con le due anime del paesaggio, i pascoli e i boschi, com'è ora raffigurato nelle grandi tele del pittore veneziano Alessandro Pomi,

³² A ricordo della loro speranza e nostalgia, il monumento all'emigrante del 1999, accanto all'ex stazione ferroviaria di Asiago da cui partivano a bordo della Vaca Mora, con una valigia leggera. Da qui partì anche Rigoni Stern il 27 novembre 1938, alla volta di Aosta per il corso da alpino-sciatore-rocciatore.

³³ «É in particolare il periodo intercensuario 1971-1981 a costituire uno spartiacque decisivo: il numero totale di abitazioni raddoppia (passando da 10.256 a 21.640) e raddoppiano pure le abitazioni non occupate (da 7193 a 14.389)» (Varotto 2009c: 398-9).

³⁴ Anche Rigoni Stern contribuì ad una nuova sensibilità: «abbiamo queste montagne venete, saranno la salvezza della città e della pianura: ma dovremo stare attenti a non consumare anche queste» (*Fondamenti del buon governo del territorio. Carta di Asiago*, Piano territoriale regionale di Coordinamento, 2004, Regione del Veneto, p. 11).

³⁵ Per quest'abbandono avanza un bosco non più addomesticato, come in altre zone montane.

nella sala consiliare del Municipio di Asiago. Esse costituirono la principale risorsa economica dell'altopiano (fig. 7 e 8). Secondo un'antica consuetudine,

questi patrimoni [silvopastorali] non costituiscono né demanio comunale né statale e sono dichiarati inusucapibili, inalienabili, e vincolati in perpetuo all'uso originario ed appartengono in piena proprietà alla Collettività degli aventi diritto (Broglia 2000: 90-1).³⁶

Al Comune spetta solo una delega per la loro gestione, condotta secondo uno specifico *Piano di riassetto forestale* decennale.

Le attività economiche con cui si cercava d'integrare il reddito familiare erano varie.³⁷ Già la citata *Relazione* del Caldogno descriveva al Doge la fatica con cui la popolazione curava le distese di frumento, avena, segale, orzo e lino con debbi e concimazioni per rendere fertile la terra. Le condizioni ambientali rendevano frequenti gli spostamenti degli abitanti che tessevano relazioni socioeconomiche legandosi così alla vita delle pianure vicine.³⁸ I pastori praticavano la transumanza per superare le rigide temperature invernali, scendevano con le greggi e fornivano materia prima per la manifattura laniera, già in età romana. Tornati sull'altopiano nei mesi

³⁶ Ogni Comune ha un Regolamento per l'esercizio degli Usi Civici che stabilisce anche i criteri per l'individuazione degli aventi diritto (per Asiago, vedi art. 2 del Regolamento approvato il 7/12/1994).

³⁷ Dall'Ottocento erano attive piccole industrie domestiche per lavorare la paglia (soprattutto nell'altopiano meridionale) che subentrò alla crisi della lavorazione di lino e canapa, oltre all'artigianato del legno e alla concia delle pelli. Dalla metà del secolo scorso prese vigore il settore turistico, oltre alle attività estrattive, industrie alimentari e segherie.

³⁸ Veneto-friulana e oltralpe. A fine Ottocento, ad esempio, migravano temporaneamente per lavorare in foreste e miniere di Slovenia, Stiria e Carinzia, o nelle ferrovie come *eisenponnar*; «come passaporto [...] il certificato di battesimo» (RS [2006] 2016: 26). Sul confine un tempo italo-austro-ungarico, c'è ancora l'Osteria al Termine, tappa obbligata per gli emigranti. Anche le ripide scarpate laterali avevano mulattiere e sentieri percorsi da lavoratori, pastori, commercianti e contrabbandieri. L'archeologia ha testimoniato insediamenti neandertaliani nella periferia meridionale nel XII-IX millennio a.C. (cfr. Rigoni, Varotto 2009). L'altopiano non fu per nulla isolato, sebbene l'unica strada carrozzabile, *del Costo*, sia del 1854.

estivi, pascolavano gli ovini oltre i 1500 m di quota, sfruttando terreni inutilizzati.³⁹ Questa realtà dinamica alimentava la fiera di San Matteo:⁴⁰ dal Cinquecento vi si riunivano i mercanti «per comperar lane e formaggi che ivi da tutte le montagne circonvicine a' quei luoghi si conducono in grandissima copia» (Caldogno 1598: 71).

Nel 1765 però il pensionatico fu declassato per l'ampliarsi delle colture in pianura, minacciate dal calpestio delle greggi, e nel 1856 abolito.⁴¹ Dopo le guerre napoleoniche, cominciò un lento ma progressivo declino della pastorizia transumante a causa della crisi climatica del 1813-1817 e dell'inizio della grande industria europea, che aveva sollecitato l'ondata migratoria (di cui sopra).⁴² Per sopperire alla perdita di reddito s'incrementò l'allevamento bovino autoctono insieme all'aumento di capi di pianura⁴³ condotti in monticazione, tra giugno e settembre, nelle malghe.⁴⁴ «Le amministrazioni comunali, delegate alla gestione del patrimonio collettivo, promuovono ogni sei anni le trattative (una volta le gare d'asta) per la concessione in uso temporaneo delle malghe» (Rigoni Stern G. 2009: 292). Queste infatti sono concesse in uso, non affittate in quanto inusucapibili, e la loro conduzione è controllata dalle amministrazioni comunali, con sopralluoghi e il calcolo del numero di U.B.A. (Unità Bovina Adulta) caricato per ogni

³⁹ Vedi precedente nota 17 sui ricoveri stagionali dei pastori.

⁴⁰ Ancora oggi la fiera è nel periodo di scarico delle malghe.

⁴¹ Secondo quest'istituto giuridico, i pastori potevano far pascolare le greggi in aree apposite pagando un affitto al titolare del diritto (comuni, nobili, monasteri...) che però non era il proprietario del fondo.

⁴² Se nella *Relazione* il Caldogno annotava circa 133.500 pecore allevate, nel 1817 erano circa 54.000 (cfr. Rigoni e Varotto 2009). Un recente progetto è volto al recupero di antiche razze ovine, tra cui la pecora di razza Foza.

⁴³ Nel 1908 su 142.270 capi della provincia di Vicenza, 5893 si trovavano in altopiano, saliti a circa 8000 nel 2000 (cfr. Rigoni Varotto 2009).

⁴⁴ «La malga è un'azienda agricola a indirizzo zootecnico, temporanea in quanto attiva [...] da 90 a 120 giorni circa» (Rigoni Stern G. 2009: 286). Ha più ambienti: pascolo, pozze, stalla e porcilaia, abitazione e casara. «Le malghe comunali attuali sono un'ottantina» (*ivi*, 292).

malga mantenendo così un prezioso equilibrio ecosostenibile.

La lavorazione del latte nelle casere annesse era alla base della produzione del formaggio che nel primo dopoguerra si chiamò *Asiago*.⁴⁵ Dapprima si trattava di una produzione su base familiare, sostituita da caseifici sociali ad inizio Novecento. Il commercio di burro e formaggio con la pianura, avviato già dall'anno Mille (cfr. Rigoni Stern G. 2009), era anche l'attività del padre di Mario Rigoni Stern che, da bambino, l'accompagnava nel suo giro in calesse tra le malghe imparando così a conoscere le sue montagne.⁴⁶ A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, nelle malghe ricostruite in muratura dopo la Grande Guerra – un tempo erano in *Blockbau* (cfr. Candida 1959) – furono introdotte ulteriori migliorie (igiene, elettricità, acqua) per il rispetto delle norme sanitarie (fig. 9).

L'altra risorsa economica che metteva proficuamente in comunicazione altopiano con la pianura era il commercio del legname, di cui si attesta notizia già dal XIII secolo e che fu descritto minuziosamente dal Caldogno al Doge per il necessario approvvigionamento di resinose e faggio.⁴⁷ La zona infatti era di rilevante interesse economico perché i boschi fornivano sia legname da opera per l'edilizia e la flotta, sia legna da ardere per fucine, fonderie, vetrerie, fornaci (per

⁴⁵ La produzione casearia ben documentata ha ottenuto i marchi di tutela (cfr. Rigoni Stern G. 2009). I formaggi Dop sono Asiago fresco o pressato e Asiago dall'allevato che, a seconda della stagionatura è detto Mezzano, Vecchio e Stravecchio. Gli altri prodotti tipici: speck di Asiago, patata di Rotzo, liquori distillati da ginepri ed erbe spontanee, mieli e marmellate.

⁴⁶ Lo scrittore ricorda malga Zebio la più vicina a casa, «a malga Portule c'era sempre il toro che mi aspettava» (RS [1980] 2021b: 146). Superò un esame fatto dal padre e dal casaro di Dosso di Sopra.

⁴⁷ Per una galera grande si usavano circa 1000 m³ totali di tronchi (cfr. Agnoletti 2018). Venezia istituì il Consiglio dei Dieci per censire e tutelare i boschi in suo possesso. Da queste rilevazioni però erano esclusi i boschi dell'altopiano per l'autonomia goduta dalla Reggenza. Il commercio con Venezia è tuttavia confermato anche nel gonfalone seicentesco donato alla Reggenza: un uomo che taglia o porge un albero (cfr. Bortoli, s.d.).

la ceramica di Nove e Bassano) e gli usi domestici. Per il trasporto del legname dall'altopiano veneto venivano sfruttati i corsi vicini di Astico e Brenta, dove si erano sviluppati i porti fluviali rispettivamente di San Pietro e Pedescala e Valstagna.⁴⁸ Connessi a questa materia prima proliferavano commerci, impianti di lavorazione *in loco* e piccole manifatture locali di oggetti, scatole, attrezzi e mobili.

La vitalità commerciale, che faceva delle montagne un brulicare di lavoratori autoctoni e non, e il graduale avanzare delle colture sollevavano però preoccupazioni sul disboscamento di questa preziosa risorsa, segnalato già a fine Settecento da Dal Pozzo (cfr. Zovi 2017). Dal 1808 i boschi furono amministrati dal demanio e fu introdotta una legge forestale nonostante le proteste dei locali. All'inizio del Novecento quindi cominciò una forma di esbosco calcolato su criteri culturali; fu però drasticamente annullata dall'avvento della Prima Guerra Mondiale, che spazzò via il 35 % dei boschi, lasciò il «49% più o meno fortemente danneggiato» (ivi, 36).⁴⁹ Si salvò solo il 15% minacciato dal bostrico, un piccolo insetto coleottero chiamato *Ips thyographus* perché porta alla morte l'abete rosso scavando lunghe gallerie nella corteccia. Dal 1921 cominciò l'opera di ricostruzione del patrimonio boschivo, con la messa a dimora d'abete rosso proveniente da vivai trentini ed orti comunali perché attecchiva rapidamente e con successo

⁴⁸ Il regime fluviale dell'Astico rendeva possibile un trasporto libero del legname, il fiume Brenta era navigabile con zattere caricate di carbone, la cui richiesta crebbe con lo sviluppo industriale e che aiutò la coltivazione del bosco: per la sua produzione si tagliavano le mughete che oggi si espandono per l'abbandono dei pascoli alti.

⁴⁹ Al Museo etnografico della Comunità di Foza (VI) è conservato un tronco con infissa una baionetta. La tempesta Vaia del 2018 aveva sradicato l'abete in località Scaltrini, ma la sorprendente scoperta è avvenuta nella segheria in seguito al danneggiamento della lama. L'albero, come tanti altri, era vissuto inglobando il reperto.

anche su terreni devastati.⁵⁰ Queste operazioni hanno disegnato la geometria di alcuni boschi che sono ancora rettilinei e dalla forma poco naturale (fig. 10). La monocultura però rese i boschi fragili: il tronco sottile non resiste ai forti venti. È quanto ha tristemente dimostrato l'uragano Vaia, che alla fine di ottobre 2018 ha spazzato la Val d'Assa e la Piana di Marcesina, la più colpita, con raffiche di vento fino a 200km/h (fig. 11).⁵¹ Gli interventi d'imboschimento dunque avevano influenzato la biodiversità ambientale: tra le specie predominanti, oltre ad abete bianco e rosso, anche le faggete, la cui selvicoltura è controllata regolarmente secondo il già citato *Piano di riassetto forestale* del Comune, per la pianificazione dei tagli di legna da ardere, richiesta dai residenti originari grazie al diritto di uso civico.⁵²

3. Mario Rigoni Stern

Queste due anime, boschi e pascoli, si rincorrono lungo i profili dei pendii e trovano una sintesi nella fontana del fauno al centro di Asiago: la divinità del bosco svetta sulla roccia accanto a statue di galli cedroni, aquila, volpe e scoiattoli, talvolta in compagnia d'un piccione cui i freschi zampilli arruffano le piume (fig. 12).⁵³ La costruzione del 1929 sostituì la fontana

⁵⁰ Devastazione e rinascita dei boschi dopo la Grande Guerra fu argomento della *lectio magistralis* di Rigoni Stern quando ricevette la laurea *honoris causa* in Scienze forestali e ambientali dall'Università di Padova, nel 1998. Egli descrisse anche l'errore di non averli ripopolati con diverse specie arboree.

⁵¹ Tra le provincie di Belluno, Treviso, Vicenza quasi 2.700.000 metri cubi di legname sono stati colpiti dalla tempesta (fonte: Bollettino Ufficiale della Regione del Veneto, in versione telematica, nr. 95 del 09 agosto 2022, <<https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=481034>>, ultima cons.: 3/09/2022). A questo dato, si aggiunge il danno del già citato bostrico tipografo. Sono ancora in atto interventi per la rimozione degli alberi.

⁵² Cfr. per il Comune di Asiago cap. V § 3.

⁵³ Alcuni rappresentanti della fauna altopianese: lepre, capriolo, ghio, marmotta, cervo, muflone, camoscio, gallo forcello, pernice bianca, ecc.. oltre ad avvistamenti di un orso e al ritorno del lupo (tre branchi monitorati

dal tetto colonnato (fig. 13) che, dopo la Grande Guerra, fu smontata negli interventi di riorganizzazione della piazza (cfr. Bortoli 2015). Tra il 1919 e il 1922 la ricostruzione restituì alla città una fisionomia urbanistica ordinata: alcuni edifici tornarono letteralmente in vita, come la Stazione ferroviaria, ed altri ricostruiti con materiali moderni. Le nuove abitazioni abbastanza grandi ospitavano fino a cinque famiglie in alcuni casi, avevano condizioni che garantivano l'igiene ed erano coperti da lamiera e tegole piatte (cfr. Candida 1959). Non furono però ricostruite tutte le ville con cui nobili ed alta borghesia avevano ingentilito le vie cittadine a fine Ottocento.⁵⁴ «[La memoria materiale] rimane nascosta sotto le strade, sotto le case, sotto i condomini e i parcheggi» (RS 2008: 338).

Percorrendo Piazza Carli ci si sente osservati dal Duomo in marmo rosa che s'appoggia ai gradini dominando i palazzi colorati; di fronte gli fa eco la torre campanaria che spunta sopra il tetto di rame del Municipio, sotto il cui cornicione, tra stemmi ed archi, s'affaccia il ricordo della Reggenza (fig. 14). Scivolando su Piazza Il Risorgimento, verso via Dante, si trova l'Angolo degli Stern (fig. 15): un tempo era una casa dal tetto a scandole, di piccole dimensioni «perché tra le prime in muratura costruite dopo quelle in tronchi, bruciate nel 1447 dai soldati di Sigismondo d'Austria» (RS [1986] 2018a: 6). Questa l'immagine evocata da Rigoni Stern e che, già da bambino, vedeva animarsi solo nei racconti di madre e zia. Poco più in là in via

e studiati per una gestione proattiva). Si segnala la *Salamandra atra aurorae*, conosciuta dagli anni Settanta e presente solo qui e in Vezzena, nel mondo; ora in pericolo d'estinzione.

⁵⁴ In quel tempo, Asiago era già meta turistica. Dopo la guerra, fu ricostruito lo storico albergo Croce Bianca, la cui vita notturna raggiungeva Tönle nel suo nascondiglio sul monte Katz durante i festeggiamenti di Capodanno del XX secolo (cfr. RS 1978).

Ortigara invece, oltre il profilo del condominio, dorme la memoria della casa che ospitava i suoi genitori, i sette fratelli, nonni, zii, cugini e famigli aiutanti. Il 1° novembre 1921 nacque Mario Rigoni Stern. Trascorse l'infanzia spesso all'aria aperta, a lavorare accudendo gli animali⁵⁵ e a giocare a gare di corse, bandiera, cerbottane, lippa⁵⁶, campana, palle di neve e sciate come gli aveva insegnato lo zio Mose. Si arrampicava sugli alberi fantasticando avventure come i protagonisti dei libri letti accanto al focolare, al calore del faggio: Stevenson, Salgari, Verne, Conrad, Kipling e Tolstoj, ai quali si aggiungeranno, tra i molti, Dante, Leopardi, Čechov.

Nel 1936 concluse gli studi alla Regia Scuola secondaria di avviamento professionale; con i suoi diciassette anni partì alla volta di Aosta per specializzarsi sciatore-rocciatore. Nel 1940 entrò a far parte del 6° reggimento alpini e partecipò alle operazioni contro la Francia, nei pressi del Passo del Piccolo San Bernardo, dopo l'entrata in guerra di Mussolini. Verrà promosso sergente, tornato dal fronte greco-albanese. Nella breve licenza dalla guerra, partecipa alla grande Rogazione, una processione antica, dal significato cristiano dopo la peste del 1638. Si tiene ancora, ogni anno, alla vigilia dell'Ascensione; tra preghiere e canti in cimbri, si chiede per 33 km la benedizione di terra e popolo, riunito «dall'alba al tramonto [a] camminare nel giro del sole tutto intorno alla conca, includendo tutte le abitazioni come in un cerchio d'amore» (RS [1986] 2018a: 194). Fu in quest'occasione che Mario Rigoni Stern ricevette in dono dalla

⁵⁵ Sua sorella Maria, in un'intervista riportata su *Quaderni Vicentini*, racconta che «per le necessità della famiglia avevamo il pollaio, due vacche nella stalla, un cavallo robusto per il carro da trasporto e una cavallina per il calesse» (Rigoni 2014: 173).

⁵⁶ «È un gioco per cui si deve colpire col bastone un bastoncino più piccolo» (RS 2018c: 52).

futura moglie Anna il tradizionale uovo colorato che si riservava all'amato. La sposerà nel 1946. Prima però dovette partire per la Russia.

Assegnato al battaglione Vestone, 55^a compagnia, ricevette una medaglia d'argento in seguito alla battaglia di Kotowskij; promosso sergente maggiore, fu inviato sul Don nel 1942. Sentiva forte la responsabilità di riportare a casa i suoi compagni da quella steppa ghiacciata infinita, ma con desolazione ricordò in un'intervista: «eravamo in trentaquattro [del plotone], siam rimasti in tre o quattro e ci siam guardati l'un l'altro come morti che ritornano coi vivi» (RS 2018c: 100). Terribile fu la sanguinosa battaglia di Nikolajewka dove perse molti amici. In quel villaggio perso nel bianco, aperta la porta di un'isba fu pervaso dal calore del fuoco e di un gesto d'umanità: una donna gli porse un piatto di miglio e latte che l'alpino mangiò di fronte ai soldati russi immobili seduti a tavola: «finché saremo vivi ci ricorderemo, tutti quanti eravamo, come ci siamo comportati» (RS [1953] 2014a: 133) scrisse nelle sue memorie.

Rifiutatosi di riprendere a combattere per la Repubblica di Salò, venne fatto prigioniero: la sua prigionia nei Lager nazisti durò venti mesi. Era un IMI (Internati militari italiani) irraggiungibile anche dalla Croce Rossa internazionale. Riuscì ad annotare la ritirata in Russia: «Mi portavano via [dal Lager I/B] e nello zaino avevo un rotolo di fogli legati con uno spago dove avevo scritto i ricordi perché il tempo non li cancellasse dalla memoria» (RS [1986] 2018a: 34). Si rifugiò in una casa dell'inconscio: senza abitarla, teneva in vita i pensieri; la disegnò: una tana sotterranea con tutto il necessario per vivere «in un bosco che conoscevo molto bene e all'incrocio di due carrarecce, su un piccolo rialzo» (*ivi*, 9). Spostato poi al Lager 344:

«Entrammo; e dopo averci contati, ricontati e ancora contati ci spinsero in una baracca vuota e spoglia. Vedemmo cose che ogni tanto ricompaiono come in una nebbia d'incubi» (*ivi*, 47).

Riuscì a fuggire, mentre i partigiani combattevano accanto agli Alleati, e finalmente tornò ad Asiago con il suo cappello. Pesava cinquanta chili. Superati febbri e malori, fece un pellegrinaggio a piedi al Santuario di Monte Berico, a Vicenza. Ma incubi e senso di colpa lo portarono a cercare la pace «come un orso ferito» (RS [1962] 2018b: 15) nei boschi. Rinunciando alla carriera militare, fu assunto all'Ufficio distrettuale delle imposte di Asiago, dove stava in contatto con la sua gente aiutando chi aveva bisogno. Un giorno, mentre era a caccia di urogalli con un amico sopravvissuto ai campi di battaglia, Rigoni Stern capì il legame con la sua terra perché, alla domanda di partire emigrato anche lui, non ebbe il coraggio di rispondere. «Allora mi accorsi che ero diventato un altro. La vita degli uomini mi aveva ripreso: l'ufficio, la famiglia, la casa; le cose di tutti i giorni» (*ivi*, 25). Con la moglie Anna, ebbe tre figli: Alberico, Gianbattista e Ignazio.⁵⁷

Incoraggiato dall'amico scultore Giovanni Paganin che ascoltava i suoi ricordi sulla ritirata in Russia, riscrisse e sistemò con Elio Vittorini *Il sergente nella neve*: Rigoni Stern si sentiva in dovere di raccontare la verità, così come fece Primo Levi. Il libro, dove non usò mai la parola 'nemico', fu pubblicato con successo inatteso nel 1953 in Italia, poi in Germania, Francia e molti altri Paesi tra cui Gran Bretagna, Russia e Giappone. Egli si definì un salice nano nella

⁵⁷ Cfr, Mendicino 2021 per la biografia dettagliata della vita di Rigoni Stern.

foresta della letteratura (cfr. RS 2018c) ma le sue pagine divennero grandi esempi d'etica civile rispettosa della natura e promotrice di solidarietà. In pensione dal 1970, si dedicò alla scrittura nella casa che si costruì nel 1962 e dove morì nel 2008. È oltre il campo d'aviazione da cui decollò il Farman con a bordo D'Annunzio, in via Valgiardini, accanto al bosco, dove s'avvicina il percorso della Rogazione che un fiume di persone⁵⁸ intreccia nell'erba alta dei prati, circondato dal profumo di maggiociondolo e andando incontro al sole (fig. 16).

⁵⁸ Alla Rogazione del 28 maggio 2022, circa tremila presenze stimate (fonte: Longhini S., *Grande Rogazione da record. Al Lazzaretto ben 3 mila fedeli*, in *Il Giornale di Vicenza*, 29 maggio 2022, pag. 36).

NOTA ALLE FONTI FOTOGRAFICHE

Il materiale è costituito da:

- fotografie scattate personalmente con uno smartphone Samsung Galaxy A20s, in formato digitale e trasferite su supporto USB. D'ora in poi firmate *ERB*, così pure i disegni a mano.

Fa eccezione la fotografia digitale n. 58 di Luigi Frigo "Bettinado", qui inserita per sua gentile concessione.

- fotografie semplici, su pellicola, di Alberico Rigoni Stern, custodite presso l'Archivio Mario Rigoni Stern, Archivio Immagini, Fotografie e disegni del Comune di Asiago (VI). D'ora in poi identificate con *AMRS, III.1*.

- fotografie semplici, su pellicola, di Alberico Rigoni Stern di proprietà della famiglia. D'ora in poi *FamRS*.

Per la riproduzione di tutte le foto qui presenti ritraenti casa e scene di vita familiare di Mario e Gianbattista Rigoni Stern ho ricevuto consenso scritto dal portavoce della famiglia, il signor Gianbattista Rigoni Stern.

FOTOGRAFIE DEL PRIMO CAPITOLO



Fig. 1 – Paesaggio di Asiago con neve in primo piano e, nel prato, velo di boccioli chiusi di crochi.
ERB, 4/04/2022.



Fig. 2 – Gigantografia della distruzione dell'abitato in Corso IV Novembre, Asiago. *ERB*, 16/04/2022.



Fig. 3 – Modellino della casa costruito seguendo la descrizione del Baragiola, presso l’Istituto di Cultura Cimbra a Roana (VI). *ERB*, 25/05/2022.



Fig. 4 – Laste sul sentiero verso contrada Bosco, Asiago. Nel territorio si estendono per più di un centinaio di chilometri (cfr. Varotto 2009d). *ERB*, 6/04/2022.

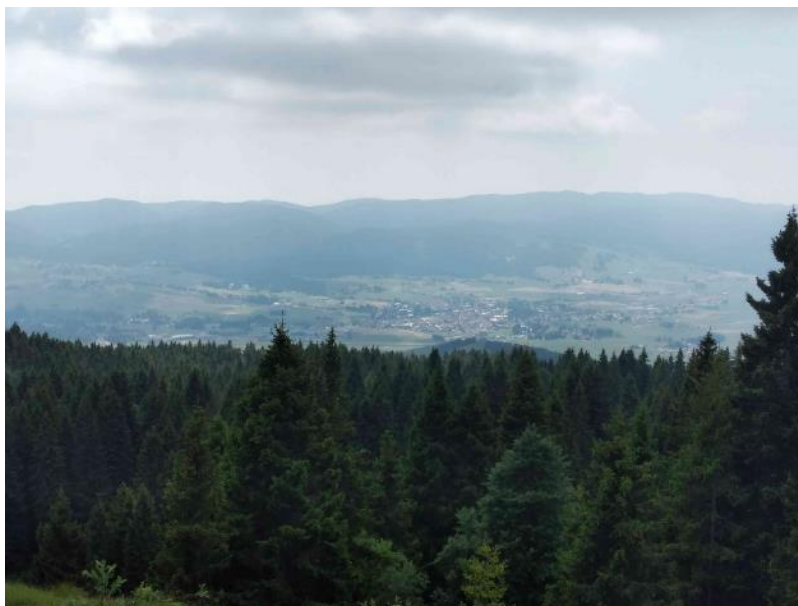


Fig. 5 – Panorama sulla conca di Asiago dal monte Zebio (m. 1708) che ospita un museo all'aperto a ricordo della Grande Guerra. *ERB*, 15/06/2022.



Fig. 6 – Il Sacrario Militare sul Leiten, Asiago, raggiunto dal corteo nell'anniversario della Liberazione dal nazifascismo. *ERB*, 25/04/2022.



Fig. 7 – I pastori nella tela di A. Pomi presso la sala consiliare del Municipio di Asiago: in basso a destra, un gruppo familiare attorno al fuoco. *ERB*, 14/06/2022.



Fig. 8 – I cavallari preparano i tronchi al trasporto verso i porti fluviali nella tela di A. Pomi presso la sala consiliare del Municipio di Asiago. *ERB*, 14/06/2022.

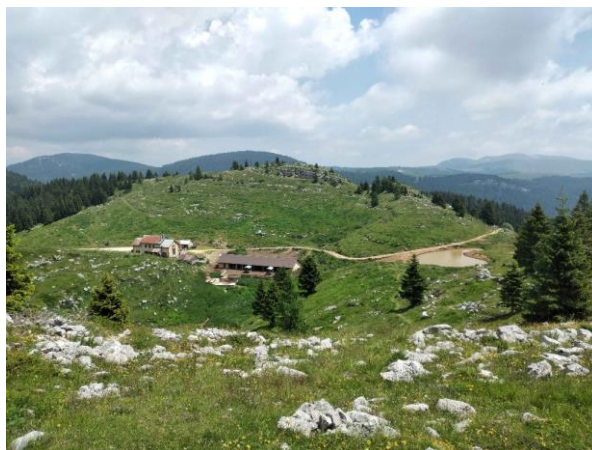


Fig. 9 – Malga Zebio sull’omonimo monte, Asiago. Si distinguono i vari ambienti che la compongono: malga, casara, stalla, porcilaia e pozza. *ERB*, 15/06/2022.



Fig. 10 – Esempio di rimboschimento post-bellico sul monte Zebio, Asiago. *ERB*, 2/06/2022.



Fig. 11 – Pendii spogliati dalla tempesta Vaia nei pressi dell’osteria All’Antico Termine, strada statale 349, Asiago. *ERB*, 13/04/2022.



Fig. 12 – La fontana del fauno sullo sfondo variopinto delle case nei giardini di Piazza Carli, Asiago.
ERB, 13/06/2022.



Fig. 13 – Vasca dell'antica fontana e targa con citazione di Mario Rigoni Stern, tra le molte distribuite nel territorio, in Largo Odeggar, Asiago. *ERB, 13/06/2022.*



Fig. 14 –Facciata secondaria del Municipio di Asiago rivolta verso il Duomo: sopra la Loggia dei Caduti, i sette archi e gli stemmi a ricordo della Reggenza dei Sette Comuni. *ERB*, 25/04/2022.



Fig. 15 – L’angolo degli Stern, un tempo abitata dai nonni dello scrittore, in Piazza II Risorgimento, Asiago. *ERB*, 13/06/2022.



Fig. 16 – Durante la Rogazione i partecipanti seguono il gonfalone che scrive nel verde un percorso invisibile nella prima luce del mattino. *ERB*, 28/05/2022, Asiago.

II

UNIVERSO IN ESPANSIONE

1. L'universo e la quercia

In aprile attorno ad Asiago vedevo delle persone che camminavano sui prati e, cestino alla mano, si chinavano per la raccolta del tarassaco, prima della fioritura.¹ Io non notavo diversità nell'erba verde, così mi sono proposta di trascorrere del tempo con loro per abituare la mia vista alle foglie oblunghe e dentate di quest'erba spontanea (fig. 17a, 17b). Costruendo un'abitudine nella percezione cercavo di abitare.

Il verbo latino *habito* è già stato citato come 'avere consuetudine di un luogo' (cfr. cap. I § 1.1). Diversamente da *se habere* – «essere, trovarsi, stare» (Castiglioni, Mariotti 1990: 452) – il frequentativo testimonia una costanza della relazione. Il richiamo ad *habeo* resta, sicché si può dedurre che la continuità nutra un senso di appartenenza ad un luogo.

L'indagine etimologica resta incerta, ma è sufficiente per chiarire la natura della materia. In essa s'intravede una matrice antropologica che fa perno sull'individuo e traccia intorno a lui pazienti circoli di progressiva appropriazione e rielaborazione del mondo. Abitare indica il possesso di qualcosa che è nello stesso tempo in noi e fuori di noi (Vitta 2008: 11).

È un radicamento che si dirama: da una parte ci riconosciamo in un contesto significativo,

¹ Il *Taraxacum officinalis* è diffuso nell'altopiano e, a maggio, regala sfumature giallo oro. Per la fioritura sono organizzate passeggiate da AsiagoGuide e rassegne gastronomiche nei ristoranti, soprattutto a Conco dove clima e suolo ne esaltano il sapore. Il miele ricavato dalle api è cremoso dall'aroma intenso (cfr. RS 1980).

dall'altra il contesto si radica in noi.² Uso i termini 'diramazione' e 'radicamento' per mantenere il riferimento all'albero poiché Ingold si serve dell'immagine di una quercia negli scritti del biologo Jakob von Uexküll per spiegare il processo di costruire ed abitare.

La quercia sembra non costruita ma in realtà le attività dei suoi abitanti (volpe, civetta, scoiattolo ecc..) le conferiscono una particolare forma; così avviene per la casa, universo che noi costruiamo senza essere architetti (cfr. Ingold 2016). L'attenzione al mondo naturale è costante in Ingold e ciò lo rende adatto a guidare lo studio sulla casa di Mario Rigoni Stern, che riversava nella scrittura l'immersione vitale con la natura, oltre alla sua storia personale.

Ingold compara la casa alle tane degli animali individuando nella progettualità una differenza fondamentale: se il castoro costruisce per un istinto, le persone invece sono «the authors of their own designs, constructed through a self-conscious decision process – an intentional selection of ideas» (Ingold 2000: 175). Un simile paragone tana-casa si trova proprio nelle pagine de *Il sergente nella neve* di Rigoni Stern. Come ha osservato Sara Luchetta (2020), nel romanzo il termine 'tana' ricorre con frequenza.³ Tenendo a mente le osservazioni di Ingold sul castoro, costruttore senza intenzionalità affettiva, si può interpretare che Rigoni Stern abitasse la tana del caposaldo sul Don solo obbligato da ordini militari imposti dall'alto.⁴ Nel romanzo,

² Questa strettissima relazione con l'ambiente era stata studiata anche da Ernesto De Martino (1977) in merito alle apocalissi culturali: lo sradicamento di una quercia aveva alterato un ordine spaziale e provocato il delirio schizofrenico in un giovane contadino di Berna.

³ L'autrice segnala la differenza dei termini 'tana' e 'casa' riferendosi allo spazio geografico selvatico contrapposto a quello domestico: «la vita selvatica, parte del bagaglio culturale dello scrittore, si trasforma in uno strumento attraverso il quale leggere e narrare la vita lontano da casa» (Luchetta 2020: 51).

⁴ Il caposaldo è per Rigoni Stern una tana nonostante il suo spazio sia stato in qualche modo «'addomesticato', [...] assimilato ai propri paesi d'origine a causa del clima» (Di Benedetto 2016: 503).

il distacco da quanto doveva eseguire accompagna l'istinto di sopravvivenza e stride con l'immagine della 'casa' evocata con affetti e progetti lasciati in patria. «Incominciava ad essere buio e tra poco sarebbe sorta la luna. Nelle *nostre case*, in quel momento, erano attorno alla tavola» (RS [1953] 2014a: 38, corsivo mio). E già in questa citazione, la luce assume il ruolo di *trait d'union* d'esperienze.

2. Progettare

Gli studi di Ingold approfondiscono la differenza tra tana e casa: la seconda è costruita in forza di una progettualità intenzionale iniziale ed il progetto è inserito nel preciso contesto di vita della persona e con essa cresce. Così è stato per la casa di Mario Rigoni Stern. Nel suo *Amore di confine* (1986) il primo racconto riguarda le quattro case da lui abitate. Le due dell'infanzia rivivono l'una nei racconti di madre e zia, l'altra nei suoi ricordi.⁵

La terza «fu un rifugio dell'inconscio» (*ivi*, 9) scavata come un grembo nella terra madre dalla matita dello scrittore che la disegnava. Ricordando il Lager I/B nella Prussia Orientale, Rigoni Stern scrive infatti di una 'tana' che però è già 'casa': «questa casa era come una tana sotterranea» (*ibidem*). L'accostamento è spiegato qualche riga dopo: «il *progetto* di questa casa teneva occupati i miei pensieri e sopiva la mia fame» (*ibidem*, corsivo mio). Questa casa vissuta nel pensiero è efficace esempio della priorità dell'abitare sul costruire, come specifica Giorgio

⁵ Cfr. cap. I § 3.

Bertone citando la conferenza del 1951 di Heidegger (cfr. RS 2008).

La quarta casa, infine, è quella che si è disegnato e costruito. A questo proposito, suo figlio Gianbattista Rigoni Stern in un'intervista mi ha detto:

[...] la casa di mio padre è una casa che è nata nel pensiero nel '62, credo, e ha iniziato i lavori nel '63. Si son conclusi nel '64, millenovecento chiaramente [...] È una casa molto semplice, che ha voluto disegnare mio padre. L'ha dopo realizzata progettualmente un suo amico geometra (GRS.1, p. 171).⁶

Potrebbe sembrare che il pensiero sia antecedente alla costruzione, che invece s'intreccia alla storia dell'amicizia tra lo scrittore e il regista Ermanno Olmi (cfr. Olmi, RS 2008):

È stata fatta perché Olmi, che aveva letto i libri di mio padre e che voleva realizzare un film, si era stabilizzato ad Asiago per scrivere la sceneggiatura. È nata un'amicizia [...] Ha detto [...]: la mia casa è ad Asiago, a fianco alla tua (GRS.1, p. 171).

L'episodio è stato raccontato dallo stesso Olmi in un'intervista sul Corriere del Veneto del 2009:⁷ durante una passeggiata, i due amici hanno preso e lanciato un sasso nel terreno dove ora sorgono le loro case.⁸ Quel sasso è stato un seme che ha radicato (fig. 18).

3. Costruire nello spazio

Come anticipato nell'introduzione, mi riferisco ora alle coordinate di spazio e tempo implicate nell'espansione della casa-universo. La caratteristica principale che non si deve perdere

⁶ D'ora in poi le interviste sono individuate con un'abbreviazione del nome del figlio (GRS) e un numero crescente. Data, orario e luogo della registrazione sono specificati in appendice.

⁷ A. Alba, *Rigoni Stern un anno dopo. Olmi: «A volte mi sembra di vederlo tra questi boschi»* in < https://corriere-delveneto.corriere.it/veneto/notizie/cultura_e_tempolibero/2009/16-giugno-2009/rigoni-stern-anno-dopo-olmi-a-volte-mi-sembra-vederlo-questi-boschi--1601470120758.shtml >, ultima cons.: 3/10/2022)

⁸ Si noti che la condivisione del progetto nella conversazione amicale è avvenuta camminando.

nell'analisi del processo è il movimento. È una precisazione necessaria come ha voluto ribadire Ingold: è diverso infatti parlare di *building*, che è un'attività, e *a building*, in cui invece «il movimento è congelato» (Ingold [2013] 2019: 87).

3.1 *Luogo*

Quel sasso-seme lanciato nel prato dai due amici si è nutrito di un humus culturale, nel quale si possono distinguere tre componenti: emozionale, storica ed ambientale.

Dal punto di vista delle emozioni, l'angolo di mondo in via Valgiardini si è trasformato in un luogo grazie al loro rapporto d'amicizia. L'identità dell'abitante è cucita sulla spazialità.

La dimensione storica invece si scorge nella fatica del lavoro manuale con cui il luogo divenne abitabile; «era selvaggio e incolto» (RS [1991] 2021a: IX) invaso da resti bellici ed arbusti spontanei dopo che la Grande Guerra aveva devastato il bosco limitrofo. In un'intervista del 2001 ad Erminio Ferrari, lo scrittore spiegava che «il paesaggio racconta, è storia» (RS 2018c: 207) riferendosi alle buche delle esplosioni ancora visibili a cinquanta metri dalla sua casa. Egli lavorò molto per renderlo «bello e civile» (RS [1991] 2021a: X) come un tempo. Questa valle a nord delle contrade Rigoni di Sopra e Busa deve infatti il nome 'Valgiardini' alle coltivazioni del passato.⁹

Infine, la componente ambientale dell'humus sta nella morfologia del terreno e nei materiali

⁹ «il comune di Asiago metteva a disposizione delle famiglie i terreni comunali della valle, divisi in appezzamenti, col diritto di dissodarli e metterli a coltura» (Rizzolo 1996: 298).

utilizzati nell'edificazione. La casa infatti poggia e sembra letteralmente emergere dal terreno retrostante (fig. 19) che è inglobato nella parte inferiore con un terrapieno, come mi ha spiegato il signor Gianbattista, e in parte scavato per ancorare le fondazioni.¹⁰

[...] non è stato scavato perché c'è roccia sotto. Più che roccia, ci sono dei massi del famoso ghiacciaio, della morena [...] Sono fatte le fondamenta – che sono queste esterne – dov'è stato scavato un canale profondo circa 70-80 cm; sono state gettate le fondamenta con il ferro, cemento e ferro, su cui poggia la casa [...] negli anni '60, non c'erano le ruspe e gli escavatori: si scavava a picco e badile. Le fondamenta...le abbiamo fatte a picco e badile, senza scavare dove non c'era necessità (GRS.12, p. 209).

Il progetto della casa si è adattato alla struttura fisica del suolo anche per la mancanza di macchinari motorizzati; la relazione con l'ambiente è infatti anche mediata dagli strumenti a disposizione. La casa sorge sulla morena di un ghiacciaio dell'ultima glaciazione, le cui lingue scendevano dalla parte settentrionale dell'altopiano fino alla conca di Asiago (cfr. Barbieri 1995). Sciogliendosi, i ghiacci divennero torrenti e i detriti morenici (ghiaia e sabbia) finirono per alimentare l'attività estrattiva locale a scopi edilizi.¹¹

3.2 Materiali

Nelle zone montane di Prealpi e Dolomiti, i materiali principi delle abitazioni sono pietra e legno reperiti nelle vicinanze (cfr. Gellner 1988, Rizzi 1998). Anche nell'Altopiano dei Sette Comuni, tradizionalmente la struttura verticale era costruita in pietra locale, mentre il legno

¹⁰ 'Fondazioni' indica la «struttura di base, a contatto del terreno, che ripartisce opportunamente il peso della costruzione per garantirne la definitiva stabilità» (Peysner, Fleming, Honour [1966]1992: 219).

¹¹Le cave si trovavano in Val di Nos, a Marcesina, lungo la Val d'Assa verso Roana e lungo il torrente Ghelpach al confine con Gallio (cfr. Barbieri 1995).

veniva adoperato per la copertura, solai e scale. Questo binomio è nella casa oggetto del mio studio.

Uno dei particolari costruttivi che collega a colpo d'occhio l'abitazione alla geologia del terreno è il muro di ciottoli irregolari, bianchi e ruvidi del pian terreno (fig. 20); se vogliamo, ricorda pure l'aneddoto del lancio del sasso con cui i due amici hanno deciso dove abitare.

Racconta Gianbattista:

[...] dove mio papà ha fatto la casa, c'è un lembo di un ghiacciaio che è finito circa venticinquemila anni fa, scendeva dalla Val di Nos. È ricco di ciottoli arrotondati, dati dalla levigazione del ghiaccio e coprivano il suolo. L'uomo li ha raccolti, ha fatto dei muretti divisorii, anche fra le varie proprietà, che si chiamano *mazéere*. Noi siamo andati a prendere questi sassi per fare la base della casa (GRS.6, p. 181).

Mazéera in cimbro indica il «mucchio di sassi estratti dal magro terreno e messi fuori del campo» (Martello Martalar, s.d.: 176) e sono visibili ancora oggi, nei pressi dell'abitazione (fig. 21). Si tratta di un fare co-ottativo: «in co-optive making an already existing object is fitted to a conceptual image of an intended future use, in the mind of a user» (Ingold 2000: 175), diversamente dal fare costruttivo che invece modella l'oggetto per adattarlo. Impiegare le pietre naturali nella costruzione delle case, come facevano molti abitanti dell'altopiano, prova l'intenzionalità dell'abitare umano che assegna un preciso significato «that covers over the world of environmental objects» (*ivi*, 177).

Con i sassi e la ghiaia, scrittore e figli hanno costruito anche il fondo della stradina di accesso alla casa. Ghiaia e sabbia provenivano dalla cava di Val di Nos e sono diventate l'inerte del

calcestruzzo usato nell'edificio.¹²

[...] per fare le fondamenta si ammucchiava sabbia, quella più grossolana col cemento; si faceva un cono, all'interno del cono si metteva l'acqua e il cemento. E s'impastavano [...] si passava di qua e si ripassava di là, due-tre volte, col badile. E questo era per fare le fondamenta (GRS.12, p. 209).

io e mio fratello [...] mescolavamo la sabbia e il cemento. E dopo questo veniva utilizzato dagli operai per costruire i muri o per fare gli intonaci (GRS.2, p. 171).

La casa è stata costruita dallo scrittore stesso che raggiungeva ogni giorno, in bici, i due operai appena terminato il suo lavoro all'ufficio del catasto. Li aiutavano in qualche attività i suoi due figli più grandi, allora adolescenti.

L'altro materiale naturale, il legno locale, è stato usato per diritto d'uso civico e si trova principalmente nella copertura, che ha però richiesto l'intervento di due carpentieri. Sono sorti ostacoli nella realizzazione provando come la costruzione, dapprima pensata, sia strettamente saldata alle caratteristiche fisiche del contesto, che stimola nell'abitante «creative engagements» (Ingold 2000: 345). Il tetto a doppia falda, dunque, è stato costruito così:

Orditura primaria, secondaria di legno di abete, sul quale viene poggiato un tavolato di abete. Sopra il tavolato, veniva stesa una carta catramata; sopra ancora, dei listelli dove venivano fissate le lamiere (GRS.12, p. 209).

Il suo manto di lamiera d'acciaio, i fermaneve e lo sporto accentuato visibili nella foto attestano l'adattamento della forma al clima nevoso.

¹² Il calcestruzzo è un «conglomerato costituito da materiali inerti (sabbia, ghiaia, breccia, scaglie di laterizi) uniti a un legante (quasi sempre cemento, in varia proporzione)» (Peysner, Fleming, Honour [1966]1992: 108).

3.3 Posizione

Mario Rigoni Stern scriveva: «mi sono costruita la casa dove incomincia il bosco» ([1980] 2021b: 7). La vicinanza al bosco è una caratteristica importante per la sensibilità dello scrittore. Poiché sempre l'organizzazione dello spazio è connessa alle attribuzioni di significato, casa e bosco qui costituiscono un nucleo abitativo contrapposto alla città, o meglio alle veloci trasformazioni di cui la città è teatro (come motorizzazione, dilagare cementizio...). Nell'opposizione bosco-città sta una tensione generatrice di senso, come si evince in una sua intervista del 1991:

Ricordo una quindicina d'anni fa quando una grande casa editrice milanese mi propose un lavoro redazionale per una enciclopedia a dispense. Andai a vedere, ma quella sera stessa ero già di ritorno a casa: in quegli uffici mi sembrava di essere un capriolo nel giardino zoologico (RS 2018c: 187).

La casa è nei pressi del bosco per un preciso abitare che si affina nel contrasto, nella consapevolezza della differenza. Non c'è scissione ma relazione continua con l'ambiente ed il paesaggio culturale diventa parte del sé.¹³ È come un imprinting: «uno che ha aperto gli occhi su un certo paesaggio se lo porta dentro» (*ivi*, 207).

Si può riassumere che la casa dello scrittore è situata nell'intersezione di tre principali ambienti da lui vissuti affettivamente: bosco, città ed abitazione del suo amico Olmi. Il paesaggio circostante infatti non è solo un ecosistema:

the analysis and interpretation of building decisions cannot be understood apart from social and economic institutional forces that continuously influence actors, nor can the interpretation of symbolic meaning be divorced from these forces or history (Lawrence, Low 1990: 492).

¹³ Tra i numerosi studi sul ruolo dei fattori ambientali nello sviluppo psicologico della persona, si ricordano le principali teorie del comportamentismo, dell'apprendimento sociale (A. Bandura), l'approccio ecologico sviluppato da Brofenbrenner nonché la psicologia culturale di Vygotskij e Bruner (cfr. Levorato 2005).

Per completare la descrizione della posizione della casa, una riflessione particolare merita l'orientamento rispetto al sole.

È una casa che – mio padre dice – è stata costruita seguendo il *movimento* del sole. E perciò ha disposto ad est le camere col bagno: alla mattina c'è il sole e ci si sveglia, appunto, con la luce. Il soggiorno è posto a sud e a ovest, come pure la cucina, dove si passa la giornata. Proprio seguiva l'andamento del sole (GRS.1, p. 171, corsivo mio).

Il dato è in sintonia con la tradizione edilizia montana che dispone i caseggiati sui pendii soleggiati per mitigare le temperature dei lunghi inverni: un altro adattamento di forma all'ambiente. Già all'epoca del Baragiola (1908), la casa villereccia occupava il lato sud lasciando invece sul retro stalla e *dilla*.¹⁴

Nella luce, tradizione culturale locale e sensibilità individuale si sovrappongono; nel IV capitolo cercherò di spiegare l'importanza per la quale lo scrittore volle inserire materialmente il corso della luce del sole nella casa.

4. Costruire nel tempo

Una casa sembra un prodotto finito per il raggiungimento di un certo grado di coerenza tra rappresentazione mentale e realizzazione. In realtà, quello che noi vediamo non è che un'istantanea di un addomesticamento reciproco tra persona ed ambiente mai finito.

¹⁴ Cfr. cap. I § 2.2

4.1 Casa

Dalla fig. 22 si nota che la casa non ha subito profonde modifiche nel corso del tempo. Tuttavia alcuni dettagli ne rivelano la storia.

Una differenza è data dalla ringhiera del terrazzo e della scala esterna: quella in legno è stata poi sostituita con una in ferro, tutt'ora presente. La tinteggiatura inoltre, dapprima di colore bianco, è stata modificata quando, nel Piano regolatore degli anni Settanta, il Comune di Asiago (VI) ha invitato i residenti ad usare per le proprie abitazioni una gamma cromatica in armonia con la tradizione del territorio¹⁵. Perciò lo scrittore scelse il pastello rosa antico, che al tempo della sua infanzia colorava molte case.

4.2 Brolo ed orto

Rispetto alla foto del 1968, cambia la vegetazione attorno alla casa: il bosco continua a fare capolino sul lato nord a meno di dieci metri, mentre il brolo domestico è andato arricchendosi. Mario Rigoni Stern narra quest'attività in *Arboreto salvatico*, una raccolta di alberi «che conduce alla salvezza» (RS [1991] 2021a: XI).

Era d'autunno e un giorno, camminando con mio figlio maggiore, raccolsi il primo albero per portarlo vicino a casa: un pino silvestre alto pochi centimetri che a stento era nato tra i sassi; lo misi a dimora con il medesimo orientamento di dove era *venuto alla luce* (*ivi*, IX, corsivo mio).

A questa prima piantumazione seguì quella di due betulle, un faggio, qualche abete rosso e

¹⁵ Anche il territorio "giuridico" è una componente dell'ambiente (cfr. Rapoport 1994) e nel diritto trovano espressione significati culturali che guidano l'organizzazione spaziale (cfr. Mauss 1947).

bianco, un pino mugo, un tiglio, un frassino e un sorbo montano; si aggiunsero al larice, già presente all'epoca dell'innalzamento dei muri perimetrali (*ivi*, 4) insieme ad alcuni doni ricevuti: un ciliegio e un melo da due studenti di un Istituto agrario, un noce da un amico professore e la *Sequoia gigantea*, portata da un signore di Torino che aveva combattuto la Grande Guerra sull'altopiano e che volle ricordare così, insieme allo scrittore, i caduti della Brigata Ivrea. Essendo «l'unico albero fuori dal suo naturale ambiente» (*ivi*, 21), necessita di cure particolari come mi ha spiegato Gianbattista, laureato in Scienze Forestali all'Università degli Studi di Padova:

Là, basta scavare con un piccone e dopo 10 cm c'è la ghiaia. [...] È entrata un po' in crisi, quella pianta là. E allora con un amico mio dell'università di Padova, un patologo forestale, abbiamo fatto degli intrugli a base di humus, di acido umico, per attivare un attimo l'attività delle radici. [...] siamo riusciti a tenerla viva (GRS.11, p. 205).

È un albero-metafora con un significato affettivo lasciato in una sorta di testamento spirituale: «qui scrivo che dovrà essere lasciata fin che la natura vorrà. Anche se tra secoli sarà così grande da far crollare la mia casa con le sue radici!» (RS [1991] 2021a: 21). L'intreccio delle radici di casa ed alberi connota la domesticità del brolo ed è l'unico confine individuabile tra abitazione e paesaggio; non c'è mai stata una recinzione a separarli. È chiaro allora come lo spazio domestico sia definito dal significato culturale, che è espresso nelle azioni e costruito nei percorsi tracciati.

Dietro alla casa, fu costruito un orto nuovo con l'aiuto di tutta la famiglia, come lo scrittore raccontò in un'intervista del 1974 (fig. 23):

Mio figlio Ignazio mi ha aiutato a portar via i sassi più grossi, Gianni, che studia scienze forestali, mi aiuta per la concimazione. Alberico, l'astronomo, mi ha aiutato a fare le gettate in cemento per i profili per contenere la terra e Anna, mia moglie, ha fatto i disegni per le aiuole (RS 2018c: 15).

Lo scrittore era appassionato di lavori manuali e la sua giornata era scandita dalle abitudini di cura dell'orto: nel prossimo capitolo le svilupperò insieme alle relazioni interpersonali visute nello spazio domestico.

L'orto è ancora presente ed in uso: la casa infatti, per volontà della famiglia, non è una casa-museo ed è tuttora abitata, in armonia con la processualità spiegata da Ingold.

4.3 Arnie

Mario Rigoni Stern si dedicò all'apicoltura per una ventina d'anni finché non sopraggiunse la varroa, una malattia causata da parassiti «difficili da gestire se non attraverso trattamenti fitosanitari. E [...lui] era abbastanza contrario ai trattamenti, perché voleva le cose naturali» (GRS.5, p. 175), mi ha spiegato suo figlio. Suo padre fu allora costretto ad abbandonare l'attività pur essendo molto affezionato alle api: a loro dedicò un capitolo del libro *Uomini, boschi, api* (RS [1980] 2021b) e si rivolse all'arnia per una similitudine sulla sua casa, come si vedrà (fig. 24).

4.4 Abitanti

Infine, nel tempo sono cambiati anche gli abitanti della casa. Gianbattista mi ha raccontato

che lui e i fratelli vi hanno abitato poco dal 1964. Egli, due anni dopo, cominciò a fare il pendolare per gli studi a Lonigo e all'Università di Padova: ha alloggiato in un collegio e negli appartamenti riservati agli studenti, ma tornava a casa d'estate ed ogni fine settimana per andare a caccia col padre. Il legame non è stato mai interrotto: «chiaro che la casa era questa!» (GRS.5, p. 175). I suoi genitori invece hanno abitato qui per il resto della loro vita.

5. Cambiamento e continuità

Durante la mia ricerca sul campo, ho conosciuto ed intervistato il portavoce della famiglia, Gianbattista Rigoni Stern: è il figlio secondogenito ed ha abitato in questa casa per una decina d'anni, fino al matrimonio.¹⁶ È stato funzionario dell'Ufficio Agricoltura e Foreste presso la Comunità Montana della Spettabile Reggenza dei Sette comuni di Asiago e Assessore al Patrimonio e all'Ecologia del Comune di Asiago. Quale esperto nella gestione delle malghe e del loro territorio, dal 2009 è promotore e responsabile della *Transumanza della pace*, un progetto di cooperazione internazionale per il recupero sociale, economico ed ambientale dell'area rurale di Sućeska in Bosnia-Erzegovina.¹⁷

Nell'attività di sensibilizzazione in Italia, il signor Gianbattista ha raccolto in un libro, *Ti ho*

¹⁶ La famiglia dello scrittore da nucleare si è contratta a famiglia di coppia dopo l'uscita di casa dei figli col matrimonio.

¹⁷ La zona abitata dai musulmani fu teatro di una terribile guerra civile dal 1992 al 1995; si sta lentamente ripopolando dal 2000, ma le condizioni ambientali mettono a dura prova un insediamento stabile. È necessario fornire alla popolazione formazione ed assistenza nello sviluppo di forme cooperative per l'allevamento bovino, per avere un reddito con la vendita di prodotti caseari.

sconfitto felce aquilina (2019), quest'esperienza legata al suo vissuto della perdita del padre avvenuta nel 2008:

sentivo forte il bisogno, in un modo qualsiasi, di raccoglierne il testimone, facendo qualcosa di concreto che si potesse collocare sulla scia del suo stesso impegno, del suo pensiero, del suo messaggio di pace (Rigoni Stern G. 2019: 21).

Sebbene Ingold risolva il binomio cambiamento-continuità nella prospettiva relazionale,¹⁸ è opportuna una breve riflessione sulla memoria che sostiene «l'identità *attraverso* il cambiamento» (Ligi 2011: 85). Il tema rinforza infatti la relazione che si sta studiando poiché, da un punto di vista psicologico, un'informazione è immagazzinata nella nostra memoria insieme al contesto cognitivo, emotivo ed ambientale (cfr. Cicogna 1999). La memoria è situata e frutto di un'interazione funzionale e sociale:

Moving together along a trail or encamped at a particular place, companions draw each other's attention, through speech and gesture, to salient features of their shared environment. [...] Words [...] and tools [...] conduct a skilled and sensuous engagement with the environment that is sharpened and enriched through previous experience (Ingold 2000:146).¹⁹

L'organismo-persona *introflette* (*enfolds*) le relazioni del campo generativo di forze che *spiega* (*unfolds*) attorno (cfr. Ingold 2016) e questo processo può spiegare perché Gianbattista, sull'altopiano di Srebrenica, si sentì a casa sua:

Queste montagne arrotondate, che sono tipiche dell'altopiano di Asiago, le ho ritrovate laggiù [...] è un paesaggio dolce [...] per quanto riguarda l'insediamento degli uomini: più o meno è lo stesso, cioè

¹⁸ «Change is simply what we observe if we sample a continuous process at a number of fixed points, separated in time» (Ingold 2022: 147).

¹⁹ La sua spiegazione è dovuta alla preoccupazione circa lo status di indigeno fondato sui modelli coloniali. Perciò evidenzia che la memoria non ha origine da rappresentazioni di una comune discendenza a-locale bensì dalla relazione col luogo abitato.

ci sono contrade, cioè delle comunità di tre-quattro – in alcuni casi anche una decina – di case singole, piccole case che attorno hanno l'orto e la loro azienda agricola (GRS.6, p. 181).

Come si è detto, persona ed ambiente intrecciano la loro storia: i resti delle case bruciate che vide nel comune di Srebrenica crearono immediatamente un'analogia con la storia del suo altopiano vicentino distrutto ed abbandonato nella Grande Guerra (cfr. Rigoni Stern G. 2019). Infatti l'esperienza che trasforma uno spazio in un *luogo* «è sia il procedere attraverso la vita, sia la capacità di riconsiderare quel che si è vissuto e di trarne partito» (Jedlowski 2009: 18).

La ciclicità delle stagioni che scandisce il tempo organizza la spazialità rendendola riconoscibile nella propria storia di vita; il sentirsi a casa per Gianbattista era alimentato anche dai colori della vegetazione:

[...] il ciliegio con le sue foglie rosse o l'ontano con le sue foglie gialle e l'olmo e il faggio che assume colorazioni diverse a seconda della durata dell'autunno: prima gialle e dopo brune (GRS.6, p. 181).

Ad un movimento d'introflessione della percezione corrisponde un dispiegamento esterno e questo processo si sviluppa sia nella concordanza sia nel contrasto, come accade nell'esperienza del signor Gianbattista. I suoi ricordi del paesaggio altopianese addomesticato erano dissimili dall'ambiente bosniaco davanti a lui: prati un tempo lavorati erano degradati ed invasi da specie infestanti spontanee, felce aquilina e arbusti del bosco (rose, ginepri, *berberis vulgaris*). Erano inutilizzabili per l'allevamento del bestiame che veniva rinchiuso in stalle precarie ed inadatte. Essendo per lui la casa «la stabilità, lo svolgersi di una vita intera, compiuta» (GRS.12, p. 209), la divergenza che si offriva al suo sguardo lo toccò affettivamente e gli provocò rabbia, come

narra in un documentario.²⁰ Anche in questo caso, la soglia attraversata nel paesaggio è stata un'emozione.

²⁰ *La transumanza della pace. Road movie montanaro italo-bosniaco*, regia di Roberta Biagiarelli. Narra il trasferimento e la consegna di una cinquantina di manze di razza rendena agli allevatori di Sućeska.

FOTOGRAFIE DEL SECONDO CAPITOLO



Fig. 17a e 17b – Il tarassaco è raccolto penetrando nella terra la lunga lama di un coltello con decisione, mentre l'altra mano smuove delicatamente l'erba finché non è estratta la radice, prelibatezza della pianta. *ERB*, 10/04/2022, Canove di Roana (VI).



Fig. 18 – Lato sud della casa dello scrittore in via Valgiardini, Asiago, ed alcuni alberi del suo brolo.
ERB, 3/05/2022.



Fig. 19 – Sul lato est si vede come la casa poggia e ingloba il terreno retrostante. *ERB*, 3/05/2022.



Fig. 20 – Particolare della muratura di sassi. Sulla malta cementizia che li tiene assemblati, l'impronta lasciata dalla cazzuola. *ERB*, 17/05/2022.

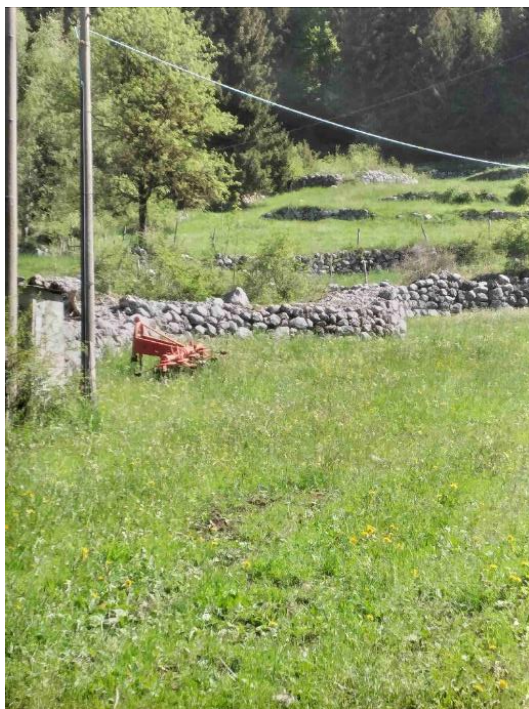


Fig. 21 – *Mazéere* nei pascoli in Valgiardini, Asiago. *ERB*, 17/05/2022.



Fig. 22 – La casa nel 1968. *AMRS*, *III.1*, b.3.



Fig. 23 – L’orto tutt’ora in uso. Sullo sfondo, il bosco, il pollaio e la tavola dove accoglieva gli ospiti nella bella stagione. *ERB*, 17/05/2022.



Fig. 24 – Maggio 1979: durante una visita di Primo Levi, Mario Rigoni Stern tenendo in mano l’affumicatore mostra alla moglie dell’amico le arnie che si è costruito da sé e che teneva sotto la finestra del suo studio. Si noti la legnaia, ben allineata al sole, la ringhiera di legno del terrazzo che fu poi sostituita e alcuni alberi giovani del suo brolo. *AMRS*, III.1, b.1.

III

LA SEMPLICITÀ NELL'UNIVERSO

1. Verso casa

La ricerca si rivolge ora allo spazio domestico per cogliere la costruzione di significati culturali che avviene abitando la casa, che nel capitolo precedente è stata analizzata in riferimento alla sua costruzione materiale.

La definizione di universo che conservo nel titolo di questo capitolo sospinge verso orizzonti infiniti continuando un viaggio. Spesso il viaggio reale od immaginario, scandito negli spostamenti, ha fornito agli scrittori una circostanza feconda per parlare di cambiamenti intimi. In *Sentieri sotto la neve* (1998) ad esempio Mario Rigoni Stern ci racconta, in terza persona, il ritorno a casa del prigioniero evaso dal Lager: cammina e attraversa la storia, paesaggi, confini, timori e speranze fino a giungere alla strada «più lunga di tutte [...], la più difficile da ritrovare, la più bella strada della terra» (RS 1998: 28), la strada di casa.

Quello del moto è un fatto basilare della nostra vita.¹ È un'essenzialità². Tra le varie discipline che lo studiano, la fisica considera il moto uniforme rappresentato nella grandezza della velocità quantificandolo nel rapporto tra 'spazio' percorso da un corpo e 'tempo' impiegato.

¹ Il movimento è la «prima manifestazione vitale dell'individuo, già evidenziabile nella vita intrauterina» (v. voce in Galimberti 2006).

² Cfr. la sua esistenza per via induttiva nella *Fisica* di Aristotele (185a in Radice 2011: 119). D'ora in poi *Phys*.

Spazio e tempo si riempiono di senso rispetto al movimento dei corpi. Ma il corpo è solo una dimensione della persona che vive due ulteriori movimenti: si muove nei pensieri, a livello cognitivo, e prova emozioni – parola la cui etimologia esprime efficacemente il concetto.³ Considerare queste due dimensioni della persona può chiarire come «il movimento [sia...] l'atto di ciò che è in potenza» (*Phys*, 201a in Radice 2011: 249). Noi dunque abitiamo con e nel movimento (corporeo, cognitivo ed emotivo). E lasciamo una traccia, autori della nostra vita.

Life is [...] laid down along paths of movement, of action and perception. Every living being, accordingly, grows and reaches out into the environment along the sum of its paths (Ingold 2000: 242).

Cercherò ora d'illustrare perché i movimenti all'interno di una casa sono un testo poetico di percorsi significativi intrecciati in trame di possibilità e continuamente ricreati con l'ambiente.

2. Impronte

A questo scopo introduco brevemente la teoria che, insieme al pensiero di Ingold, ha accompagnato e sostenuto inizialmente la mia ricerca. Consiste nell'analisi di configurazione applicata da due architetti ed antropologi dell'Università di Cambridge, Julienne Hanson e Bill Hillier. Essi propongono un rilevamento dell'integrazione tra l'organizzazione spaziale e il suo contenuto a livello sociale perché gli spazi domestici veicolano informazioni culturali.⁴

³ Emozione ha la radice di *ex movere* (lat.) cioè smuovere (<<https://www.etimo.it/?term=emozione>> ultima cons.: 2/11/2022). Cfr. Pussetti 2005. Sottolineo che indica uno spostamento da sé verso il mondo.

⁴ Gli autori hanno applicato la teoria esprimendo le variabili di permeabilità ed integrazione in un valore numerico, perfezionando il confronto tra configurazioni. Nella mia tesi, per questioni di brevità, accennerò solo alla costruzione dello schema grafico iniziale.

Tuttavia è opportuno sottolineare subito, come fanno gli autori, che l'approccio non è deterministico.

Essi hanno dunque schematizzato un «justified graph or j-graph» (Hillier 1996: 32) degli spazi interni della casa che permette una lettura visiva immediata delle relazioni di accesso e connessione in essa realizzate e del loro livello di profondità rispetto alla base del grafo. Infatti per individuare una configurazione è fondamentale prendere in esame almeno tre elementi dell'ambiente: due spazi interni e lo spazio esterno, che deve sempre essere evidenziato.⁵ Essi sono considerati simultaneamente come sistema e non come relazione semplice tra coppie di elementi (cfr. Hillier 1996). Il punto di contatto tra interno ed esterno, la soglia, è la radice del grafo.

Si procede in questo modo: a partire dalla pianta dell'edificio (Tav. 1)⁶, che circoscrive un'estensione spaziale marcandola da un contesto ampio – quasi affermando una propria individualità –, si sviluppa un grafo (Tav. 2) in cui ogni stanza è simbolicamente indicata con un cerchio, ogni zona di passaggio (atrio, scale...) con un punto e i percorsi sono rappresentati con linee di collegamento. Il cerchio con la croce indica la radice del grafo e gli altri punti si relazionano rispetto ad esso in termini di profondità. L'immagine creata può ricordare un

⁵ Gli autori presentano la relazione interno/esterno come rapporto tra spazi informali/formali, considerando anche gli aspetti sociali implicati tra inquilini e visitatori.

⁶ Per una migliore esposizione del mio studio, inserisco le tavole dei miei disegni al termine dei rispettivi paragrafi in cui sono usate.

organismo vegetale che si sviluppa dalla radice collegata alla terra (cfr. Hanson 1998).⁷

Grazie a quest'analisi, la pianta dell'abitazione, da disegno di pieno/vuoto circoscritti, diventa una superficie che ospita il movimento che l'attraversa. Con questo cambio di prospettiva ho considerato l'icnografia quale 'grafia di ἵχνος, οὐς' ossia di un'orma, d'una traccia, con riferimento letterale alla pianta del piede.⁸

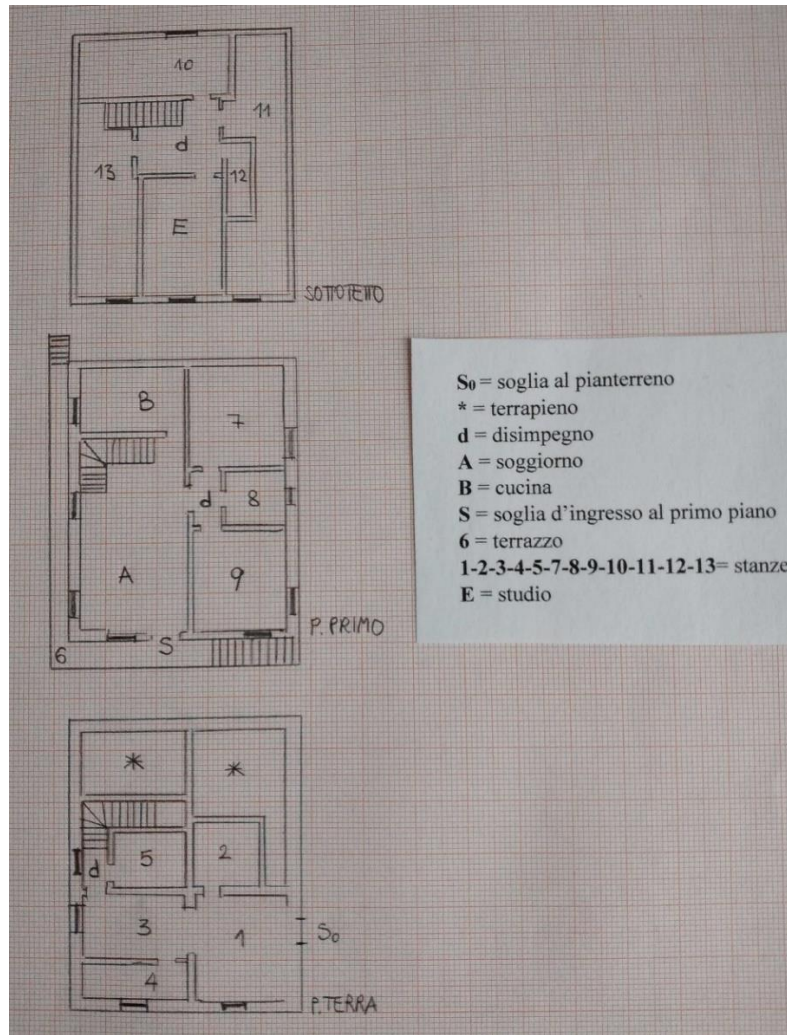
Most of the time, people who use space do so 'with their feet on the ground' which means that its two-dimensional extent has a more immediate impact on human activity than does the experience of volumetric space (Hanson 1998: 271).

Rilevando le possibilità di movimento, il disegno della pianta dunque, seppur in un grafico bidimensionale, assume uno spessore di senso perché chiarisce come noi abbiamo esperienza del mondo poggiando sui nostri piedi. Noi abitiamo lasciando impronte.⁹

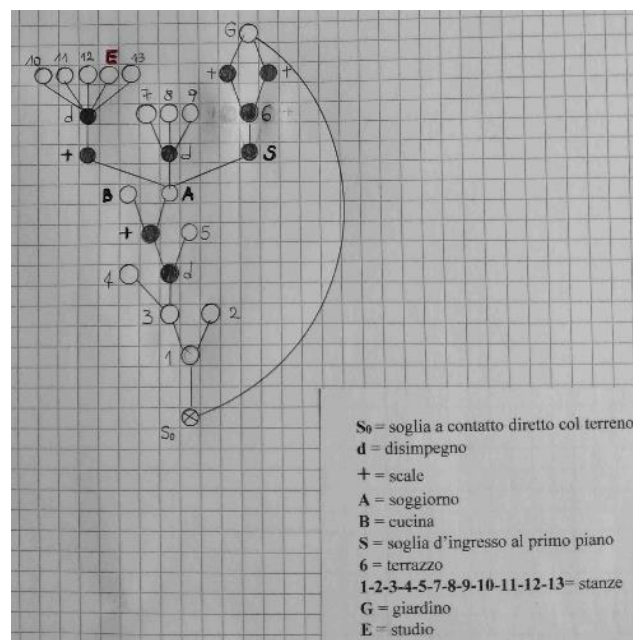
⁷ Si possono distinguere grafici superficiali, che assomigliano ad un cespuglio con le loro relazioni integrate, e grafici profondi che, simili ad un albero, mostrano una configurazione connotata da maggior isolamento (cfr. Hanson 1998).

⁸ Cfr. la voce in Rocci 1993.

⁹ Il movimento corporeo lascia impronte e altresì produce iscrizioni (cfr. Ingold 2015).



Tav. 1 – Pianta della casa, su gentile concessione del signor Gianbattista. Disegno di *ERB*.



Tav. 2 – Grafo costruito sulla pianta della casa. Disegno di *ERB*.

3. Percorsi

Come s'è detto, l'analisi esposta non è deterministica. La persona mantiene un ruolo attivo nella costruzione dei significati interagendo col contesto con attenzione, come precisa Ingold (2016) citando James Gibson. Ciò vale anche riguardo alle mappe: Ingold considera le riproduzioni sulla carta una mera convenzione perché «*we know as we go, from place to place*» (Ingold 2000: 229) cioè siamo *embedded* nell'ambiente. Similmente Michel de Certeau, studiando il camminare dei passanti nella città, si sofferma sulla «proprietà (vorace) del sistema geografico» (De Certeau [1990] 2010: 151) che vorrebbe condensare la pienezza del camminare su una superficie; per lui invece il camminare è «spazio di enunciazione» (*ibidem*).¹⁰ Continua poi richiamando il lavoro degli studiosi Charlotte Linde e William Labov sulle descrizioni orali di appartamenti raccolte intervistando inquilini a New York.¹¹ De Certeau riflette sulla loro distinzione tra 'mappa' degli spazi domestici, che gli intervistati producevano oralmente affidandosi a quanto vedevano, e 'percorso', che invece era un racconto di operazioni e movimenti e che risultava quantitativamente più frequente nelle loro interviste.

Queste conclusioni sono state utili anche alla mia ricerca che disponeva di una descrizione della casa fatta direttamente dallo scrittore:

¹⁰ Camminando il pedone si appropria di uno spazio, lo realizza e, con il movimento, contratta la sua posizione con altri (cfr. De Certeau 1990). Tenendo conto della personale rielaborazione del soggetto, la mia proposta di interpretare i movimenti come poetici non definisce una poetica, che presuppone delle norme e perciò più vicina al concetto di comportamento, che è risposta uniforme ad uno stimolo (cfr. la voce 'comportamento' in Abbagnano 1998). I movimenti invece, mettendo in atto ciò che è in potenza – Aristotele docet –, sono poetici perché liberi nella possibilità di essere.

¹¹ Cfr. Linde, Labov 1975.

È semplice come un'arnia per le api: comoda e tiepida; silenziosa ai rumori molesti che sono lontani e vicina ai rumori della natura; con finestre che guardano lontano, le cataste di legna sulle mura al sole e, oggi, con la neve sul tetto [...]. E dentro nel tepore mia moglie, i miei libri, i miei quadri, il mio vino, i miei ricordi (RS [1986] 2018: 9-10).

Ogni descrizione «ha anche un potere distributivo e una forza performativa (fa ciò che dice) [...] è fondatrice di spazi» (De Certeau [1990] 2010: 183). Perciò ho considerato la pianta come fonte d'informazioni nella duplice veste di supporto al grafo e ad una descrizione verbale. E ho chiesto a Gianbattista di descrivere i movimenti del padre guardando la pianta dell'edificio:

La mattina si alzava dalla camera che è posta a est, andava in bagno che è a fianco alla camera. Pian piano, con tre passi, entrava in cucina e preparava il caffè per mia madre o la spremuta d'arancio [...] Glielo portava in camera [...] Dopo il caffè, lui usciva: attraversava il soggiorno, usciva dalla porta d'entrata della casa, che si trova su un terrazzo – un pergolo, noi diciamo – che percorre tutta la casa nella sua lunghezza. E da questa porta si portava verso nord dove, appoggiata alla casa, aveva il canile del cane [...] E percorreva un po' lo spazio perché, come hai visto, c'era subito il bosco a fianco [...] Entrava subito nel bosco, faceva i soliti giri sul bosco a seconda delle stagioni [...] Questo giretto nel bosco durava mezz'ora, tre quarti d'ora. E dopo di che ritornava a casa: erano le otto di mattina e facevano colazione. In cucina. [...] Verso le nove saliva al piano superiore, nel suo studio, per scrivere [...] Verso le undici e trenta, mezzogiorno, mia mamma lo chiamava e lui scendeva per pranzare [...] A questa normale attività, seguiva la lettura del giornale e l'ascolto del telegiornale. Dopo di che, verso le tre riprendeva la scrittura. [...] Con la corrispondenza e dopo, eventualmente, con la lettura dei libri che riteneva utile consultare. Ri-usciva la sera. Dipende un po' dalle stagioni, più o meno prima: un'ora prima di pranzare, un'ora o due, e rifaceva il solito giro nel bosco (GRS.9, p. 194).

Mentre il grafo costruito sulla pianta evidenzia le connessioni tra le stanze, questo racconto di percorsi le vivifica nei movimenti abituali della persona che abita in un campo percettivo.¹²

Il percorso è presentato come 'significato in movimento' anche quando il figlio parla

¹² Il movimento infatti è «prima espressione di cui l'individuo si serve per entrare in contatto con il mondo» (v. voce in Galimberti 2006).

dell'attività di scrittura del padre:

[mio padre] diceva che le migliori ore per scrivere erano quelle del mattino perché, alla mattina e di notte, pensava. Già si creava un *percorso di scrittura*, chiamiamolo. E finché questo *percorso* era ancora fresco – lui diceva – era il momento giusto per riversarlo sui fogli (GRS.9, p. 194, corsivo mio).

Il cenno ad un «percorso di scrittura» rimanda all'idea di una traccia di pensiero sviluppata in un tempo (la notte) e fissata su un foglio: si tratta cioè di un movimento interno che cerca un supporto spaziale esterno per non scomparire e per essere comunicato affettivamente. È quanto accade anche col movimento del corpo: lo scrittore volontariamente saliva al piano superiore per scrivere e, percorrendo scale e stanze, riempiva di significato la traccia del movimento.

Come ha affermato Paul Ricoeur, la traccia non è la cosa passata, il *fatto* in quanto tale, la cosa materiale, l'azione delle persone o le loro intenzioni, ma il loro ricordo, la loro impronta, la loro *iscrizione*, soprattutto il segno del passaggio di qualcuno, al di fuori di ogni intenzione di far segno (Ligi 2016: 53).

L'azione del camminare, pur essendo semplice perché «il significato (*noema*) e l'intenzione (*noesi*) coincidono» (Ricoeur [1986] 1989: 187), iscrive un testo che si può interpretare.¹³

¹³ Usando la poesia come modalità di conoscenza, vorrei portare degli esempi della vicinanza tra il cammino nello spazio e la costruzione di un significato in esso. Si consideri la poesia *I was walking* di Rosaldo (2014: 10): non fa differenza, ai fini di questo discorso, che l'autore si riferisca ad una successione di passi reale od immaginata. Se egli cammina effettivamente, riempie di senso affettivo il suo procedere. Se invece l'azione è metafora di un movimento interno (di cambiamento di vita per la perdita della moglie), l'accostamento di due movimenti percepiti simili dimostra che il senso si fa camminando, in questo caso, e comunque muovendosi nel mondo. Cfr. la metafora del sentiero del pensiero usata anche dal filosofo Heidegger nella sua poesia *Wege* in Cassinari 2000. Lo stesso Ricoeur, per spiegare l'uso della metafora, ricorre al *movimento* cognitivo implicato che avvicina «termini [...] lontani, [che] improvvisamente appaiono vicini» ([1986] 1989: 21).

4. Tracce poetiche

Il grande pregio dell'estendere il concetto di testo oltre le cose scritte sulla carta o incise nella pietra è che esso concentra l'attenzione precisamente su questo fenomeno: su come avviene la trascrizione dell'azione, quali sono i suoi veicoli e come funzionano [...] (Geertz [1977] 1988: 40).

Parlando d'intreccio poetico (cfr. cap. I § 1.2), ho introdotto che 'poetico' indica una partecipazione affettiva nella relazione col mondo. Già nella *Poetica* di Aristotele si trovano le due accezioni che compongono il termine rispetto ad una produzione letteraria: noi conosciamo imitando azioni e in ciò proviamo emozioni.¹⁴ Ciò che è poetico si rivolge sia alla conoscenza sia all'affettività che, insieme alla corporeità, sono le qualità dell'io-persona come definita precedentemente. Non sono tre elementi contrapposti, bensì intrinsecamente uniti:

[...] i sentimenti [...] sarebbe forse opportuno considerarli non come qualcosa che si contrappone al pensiero ma come cognizioni che interessano un "Io" corporeo, come dei pensieri personificati (Rosaldo [1984] 1997: 162).

Anche per questo motivo propongo un'estensione dell'uso di 'poetico' anche alla definizione del movimento corporeo-cognitivo-emotivo che la persona mette in atto abitando.¹⁵

¹⁴ Nell'opera pervenuta, molto spazio è occupato dalla riflessione sulla tragedia che insegna attraverso «un'imitazione di azione» (*Poet.* 6, 1450b in Barabino 1999) e «attraverso pietà e paura porta a compimento la catarsi di tali passioni» (*ivi: Poet.* 6, 1449b). Senza approfondire la purificazione che il filosofo per primo attribuisce all'arte, è importante in questa sede notare che conoscenza ed emozione non sono trattate disgiuntamente. Inoltre, l'imitazione poetica, a mio avviso, prende sempre origine dalla realtà concretamente vissuta ricreandola «nella misura in cui il testo si volge intenzionalmente ad un orizzonte di realtà nuova che abbiamo potuto chiamare un mondo» (Ricoeur [1986]1989: 23).

¹⁵ Dimostrare la dimensione *poetica* del movimento nell'abitare può offrire un contributo agli studi già avviati in antropologia dello spazio: il movimento irrinunciabilmente poetico è bisogno primario legato alla natura stessa della persona – di ogni persona – che interpreta lo 'spazio domestico' nella sua specificità culturale in termini di estensione e sensorialità coinvolte (si veda ad esempio la cultura tradizionale saami che è «cultura del percorso» (Ligi 2016: 187).

5. La similitudine

Nello spazio domestico la persona intreccia un testo di movimenti poetici con l'ambiente naturale e sociale. Questa è la prospettiva di partenza della mia analisi ermeneutica con cui ho cercato di comprendere la similitudine coniata dallo scrittore sulla sua casa. Accanto infatti alle sue abitudini, Mario Rigoni Stern ha espresso un paragone per comunicarci il modo in cui viveva la casa, che «è semplice come un'arnia per api: comoda e tiepida» (RS [1986] 2018: 9).

In questa similitudine lo scrittore ha depositato due tipi di messaggio: l'uno esplicito sulle qualità della casa (semplice, comoda e tiepida), l'altro comunicato indirettamente attraverso la somiglianza da lui percepita tra uomo ed api.¹⁶ La scelta ricade su un animale cui era molto affezionato e che volava anche nei racconti dei suoi libri. Del comportamento dell'ape, sensibilissima ad ogni mutamento climatico, esortava a tener conto per il nostro futuro. Essa può darci un esempio di vita sociale perché lo sciame è come un «*insieme*: non si tratta né di regni né di repubbliche, perché quella che viene definita regina non ha nessuna prerogativa reale» (RS [1980] 2021: 131).

All'Archivio *Mario Rigoni Stern*¹⁷ del Comune di Asiago (VI) è presente una foto di famiglia che ritrae la sciamatura delle api allevate dallo scrittore (fig. 25): si tratta, come mi ha spiegato Gianbattista, di quel particolare momento riproduttivo in cui la regina, seguita dalle api, sciamava in cerca di un altro nido, essendo la colonia diventata numerosa. Questa l'immagine

¹⁶ In questo frangente, non considero il rimando alle api fatto da Ingold (2016) limitandomi invece al significato che ne diede Mario Rigoni Stern.

¹⁷ D'ora in poi abbreviato con AMRS.

resa dallo scrittore con trasporto affettivo:

[...] sopra la mia testa era un vorticare di api, una nuvola viva e ronzante, vivace. Anche loro sembrava cantassero allegre come le allodole nel cielo di prima estate. Si alzavano, si abbassavano, qualcuna appesantita dal miele di scorta cadeva sulla ghiaia della strada o sul parto curvando i fili d'erba; altre rientravano nell'arnia da dove poco prima erano uscite; forse andavano a prelevare ancora del miele o a dare l'addio ultimo alla loro casa. (RS [1980] 2021b: 131-2).

Poi il glomere sostava su un ramo del ciliegio o dell'acero o degli abeti, dove lo scrittore andava a recuperarle facendosi aiutare dai figli:

Con delle cordicelle fissai sotto il glomere delle api la cassetta; facendo un po' di fumo dall'alto verso il basso [con l'affumicatore] mossi le api per farle scendere e aiutandomi con la spazzola [di crine] cercavo di portare a termine l'operazione (*ivi*, 133).

Nella similitudine esaminata, l'arnia è indicata per la semplicità della forma.¹⁸ Questa caratteristica la rende simile alla casa dello scrittore, come nota il figlio:

La forma è quella, eh! È una casetta che disegnano i bambini: il tetto ripido...È una casa molto semplice: è una casa rettangolare con una serie di finestre e nulla di più, insomma. È una casa molto semplice! (GRS.2, p. 171).

Tale somiglianza si chiarisce dal punto di vista del costruire. Se però si presta attenzione al movimento che attraversa la casa e con cui la si abita, emerge un significato ulteriore che il figlio conferma considerando le abitudini del padre:

Elena: [...] le api continuano ad andare dentro e fuori.

Gianbattista: Sì, è vero.

Elena: Producono il cibo, poi continuano ad uscire, fanno dei giretti intorno. Ed è come un dentro e

¹⁸ Rigoni Stern descrisse le parti dell'arnia: sotto il tetto delle cassette ci sono i nutritori, un melario che serviva a raccogliere il miele (le arnie più popolate ne avevano due), il favo nido (in cui lo scrittore aggiungeva «telai da nido con foglio cereo» ([1980] 2021b: 126) e spostava il diaframma per aumentare lo spazio a seconda delle nascite) e infine il predellino su cui le api sembravano riposare dopo la raccolta del polline.

fuori continuo!

Gianbattista: Sì sì, devo dire che mio papà veniva...la utilizzava proprio in questo senso. Perché la mattina, quando si alzava e andava a far la passeggiata nel bosco, passava per queste stanze: si metteva gli scarponi e la giacca di fustagno o di velluto. E andava a fare il giro col cane. Anche quando andava a lavorare in orto, si metteva gli stivali o aveva gli innaffiatoi [...] Era proprio un luogo di passaggio dove prendeva tutti quegli strumenti che gli permettevano di eseguire certi lavori legati al mantenimento dell'ambiente attorno a casa (GRS.9, p. 194).

Come nell'analisi di configurazione è stato possibile far parlare la pianta articolando lo studio rispetto allo spazio esterno dell'edificio, così il significato dell'abitare può essere colto in relazione ai movimenti messi in atto dentro e fuori la casa: «[...] perché vi sia un dentro e un fuori è necessario entrare e uscire [...]. Gli spazi abitativi [...] vengono prodotti tramite il movimento» (Ingold [2013] 2019: 147).¹⁹

Nei prossimi paragrafi, illustro l'abitare declinato nel movimento poetico che attraversa la soglia.

6. Entrare

Salgo le scale seguendo il figlio. Sono di legno scuro con venature amaranto. Scricchiolano sotto il nostro peso. I passi sono attutiti dal tappeto che le ricopre. [...] Sono sorpresa dalle dimensioni ridotte della stanza [...] Il camino spento è dietro due poltrone. In quella abbastanza grande, morbida, di velluto rosso si siede il figlio [...] Il camino ha una cappa colossale, massiccia. La canna fumaria sembra sparire risucchiata dal soffitto troppo basso [...] Mi siedo nella poltrona accanto a lui. Lo schienale è rigido, non imbottito, ma la seduta è comoda, avvolgente, e il cuscino sotto è morbidissimo: sprofondo (nota di campo del 3 maggio 2022. Fig. 26).

¹⁹ Quest'attenzione aveva animato il già citato studio di Bourdieu sulla casa *kabyla*, ad esempio spiegando l'importanza del movimento verso l'esterno della casa «attraverso cui l'uomo si afferma in quanto uomo» (Bourdieu [1972] 2003: 74). Inoltre, nella poesia *The omen of Mungayang* di Rosaldo, è con la vitalità del volo di una mosca che l'autore piomba nella drammatica perdita della moglie: l'immagine dell'insetto che *entra* ed *esce* dalla sua bocca terribilmente immobile è definita dall'antropologo stesso «poetic» (2014: 102).

Sprofondo nella vastità della semplicità dell'arnia e mi aggrappo ai fili sottili dell'universo di significati che le parole del figlio imperlano di ricordi e rendono evidenti.

Ci troviamo al primo piano, dove avvenivano principalmente le relazioni sociali tra lo scrittore, la sua famiglia e gli ospiti. Il soggiorno è la stanza in cui si apre la porta d'ingresso.

Accanto a me, la statua *Alpino* che lo scultore Augusto Murer gli aveva regalato e, di fronte, un disegno del suo amico scultore Giovanni Paganin. Il mio sguardo cerca un orientamento seguendo il racconto orale del figlio: «quel quadro che vedi là, in fondo, è un nudo che aveva fatto questo Paganin» (GRS.4, p. 174). La sua descrizione delle altre stampe incorniciate m'indicano precise coordinate di senso:

Quadri, ricordi particolari. Per esempio, quelle stampe là le ha acquistate in Cecoslovacchia; son stampe fatte dai Remondini, son stampe antiche, di allegorie antiche. Lui racconta, soprattutto nella storia di Tönle, questi venditori di stampe bassanesi, i Remondini, che stampavano e dopo le portavano nei paesi austrungarici. E quelle le ha recuperate a Praga – quando è andato negli anni Sessanta – dall'antiquariato. Sì. Aveva delle passioni, ma più che altro aveva dei ricordi legati a dei momenti precisi, insomma (GRS.4, p. 174).

Parliamo immersi nella geografia delle emozioni di suo padre, seduti nell'intreccio poetico tra la sua storia personale e quella dell'ambiente.

6.1 Profumi di un'atmosfera

Una delle domande che rivolgo a Gianbattista riguarda i profumi che ricorda avere questa casa perché sono delle stimolazioni ambientali che si depositano involontariamente nella

memoria di una persona (cfr. Le Breton 2006).

Profumo? Di solito, nelle proprie case, non si sentono odori particolari. Chi arriva dall'esterno sente degli odori particolari. Profumi particolari...ze che me mama era brava a far da mangiare, una brava cuoca: faceva spesso i minestrone o cucinava le verdure col soffritto e così via...perciò nella casa rimaneva questo odore [...] Siccome la casa era relativamente piccola, gli odori vanno fuori. Dopo, odori particolari: per esempio, mio papà accendeva questo caminetto in alcuni giorni particolari e il fuoco al caminetto fa un profumo che è un misto di fumo e di odore del legno (GRS.3, p. 173).

I profumi rievocati delineano due poli principali entro cui si costruiva e socializzava un certo significato di abitare il luogo: il cibo e il fuoco. Attorno ad essi sono state organizzate delle pratiche che scandivano la quotidianità e coinvolgevano le persone in una comune atmosfera di casa.

Riguardo al fuoco, nella casa sono predisposti due luoghi per l'accensione con diversi apparecchi: in soggiorno col camino e in cucina con la stufa economica. Mario Rigoni Stern accendeva il fuoco del caminetto solo in date precise:

in ricorrenza di alcune feste: Natale l'ultimo dell'anno, la befana, il 26 di gennaio – la commemorazione della battaglia di Nikolajewka – e l'uscita della sacca, il 25 aprile, il 1° maggio: sempre in queste feste di ricordi di guerra e di momenti un po' particolari della storia (GRS.3, p. 173).²⁰

Questo fuoco era rivestito di un significato affettivo particolare. Il fuoco della cucina invece bruciava ogni giorno per cuocere e riscaldare, come mi ha detto il figlio: «la stufa economica, da ottobre fino a maggio, funzionava tutti i giorni, dalle otto di mattina alle otto di sera» (GRS.3,

²⁰ il ricordo della guerra non l'abbandonò mai. Gianbattista racconta che a Capodanno, tra i festeggiamenti, usciva nella notte con figli e «si faceva qualche schioppettata così, in alto, e lui diceva per uccidere la guerra» (GRS.7, p. 183).

p. 173, fig 27).

L'uso differenziato dei due fuochi è motivato dal diverso significato loro attribuito che dipendeva dal luogo della casa dove avveniva l'esperienza (cfr. Bourdieu 1972). Di seguito cerco d'illustrarne il processo.

6.2 Pareti di senso

Per l'importanza che riveste nella relazione tra comunità e paesaggio, al fuoco è dedicato il capitolo V. Qui mi soffermo su un altro dettaglio d'arredamento: il tavolo, che è posto nei pressi del fuoco in questo piano della casa. I tavoli sono due: uno in cucina che chiamerò T_C (fig. 28) e uno in soggiorno che sarà T_S (fig.29); si trovano in due stanze distinte e assolvono a funzioni diverse. I significati non sono però recuperabili isolando la sua collocazione ambientale, ma sono comprensibili quando sono inseriti nel contesto dove la persona si muove (con corpo, mente ed emozione).

Innanzitutto si consideri la posizione rispetto alla soglia (S), che è il punto di contatto principale con l'esterno e che è attraversata da 'significati in movimento' che raggiungono i luoghi della casa.

Il tavolo T_S è stato posto accanto alla porta d'ingresso (S). Perciò era utilizzato in presenza di visitatori e rivestiva una doppia funzione in relazione al tipo e alla durata dell'ospitalità: in un contesto di accoglienza formale era un appoggio, ad esempio, per visionare e firmare i libri

che gli ospiti portavano con sé (fig. 30), mentre in altri momenti era imbandito per condividere il cibo con amici e conoscenti. Il figlio infatti racconta che:

[...] aveva fatto un disco da puntare sopra il tavolo e i posti potevano aumentare anche fino a dieci. A mio papà piaceva la compagnia, i pranzi in compagnia. Quando venivano degli amici, o della casa editrice Einaudi o amici di caccia, il professore che insegnava greco e latino giù a Vicenza, o altri amici scrittori, si mangiava in soggiorno [...] Si mangiava nelle occasioni dei compleanni, in occasione di feste particolari: di Natale, del primo dell'anno e della befana. Mio papà amava circondarsi di tutti i figli e anche di tutti i nipoti e star tutti assieme (GRS.9, p. 194).

Al tavolo T_C invece lo scrittore mangiava insieme ai propri intimi (moglie e figli) come mi ha raccontato Gianbattista. Rispetto, dunque, alla soglia S si distinguono due zone principali al primo piano: una rivolta a sud, vicina all'esterno e con esso comunicante, era condivisa con gli ospiti (il soggiorno, A); ed una più interna, posta a nord, che lo scrittore frequentava durante i pasti quotidiani con la famiglia (la cucina, B). Quest'orientamento dell'edificio è significativo perché proviene dai ricordi che lo scrittore aveva sulla casa dei suoi antenati: «Al piano terra c'era la *stuba* che guardava a mezzogiorno, verso la piazza [...] In corrispondenza della *stuba*, sul retro della casa, c'era la cucina» (RS [1986] 2018a: 6).

In particolare, nel soggiorno (A) per la sua vicinanza a S si assiste ad un'intersezione tra il privato e il pubblico (P_U) che nella tavola n.3 è resa, parzialmente, con tratteggio e colorata di giallo. Qui le pratiche, pur essendo svolte all'interno della casa, sono strettamente connesse al significato culturale delle relazioni sociali vissute all'esterno.

Come si vede nella tavola n.3, i movimenti degli abitanti della casa però qui non procedono solo a partire dalla soglia, ma sono agiti all'interno degli estremi A e B (nonché delle altre

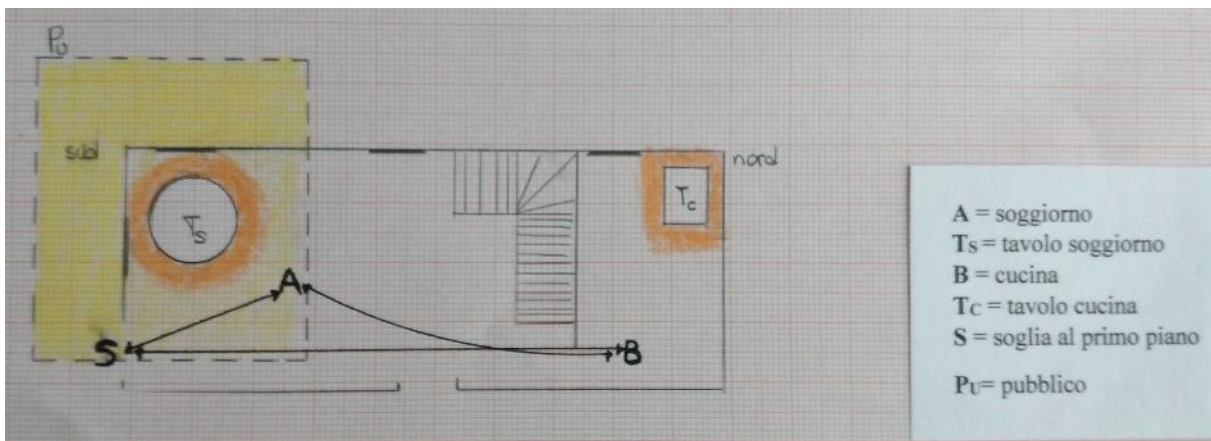
stanze) e sono messi in atto anche attorno ai tavoli T_C e T_S e in figura sono colorati di arancione.

I tavoli nella mia analisi diventano punti focali per la comprensione del processo di attribuzione di senso, come nodi della rete di significati.

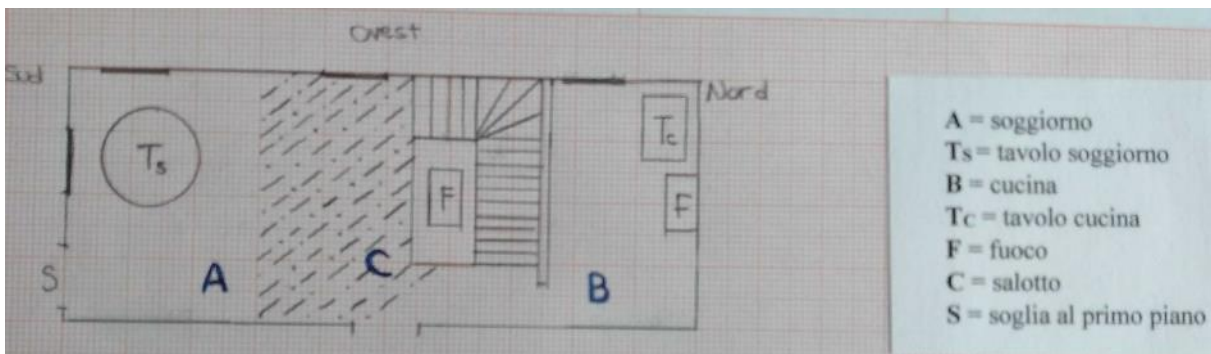
In entrambi i casi, il gruppo dei soggetti (intimi e non) che si aggrega presso il tavolo T_C e T_S e consuma le vivande preparate per l'occasione, rinsalda i legami sociali e socializza condividendo un'esperienza del luogo. «Non si possono, quindi, leggere da un sentiero i singoli movimenti, ma solo quelli fatti in comune o collettivamente» (Ingold [2015] 2020: 99). Tuttavia ci sono differenze d'uso dovute alle relazioni tra A e S, tra B e S, tra A e B. Come avviene questa distinzione di significato? È necessario rivolgerci alle azioni delle persone che mettono in relazione gli spazi perché «human activity is never actually structured by space. In structuring space by physical objects we suggest possibilities by eliminating others» (Hillier 1996: 345).

Nella pianta si vede che A e B sono fisicamente ben separati da muro, scale e caminetto. Integrando l'informazione con le azioni agite ricavabili da racconti orali e fonti fotografiche, si nota invece un terzo spazio (C). Nella tavola n.4 ho evidenziato con un tratteggio questa zona definibile come salotto per il mobilio (divano, poltrone). In essa l'aggregazione tra persone è indipendente dal consumo di cibo (non c'è un tavolo) pur essendoci un fuoco che ha perciò una valenza particolare. Le persone dunque moltiplicano le relazioni possibili che ora sono (Tav. 5): A-S, B-S, C-S (all'interno ma rispetto alla soglia esterna) e A-B, A-C, B-C (esclusivamente all'interno). Ciò dimostra che il distintivo significato degli spazi non è determinato soltanto dalla disposizione delle mura di calcestruzzo e mattoni, ma dalle azioni delle persone che si

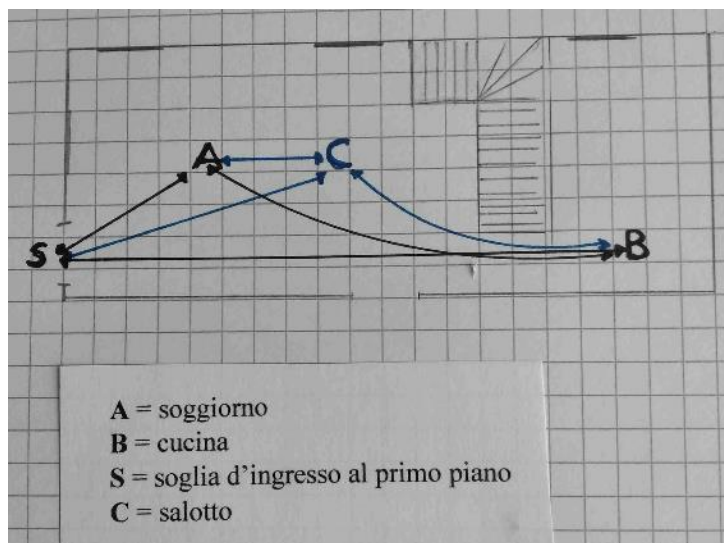
muovono poeticamente. Inoltre il salotto (C) essendo in mezzo ai due estremi (A e B), cioè attraversabile, è delimitato da pareti di senso traspiranti. Quando si entra infatti dalla soglia posta a sud e si penetra verso nord, si procede nella profondità della casa e si passa gradualmente ad un livello maggiore d'intimità.



Tav. 3 - dettaglio della pianta sullo studio dei movimenti attorno ai tavoli (colorati in arancione) e le relazioni tra le stanze A e B e la soglia S. In giallo, è stata evidenziata l'intersezione tra pubblico P_U e privato nel soggiorno. Disegno di *ERB*.



Tav. 4 - Sviluppo dello studio sullo spazio C. Disegno di *ERB*.



Tav. 5 - Movimenti e relazioni tra le stanze A e B, il terzo spazio C e la soglia S. Disegno di *ERB*.

6.3 Il gusto della casa

Tra i profumi di cui si è parlato precedentemente, il figlio dello scrittore ha ricordato la fragranza che si spandeva nella piccola casa durante la cottura dei cibi. L'aroma e il sapore degli alimenti amplificano sensorialmente l'esperienza che la persona fa dell'ambiente; il cibo infatti veicola conoscenze corporee ed informazioni culturali per il modo e il momento in cui è lavorato e consumato:

La degustazione di un alimento o di una bevanda implica di immergerli dentro di sé. Il gusto fa la sua comparsa in bocca nel momento in cui si distrugge l'oggetto che, da quel momento, si mescola con la nostra carne lasciandovi una traccia sensibile (Le Breton [2006] 2007: 349).

Per questo motivo vengono qui considerate alcune ricette gastronomiche frequenti in casa Rigoni Stern.

Gianbattista: [...] una minestra che amava molto era il cappuccio con le patate e cipolle e orzo. Questa è una minestra che... soprattutto a settembre e a natale. Noi la chiamiamo *sliba* minestra, la minestra cimbra così chiamata, fatta appunto di questi tre ingredienti. La gradiva molto.

Elena: Allora, si fa un soffritto con la cipolla...

Gianbattista: E dopo si mette il cavolo cappuccio e patate. [...] si fa insaporire. Le patate – dopo venti minuti, mezz’ora di bollitura si aggiunge l’acqua – le schiacciava con una forchetta e metteva un pugnetto di orzo per ogni persona (GRS.5, p. 175).

Le patate, che lo scrittore coltivava nel suo orto, furono uno dei poveri alimenti che consumò anche in guerra e nel Lager quando riusciva a procurarle, come scrisse:

Erano cinque belle patate grosse e sode, non marce o gelate, e aspettavo che passasse l’ultimo controllo per cucinarle dentro la stufa. [...] Presi la gavetta che avevo preparato con dentro l’acqua e le patate [...]. Posai dentro [la stufa] la gavetta vicino al carbone incandescente (RS [1986] 2018a: 43).

Un’altra pietanza, il borsch «[l’aveva] amato, in Russia. E dopo anche, coi suoi viaggi. Quando tornava in Russia, la voleva sempre» (GRS.5, p. 175). Stabiliva uno spazio dell’orto per la loro semina e lasciava che l’emozione guidasse i suoi gesti nella coltivazione.²¹ Egli preparava il borsch così:

[...] patate, cipolle, un po’ di carote e sedano, un po’ di soffritto, come il solito. Dopo si mettevano le rape a pezzetti, sia la patata rossa sia la verdura. Si mettevano dentro due-tre tipi di carne diverse, a pezzetti, sia di maiale sia di pollo che di manzo. E si fa bollire il tutto [...] A bollire, sì, a pipare un paio d’ore [...] Dopo di che, si minestra e si aggiunge la panna acida. Adesso si trova la panna acida; una volta, in Italia, non se la trovava e si utilizzava lo yogurt, quello normale, quello bianco (GRS.5, p. 175).

«La bocca è un’istanza di frontiera tra il fuori e il dentro» (Le Breton [2006] 2007: 344) ed è quindi comprensibile quanto amasse anche il miele delle sue api, «creature del sole» (RS [1986] 2018a: 106). Consumava quello che producevano nelle tiepide arnie e che lui raccoglieva con questo procedimento:

²¹ Per questo motivo con l’aggettivo ‘poetico’ mi riferisco a movimenti in quanto rielaborazione personale di qualsiasi emozione.

Lo smielo con la centrifuga a mano, lo filtro e lo metto nei vasi. E basta. Non faccio altro, non aggiungo niente, non lo riscaldo per stabilizzarlo o evaporarlo [...]. Ogni anno e ogni stagione ha il suo gusto (RS 2018c: 17).

Il sapore del miele risentiva del comportamento delle api in armonia con le stagioni. A tal proposito, Gianbattista ricorda che:

Amava in modo particolare il miele di melata, cioè quello che le api ottengono dal bosco, soprattutto dagli afidi dell'abete bianco: producono questa melata zuccherina sulle foglie, sugli aghi dell'abete bianco, e la raccolgono le api. È un miele saporito, che sa un po' di resina (GRS.5, p. 175).

In *Amore di confine* (1986), Mario Rigoni Stern confidò al lettore la tristezza di non riuscire a condividere il miele con amici e nipoti a causa di un'annata straordinariamente arida: ecco fin dove si spingono i confini del suo spazio domestico.

Tra le pietanze che Mario Rigoni Stern mangiava c'era anche la cacciagione:

[...] tre-quattro volte, durante la stagione autunnale, si mangiava uccelli. Altra cosa che piaceva molto a mia mamma, da fare, era la lepre. Insomma, si mangiava cacciagione che riteneva la carne più buona perché, appunto, selvatica. E la carne di caprioli, di lepri, di uccelli e tutto quanto era la carne migliore (GRS.5, p. 175).

Il cibo proveniva per la maggior parte dal suo orto e dall'altopiano in cui viveva:

[...] si mangiava riso, riso con tutte le verdure dell'orto; s'iniziava in primavera con il *cumo* – il cumino dei prati – e dopo, gli spinaci dell'orto o le patate d'inverno, risi e patate col sedano, risi patate e sedano, risi sedano cipolle e pomodoro (GRS.3, p. 173).

Questa preferenza non era motivata esclusivamente da ragioni economiche, ma da un preciso significato che lo scrittore attribuiva agli alimenti: erano più sani e raffinati quelli semplici, poco elaborati e non sottoposti a trattamenti chimici.

6.4 In cucina

Le foto sono fonti estremamente importanti in questa ricerca. Oltre alle foto che ho scattato *in loco*, sono state utili le fotografie semplici eseguite dalla famiglia Rigoni Stern e che provengono in parte dal suo archivio privato e in parte dall'AMRS del Comune di Asiago (VI) cui la famiglia le ha donate. Nell'Archivio *Immagine* qui contenuto è presente anche la foto n. 36, scattata dalla famiglia nel 1989. Ritrae lo scrittore nella cucina della sua casa intento a colloquiare con la moglie Anna, mentre sta cucinando la polenta sulla stufa economica, come mi ha raccontato Gianbattista.²² I soggetti non sono in posa e la situazione è informale come si deduce dai vestiti indossati: pantaloni e camicia per lo scrittore e un grembiule da cucina sopra il vestito per la moglie.

La polenta che sta rimestando sulla stufa era l'alimento principale della dieta della popolazione fino al secolo scorso ed era accompagnata ad altri cibi (latte, carne, verdura...). Ancora oggi viene preparata, ma non frequentemente come in passato. Consiste in una crema gialla ottenuta cuocendo farina di grano con acqua, a cui sono aggiunti dei condimenti (sale, olio...).²³ Questa vivanda, per la povertà degli ingredienti, era consumata anche dai soldati al fronte; ricorda Rigoni Stern della vita nel caposaldo sul Don:

Quando si tornava dalla vedetta, si macinava la segala [...]. La macina era fatta con due corti tronchi

²² Si può identificare con certezza lo scrittore nella persona ripresa di spalle confrontando l'immagine con altre foto scattate nella stessa occasione che però coinvolgono terzi non identificati e, pertanto, non sono qui riproducibili nel rispetto della normativa vigente in materia di privacy.

²³ «La farina da polenta che preferisco è quella non macinata troppo fine, che sia brillante e possibilmente ottenuta con la mola di pietra nei molini ad acqua» (RS 1999: 40-1) e con la farina mescolata al latte, invece, sua moglie otteneva una crema per lo svezzamento del primogenito.

di rovere sovrapposti e dove questi combaciavano c'erano dei lunghi chiodi ribaditi. Si faceva colare il grano da un foro che stava sopra nel centro e da un altro foro, in corrispondenza dei chiodi, usciva la farina. Si girava con una manovella. Alla sera, prima che uscissero le pattuglie, era pronta la polenta calda. Diavolo! Era polenta dura, alla bergamasca, e fumava su un tagliere vero che aveva fatto Moreschi (RS [1953]2014a: 10-1).

Riguardo alla cottura della polenta, nella foto si vedono gli utensili usati come lui stesso aveva descritto: «la cucino nel caldaio di rame, sul fuoco vivo per quaranta minuti, con il giusto sale e un cucchiaio di olio d'oliva» (RS 1999: 41). Nel paiolo di rame, la polenta era costantemente rimestata con un sottile palo di legno di circa settanta centimetri, la *mescola*, la cui estremità immersa era a sezione triangolare. Come mi ha spiegato Gianbattista imitandomi il gesto da compiere, la *mescola* va impugnata con un'inclinazione di 45°; i movimenti di rotazione sono di due tipi: si gira in senso orario la polenta nel paiolo e contemporaneamente si ruota il paletto per spostare la polenta dal basso verso l'alto. La coordinazione dei movimenti, che si apprende oralmente e visivamente, dimostra l'incorporazione della tecnica. Girando ritmicamente la *mescola*, quindi, si aspetta il completamento della cottura accertandone la consistenza. È infine versata sul *panaro*, un tagliere di legno dove si lascia riposare e raffreddare per essere poi tagliata a fette.²⁴

I due coniugi, nella foto, hanno una posizione vicina ed interagente. Si noti come il movimento interessato (corporeo, cognitivo ed emotivo) ha una duplice direzione: è rivolto all'altro ed in relazione all'altro. Erano soliti parlare insieme di cucina come riportò lo scrittore in

²⁴ Gianbattista, in un'intervista annotata, mi spiega che il *panaro* era di abete bianco perché il legno è privo di resina.

un'intervista: «a casa mia sono quasi trent'anni che discutiamo su questo [sulla consistenza della polenta]: mia moglie la vuole tenera, i miei figli e io piuttosto stagna» (RS 2018c: 16).

La foto presenta altri due dettagli importanti: in un angolo del mobile, un cestino colmo di uova che lo scrittore raccoglieva dal suo pollaio e, sulla cappa in muratura, molti cuchi di vari colori e forme (zoomorfe ed antropomorfe). Sono zufoli di terracotta e ceramica: «Ce ne sono tanti a casa mia perché mio papà ha fatto un po' la raccolta di quelli soprattutto veneti» (GRS.7, p. 183).²⁵

Questi fischietti ad Asiago sono legati alla tradizione della fiera di San Marco che si tiene a Canove di Roana (VI) e il loro valore si spiega in relazione a questo contesto storico-ambientale.²⁶ Anticamente i ragazzi li regalavano all'amata come simbolo di una proposta di matrimonio. La ragazza, se accettava, avrebbe poi risposto donando l'uovo colorato durante la sosta al Lazzaretto della Grande Rogazione (fig. 33).²⁷ Era stato così anche per lo scrittore e sua moglie. I cuchi sulla cappa sono quindi «oggetti densi – conservati e talvolta esposti perché legati a ricordi, eventi e relazioni personali, nella cornice di quella che potremmo chiamare un'intima patrimonializzazione» (Dei, Meloni 2015: 65).

²⁵ Mario Rigoni Stern era stato anche sostenitore ed amico del fondatore del Museo dei cuchi a Cesuna di Roana (VI).

²⁶ Intorno al 25 aprile, si tiene ancora la fiera e, come un tempo, ci sono le bancarelle per la vendita dei cuchi fatti a mano a Nove di Bassano del Grappa (VI) (fig. 32a e 32b).

²⁷ Tale scambio di doni (cfr. Mauss 1950) è stato mantenuto fino ai giorni nostri con un'evoluzione di significato culturale. Presso il Lazzaretto, infatti, ho assistito ad uno scambio di uova decorate con fiori ed erbe secondo la tradizione. Il dono era offerto ad una persona che si sentiva affettivamente vicina, indipendentemente dal vincolo morale e giuridico di una promessa di matrimonio. Lo scambio delle uova però confermava i ruoli di genere nei soggetti coinvolti: il passaggio del dono era dalla donna all'uomo e così veniva trasmesso oralmente ai propri figli.

La scena spontanea della fotografia esaminata informa sull'attività quotidiana del cucinare in cui i coniugi interagivano. La vita familiare è organizzata attorno al cibo e contiene un messaggio sulla gerarchia sociale, sui confini di ruolo e loro interazioni (cfr. Douglas 1972).²⁸ Confrontandosi nella preparazione del pasto le persone costruiscono significati culturali essendo «il pensiero umano [...] profondamente sociale» (Geertz [1973] 2019: 305). Rintracciare delle azioni semplici ordinate in sequenza in questa attività ne illustra il processo.

Innanzitutto, al mattino, insieme decidevano cosa preparare per il pasto: «i decideva assieme un po' cosa mangiare, cioè alla mattina i diceva: “Cosa feto oggi?”, Non so, “risi sedano pomodori cipolle?”. Allora me papà andava nell'orto, tirava su i prodotti che portava casa» (GRS.10, p. 200). Sapendo gli ingredienti necessari, lo scrittore usciva di casa per andare nell'orto a cogliere le verdure da cuocere:

[...] con grandi baruffe perché lui, la verdura bella, la voleva lasciare nell'orto. Portava a casa sempre la verdura brutta, da curare e sistemare [...] era orgoglioso del suo orto. E quando le persone venivano a trovarlo, là c'era una panchetta dove ospitava le persone esternamente: voleva far vedere che lui aveva un bell'orto, con delle belle piante (GRS.9, p. 194).

Poi rientrava in casa e, in cucina, il cibo era lavorato da entrambi i coniugi, in casi particolari:

Mio papà aiutava anche in cucina, per esempio a curar funghi o, per esempio, quando ghe giera il lavoro di preparare le chioccioline, i *boboli*[...] che raccoglieva [...] Dopo, per esempio, aiutava mia mamma a pelare gli uccelli di caccia o le starne o la cacciagione. In alcune cose, in alcuni piatti particolari aiutava mia mamma (GRS.10, p. 200).

²⁸ L'evoluzione dei modelli di comportamento in ambito familiare (ruoli, compiti...) risente dei cambiamenti sociali ed è oggetto di ampia letteratura scientifica sulla questione del genere.

Infine, la cottura dei cibi era portata a termine dalla moglie Anna:

Tutti quei lavori all'interno della casa. Non all'esterno, perché nell'orto non era andata. Però far da mangiare era brava, a far la sarta era brava, tener pulito la casa era brava, tenere le piante da fiori, preparare i vasi di fiori che portava casa mio padre dal bosco era brava. Cioè, tutti quegli aspetti...era una brava donna di casa (GRS.10, p. 200).

Il cibo cotto poi veniva condiviso con i figli. Il pasto riuniva gli abitanti: essi lasciavano momentaneamente le loro occupazioni e vi ritornavano dopo aver condiviso uno spazio-tempo preciso, aperti al sapore del paesaggio.²⁹ Era trasmessa una scansione temporale (cfr. Douglas 1972). L'attenzione delle persone era fatta convergere in un luogo-tempo da cui erano escluse interferenze esterne che potevano disturbare la comunicazione: «L'uso della televisione è stato molto limitato insomma. In famiglia [...] Si accendeva la televisione solamente alla sera dalle otto in poi, non prima» (GRS.9, p. 194). Anche questa dinamica di attrazione e redistribuzione di attenzione e movimenti tessera la rete di significati.

Un'altra mansione svolta dallo scrittore attorno al cibo era la sua conservazione, realizzata in diversi modi a seconda dell'alimento ed orientando le azioni in relazione alle caratteristiche ambientali della casa (luce, temperatura...):

In casse di legno coperte con sacchi e panni dismessi le ripongo [le patate] al buio nella cantina, a diretto contatto con il suolo, o meglio con la roccia [la cantina infatti è interrata e scavata nella roccia su cui posa la casa]. Per controllare la temperatura tengo lì un secchio d'acqua e finché il ghiaccio non la vena non mi preoccupa.

Lì nella cantina buia e asciutta [...] conservo pure le mie carote, le verze, i porri, i sedani [...]. I fagioli della Valle del Piave, la farina da polenta di Marano, il riso di Santhià sono nella soffitta dove,

²⁹ Veniva così assimilato il gusto che ampia letteratura ha studiato in quanto trasmesso culturalmente (cfr. Gushman 2010, Dei e Meloni 2015).

appesi alle travi, stanno i mazzi di cipolle e di aglio del mio orto, l'alloro e il rosmarino raccolti a Sir-
mione nei pressi degli Orti di Catullo. (RS 1999: 38-9).

7. Salire

Con cucina, soggiorno, camere e bagno il primo piano della casa, rispetto agli altri due, si
può definire 'della socialità'. Si consideri ora il sottotetto:

mio papà ha ricavato due studi, uno dove...è proprio il suo studio di lavoro e scrittura, un altro dove
andava a vedere la televisione, la sera. Con due soffitte ai lati, basse perché il tetto ha una certa pendenza;
le usava per deposito di libri e materiali suoi d'archivio, soprattutto, e per stendere la biancheria, durante
l'inverno (GRS.2, p. 171).

Una scala di legno collega questo piano al primo e lo distanzia dai movimenti indaffarati
sottostanti. «Saliamo quindi su un pianerottolo abbastanza largo. Il soffitto si alza: si sente più
spazio e aria sopra la testa» (nota di campo del 3 maggio 2022).

Il grafo che ho ricavato dalla pianta mostra un certo isolamento di questo piano lontano
dall'ambiente esterno, essendo il suo accesso mediato da altre stanze (cfr. Hanson 1998). Nello
studio dove scriveva, ad esempio, l'unico contatto diretto con l'esterno avviene tramite la fine-
stra: se ne parlerà ampiamente nel prossimo capitolo.

Gianbattista: [...] E lo scrivere impegnava mio padre. Pretendeva il silenzio.

Elena: Quindi voi non potevate andare a disturbarlo.

Gianbattista: Di sopra, quando scriveva, no. Lui voleva essere lasciato in pace. Anzi, diceva a mia
madre: "Rispondi sempre tu al telefono e digli che telefonano dopo, a ora di cena". Non voleva assolu-
tamente essere disturbato (GRS.9, p. 194).

I movimenti corporei dello scrittore erano qui accuratamente selezionati e accompagnati al

movimento cognitivo interno, che era lasciato invece libero di spaziare e sospeso nella profondità che s'innalza. Nella stanza adibita a studio di scrittura si trova un altro tavolo, una scrivania, al centro (fig 34). Sopra c'è tutto il necessario per scrivere (macchina da scrivere, portapenne, libri, carte...): «sembra che qui il tempo si sia fermato, che da un momento all'altro lui torni a riprendere il lavoro che ha lasciato sul tavolo, interrotto» (nota di campo del 3 maggio 2022). Spicca un insolito frammento di campana che lo scrittore aveva recuperato dalle macerie lasciate dalla Grande Guerra:

Il pezzo di campana rappresentava la storia del suo paese, il passaggio della guerra, la ricostruzione. E lì avere un pezzo di un qualcosa prima della guerra – e averlo là – teneva compagnia, secondo me. Teneva compagnia (GRS.10, p. 200).

Libri e fotografie, come due ali della stanza, sostenevano in volo il suo pensiero. Scriveva alimentandosi di lettura (cfr. RS 1999) in una solitudine gremita di affetti (fig. 35):

Si ricorda di questo famoso Bischofar, l'avvocato Vescovi; si ricorda soprattutto delle zie – cioè fratelli e sorelle di mio nonno – che erano rimaste zitelle e vivevano in famiglia, nella grande famiglia di via Monte Ortigara. Incrociare ogni tanto l'immagine di suo papà, di queste zie, di suo nonno eccetera gli risvegliava ricordi d'infanzia vissuti (GRS.10, p. 200).

L'organizzazione spaziale dell'arredo favoriva la coordinazione corpo-mente-emozione che era conosciuta e condivisa anche dagli altri abitanti della casa. Infatti, parlandomi, il figlio si muove nella stanza avvicinandosi alla scrivania ed apre un cassetto che, in un angolo, custodisce ancora delle cartoline d'epoca. Suo padre chiedeva ai figli di comprarle in una cartoleria

nel centro di Asiago e, ogni pomeriggio, le scriveva per rispondere alle lettere dei lettori.³⁰

Gianbattista precisa che le cartoline erano scelte indipendentemente dal loro valore commerciale; suo padre voleva che raffigurassero il passato di Asiago: erano dunque un messaggio di memoria storica del paesaggio.

È emblematico che lo scrittore le riponesse in un cassetto che, grazie alla serratura, simbolicamente dischiude un'intima profondità (cfr. Bachelard 1957). È un dettaglio che potrebbe essere sommerso dai molti altri stimoli ambientali ma viene messo in risalto grazie al focus sui movimenti poetici del figlio, che testimoniano la reazione sincera ad un significato socializzato. La corrispondenza epistolare, infatti, rappresentava uno scambio affettivo fondamentale per un soldato in guerra: nel leggerla tra le mani teneva un frammento d'atmosfera domestica, di *home*, da cui era stato separato. Le lettere, con cui alcuni compagni sostituivano le sigarette nel caposaldo del Don, occupavano «una tasca interna della giubba» (RS [1953] 2014a: 52) dello scrittore e, nei precedenti anni d'addestramento militare, una cassetta di noce, che poi aveva affidato alle cure della madre (fig. 37):

In quella cassetta tenevo qualche libro, un quaderno, la penna e una boccetta d'inchiostro, fogli e buste, la corrispondenza che ricevevo da parenti e amici e da qualche ragazza; anche una scatola di latta con il pennello, il rasoio di sicurezza, le lamette, il sapone e una bottiglietta di acqua di Colonia. [...] Mia madre usò la cassetta per raccogliere le lettere che mandavo dai fronti di guerra [...] sono cose mie, intime, quelle che raccontavo a mia madre e quelle che lei raccontava a me (RS 2005: 52-3).

«Una casa è nascosta in un cofanetto» (Bachelard [1957] 2006: 114) e la semplicità del gesto

³⁰ Egli ordinava il carteggio dentro ad alcune scatole, che ora sono depositate all'AMRS del Comune di Asiago (fig. 36). Per la storia di riordino ed inventario cfr. Zacchilli, Gheno 2021.

di aprire un cassetto sprigiona la rivelazione di un universo.

8. Uscire

8.1 *Nell'orto*

Approfonditi i movimenti all'interno della casa rispetto alla soglia, l'analisi dell'abitare prosegue attraversando questo confine.³¹

Usciamo dalla porta principale. E sembra di entrare in un quadro. Sono sul terrazzo di legno [...] Corre su due lati della casa e termina a nord con una scala [...] A una decina di metri, il bosco [...] Dopo qualche metro, a nord ma completamente esposto al sole, lontano dagli alberi: l'orto (nota di campo del 3 maggio 2022).

Una parte del brolo era stata destinata all'orto che richiamava le cure dello scrittore più volte nell'arco della giornata: «Lui da adesso, maggio, fino a settembre inoltrato, ottobre, tutti i giorni passava un po' per l'orto: per dar da bere o per pulirlo dalle specie infestanti o per portare la verdura a casa, a mia madre» (GRS.9, p. 194).

Mario Rigoni Stern organizzava il suo lavoro assecondando il ritmo delle stagioni, ampliando la similitudine con le api:

In un certo senso come le api mi ero comportato anch'io: dopo corrette le bozze dell'ultimo lavoro mi godevo il sole e la stagione lavoricchiando a far legna, a raccogliere le patate, a mettere via sedani e cavoli, a coprire l'insalata con le foglie dei tigli, a scopare e pulire attorno la casa, e sempre seguendo con l'orecchio il dolce ronzio e ogni tanto buttando lo sguardo alle arnie dai voli apparentemente indaffarati. (RS [1980] 2021b: 121).

³¹ Per un'analisi sul ruolo della soglia come luogo di confine tra spazi pubblici ed intimi cfr. Cieraad 1999.

Considerava il lavoro manuale, quando non «automatico e ripetitivo» (RS 2018c: 15) alla pari di quello intellettuale. Il corpo, impegnato in attività manuali, coglieva stimoli sensoriali dell'ambiente che l'emozione poi cuciva sulla sua storia:

Ripresi con la zappa a levare le patate, ma il pensiero seguiva altre *strade* lontane nel tempo e nei luoghi [...] *Andava il pensiero* rievocando questi fatti e questi luoghi, volti di compagni perduti lungo la via della vita; come per suo conto la zappa continuava ad affondare con riguardo la terra e con un movimento di rientro faceva uscire al sole di settembre le provvidenziali patate (RS 2008: 78- 9, corsivo mio).³²

La vanga faceva parte dell'attrezzatura per la coltivazione. Nella foto n. 38 è appoggiata a terra, mentre lo scrittore lavora il terreno dell'orto con la forca, un lungo manico di legno con una forcella metallica finale. Quest'ultima era utile quando nella terra c'erano molte pietre. «Per l'erba invadente adopero la zappetta, le mani per i bruchi e limacce» (RS [2006] 2016: 44); a stretto contatto con le necessità dell'ambiente, il corpo stesso diventava uno strumento. In un capanno vicino all'orto custodiva anche «l'accetta per spaccarsi la legna, sia per i rami e sia per i tronchi» (GRS.3, p. 173). Gli annaffiatoi, con cui irrigava le piantine dell'orto in estate, e gli indumenti per uscire (giacca, stivali...) erano al pianterreno della casa. Questo era un luogo di passaggio dentro/fuori dall'edificio. Vi è stato posizionato un tavolo adoperato esclusivamente per lavori manuali:

mio papà ha voluto un banco da falegname [...] perché...piccoli lavori legati a qualche cornice di quadro, a qualche aggiustamento di gamba di sedia o piccoli interventi. Li faceva più che volentieri. Dopo, era una base d'appoggio. Mi ricordo che una volta, su quel... una volta, teneva delle forme di

³² In corsivo ho evidenziato i termini che descrivono un movimento mentale interno come un cammino nel mondo (cfr. precedente nota n. 9).

formaggio in casa. E allora l'adoperava per pulire e grattare le forme di formaggio (GRS.9, p. 194).

Le foto n. 39a e 39b riprendono le sequenze operative per la conservazione del formaggio: prima raschiava la crosta della forma con una lama di ferro e successivamente la passava uno straccio imbevuto d'olio di lino non cotto, contenuto nella bottiglia a fianco.

Si è detto che lo scrittore consumava preferibilmente le verdure del suo orto (cfr. § 6.3). La coltivazione attesta una manipolazione del terreno eseguita con l'attenzione per le caratteristiche ambientali, guidata e completata da una progettualità intenzionale. Ad esempio, riguardo alle tecniche agricole, in un'intervista Mario Rigoni Stern disse: «in attesa della semina, ho fatto il debbio, ossia ho bruciato le zolle d'erba con la loro terra e i rami d'abete» (RS 2018c: 15. Fig. 40). La fase preparatoria era destinata alla concimazione, come spiega il figlio:

L'orto aveva i suoi ritmi; cominciava in primavera: vangatura e interrimento del letame. Si faceva portare da una stalla qua vicino, una così chiamata *barela de luame*, cioè alcuni metri cubi di letame, che venivano interrati. Dopo si piantava. Mio papà piantava l'orto (GRS.5, p. 175).

Seguiva dunque la semina che attraeva anche gli uccelli selvatici: oltre alle insistenti cornacchie che arrivò a spaventare con «una fucilata [...e] una cornacchia morta [del guardacaccia...], appesa a penzoloni a un paletto, sopra il campo» (RS 2008: 175), lo scrittore doveva proteggere i semi di spinaci dai fringuelli: «misi allora delle strisce di stagnola luccicante a sventolare su dei paletti [...] andai in paese a comperare una rete di nailon per coprire quella porzione dell'orto» (*ivi*, 173).

Attorno all'orto, Rigoni Stern entrava in contatto con altri animali selvatici: nell'orto erano

andati a brucare il capriolo Gretel con i cuccioli e una volpe si avvicinò fino alla porta di casa.³³

Rendeva ospitali gli alberi vicini appendendo cassette per «cince, codirossi, rampichini» (*ivi*, 174) e dissetava uccellini ed api con l'acqua versata «due volte al giorno in un incavo sopra un sasso» (RS [1986] 2018a: 95). Si tratta di un abbeveratoio in pietra che ancora oggi raccoglie l'acqua appoggiato su una roccia arrivata fin qui per lo scioglimento dell'antico ghiacciaio (Fig. 41). «Ai rami bassi di un vecchio peccio» (RS [2006] 2016: 34) dondolava una casetta per gli scoiattoli (fig. 42), che si concedevano giocosamente alla sua colazione: «quando facevo la polenta erano per loro le croste croccanti che restavano sul fondo del paiolo» (RS 2008: 175).

Allevava anche delle galline, per loro un pollaio dietro la casa. La foto n.43 riprende la posa spontanea con cui distribuiva loro del cibo, mentre ruspano attorno a lui. Usava nella sua cucina le loro uova che però talvolta era costretto a dividere con le cornacchie: «se attorno a casa non c'era nessuno scendevano leste verso la cesta delle uova, ne infilavano uno con il becco e volavano via» (*ivi*, 243).

Cercò sempre di costruire un'intesa speciale con il cane, che accompagnava lo scrittore nelle sue quotidiane passeggiate e nelle battute di caccia (fig.44), come ricorda Gianbattista:

Cani da caccia, ne ho visti passare tanti: c'era spinoni, setter e e tratter tedeschi e preferiva, negli ultimi anni, cani relativamente lenti, che stavano vicini, cioè non quei cani che si liberano e corrono lontano. Preferiva cani che erano a comando e da vedere (GRS.9, p. 194).

³³ Numerosi studi hanno approfondito la relazione affettiva dello scrittore con la fauna selvatica che popolava i suoi racconti (primo fra tutti, l'urogallo). La mia ricerca invece considera principalmente gli animali che si erano avvicinati alla sua casa.

Il rapporto era di cura benevola, già dalla scelta del nome che più si addiceva loro: «Jarost [...] in russo vuol dire «furia»; è cucciolo ancora, ma è già forte e intraprendente» (RS 2018c: 17). Uomo e cane si conoscevano in un reciproco addomesticamento: «Dicono che Cimbro era un cane che mi assomigliava, sia fisicamente che come carattere. Capita: a stare insieme si assorbe certo qualcosa l'uno dall'altro» (RS 2008: 297. Fig. 45).

8.2 *Nel bosco*

I cani erano i suoi fedeli aiutanti durante la caccia. Mario Rigoni Stern praticava la caccia individuale. Ad appassionarlo in questo fu sua moglie, cacciatrice lei stessa. Anche in quest'attività lo scrittore era attento ai bisogni della natura, arrivando a proporre «per proteggere la selvaggina delle Alpi, una disposizione che consenta di andare a caccia solo con un fucile ad avancarica a un colpo. E a piedi.» (RS 2018c: 172). Per lui infatti il dovere del cacciatore era di «operare per l'equilibrio e scegliere con cura, e non interrompere un'armonia» (*ivi*, 202). Anche se non mancano annotazioni su strumenti e tecniche nelle sue pagine, l'aspetto per cui vi si dedicava era la socialità: durante la caccia, viveva il bosco insieme agli amici. Partiva dalla sua casa al mattino presto, mentre il paese dormiva, e quando i comignoli fumavano nell'imbrunire, rientrava a casa per bere qualcosa di caldo in compagnia (cfr. RS 1962). Amava la condivisione di questi momenti con amici e figli. Gianbattista ricorda che, trasferitosi in pianura per gli studi universitari, saliva a trovare la famiglia nel fine settimana per partecipare alla

caccia col padre. Fu lui che gli insegnò a distinguere il verso degli uccelli nel bosco. E con lui, da ragazzino, si costruì la fionda per cacciare, imparando a fare attenzione al legno adatto:

Gianbattista: Si andava in cerca di alcuni rami di frassino particolari o di maggiociondolo. E con questi rami particolari, se li scaldava, si metteva una forma e si otteneva la forcilla.

Elena: Ah sì? Si scaldavano sul fuoco, allora?

Gianbattista: Sì, sul fuoco [...] Diventano elastici. E si dava la forma. Dopo di che, passandoli sul fuoco, si seccavano e mantenevano la forma. E si andava qua, in alcuni negozi, dove vendevano gli elastici –li chiamavano “nervi di Bo”: erano degli elastici quadrati che servivano a fare la fionda, se faseva la *coramela* – la curamela, cioè l’involucro per contenere i pallini o i sassi. [...] Di cuoio (GRS.5, p. 175, fig. 46).

Attraversando il bosco durante la caccia, lo scrittore era sensorialmente attento a quanto lo circondava; osservava, ascoltava, toccava gli alberi e il terreno: «quando ti sdrai sulla montagna in silenzio [...] senti la terra che ti trasporta nell’universo» (RS 2018c: 195). Conosceva l’ambiente con l’olfatto («l’odore di selvaggina: quando percorri un sentiero [...] battuto da animali selvatici, avverti la loro scia», *ibidem*) e con il gusto («metti in bocca un pezzettino di larice [...] e senti un gusto amarognolo», *ibidem*).

Sui suoi sensi la natura, che è l’altro attore della relazione persona-luogo, tracciava un percorso e la sua mente l’assimilava per orientarsi perché «le percezioni, come è noto, non nascono negli organi di senso, ma a seguito della rielaborazione dello stimolo che avviene nella corteccia cerebrale» (Gusman 2010: 39).

Gianbattista delinea la relazione del padre col bosco con queste parole: «immagino che [il bosco] fosse una stanza particolare della sua casa» (GRS.12, p. 209). Mario Rigoni Stern usciva dalla soglia ritagliata nel muro di mattoni per varcare la soglia socchiusa tra i fusti di abeti e

faggi, nella «cattedrale del creato» (RS 2008: 596), e poi tornava nell'arnia e portava «a casa sempre qualcosa: o funghi o fiori, per mia madre» (GRS.9, p. 194, fig. 47).

Molta letteratura scientifica ha studiato il ruolo della natura nella sua opera letteraria. La mia ricerca, invece, si concentra un aspetto circoscritto cioè il coinvolgimento poetico con il bosco, che permise allo scrittore di rielaborare la tragedia della guerra e il senso di colpa di essere tornato. Si tratta della resilienza che tesse nuovi significati in un processo evolutivo positivo «aiutando la persona a «riconnettersi» con un ambiente (fisico, mentale, temporale, spaziale) che temporaneamente ha dovuto abbandonare» (Cyrulnik, Malaguti 2005: 9).

Il suo corpo nel bosco si muoveva in sintonia con un movimento interno. Con l'ambiente, che si dispiegava (*unfolds*) sotto i suoi sensi, egli dialogava ed introfletteva (*enfolds*) una nuova esperienza tra «le luci che filtrano dall'alto, i fruscii, i suoni, gli odori, i colori» (RS 2008: 596).

FOTOGRAFIE DEL TERZO CAPITOLO



Fig. 25 – La sciamatura della colonia d’api dello scrittore. Foto del 26/04/1992. *ARMS*, III.1, b.3.



Fig. 26 – Luogo dell’intervista all’interno della casa dello scrittore. Accanto al camino, la scultura bronzea di Augusto Murer, sulla destra, e la scala che porta al sottotetto, sulla sinistra. Dalla porta aperta s’intravede la cucina. *ERB*, 3/05/2022.



Fig. 27 – La cucina. *ERB*, 3/05/2022.



Fig. 28 – Tavolo T_C della cucina vicino al fuoco della stufa. La televisione è stata qui trasferita solo dopo che lo scrittore, anziano, faticava a salire le scale: prima era in uno studio del sottotetto.

ERB, 17/05/2022.



Fig. 29 – Tavolo T_s del soggiorno, accanto alla soglia S. Al muro, alcune stampe. Al centro della stanza, il divano e il tavolino basso. *ERB*, 3/05/2022.



Fig. 30 – Mario Rigoni Stern al tavolo T_s del soggiorno nel 1989. *AMRS*, III.1, b.3.



Fig. 31 – Mario Rigoni Stern e la moglie Anna in cucina nel 1989. *AMRS, III.1, b.1.*



Fig. 32a e 32b – Cuco in ceramica raffigurante un gufo realizzato a mano da Diego Poloniato nel suo laboratorio artigianale a Nove (VI) e da me acquistato alla fiera di S. Marco a Canove di Roana il 25/04/2022. Nel retro ci sono un gancio per appenderlo e due fori da cui esce l'aria, soffiando nel buco posto nella coda. Tappando con il dito ad intermittenza il foro più piccolo, si riproduce un ritmo musicale. *ERB.*



Fig. 33 - Alcune uova donate nella sosta al Lazzaretto della Rogazione del 28/05/2022. Per la decorazione sulle uova sono state adagiate delle erbe di campo; poi avvolte in uno straccio, sono state fatte bollire con altre erbe che hanno rilasciato il colore in cottura. Infine sono state lucidate con il lardo.

ERB, 1/06/2022, Asiago.

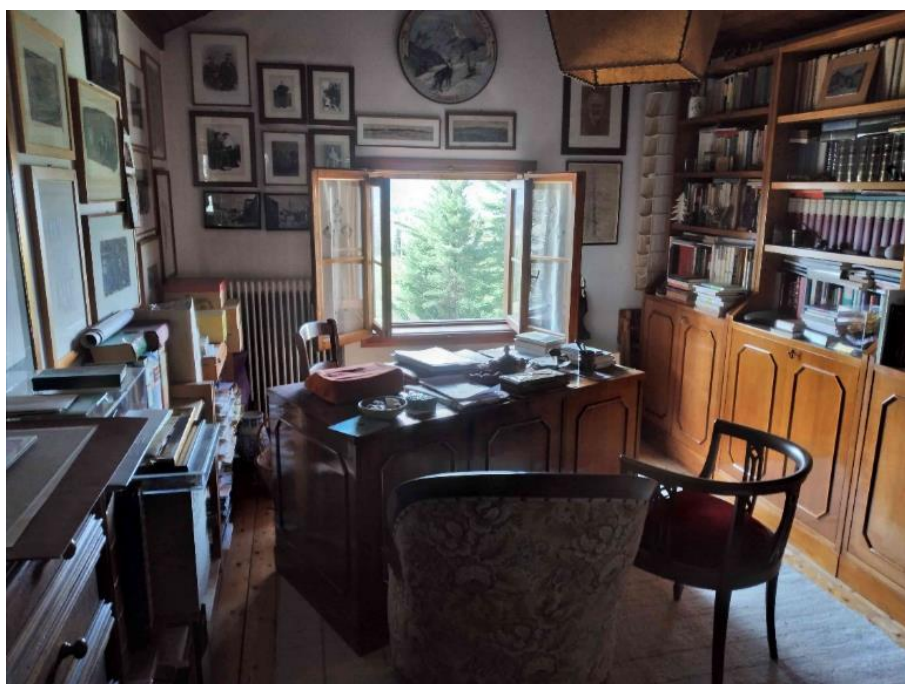


Fig. 34 – Lo studio di Mario Rigoni Stern. *ERB*, 3/05/2022.

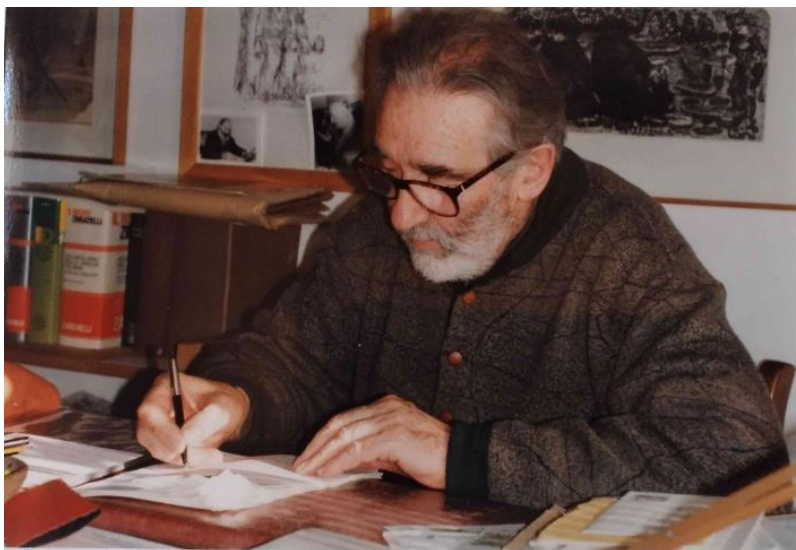


Fig. 35 – Dicembre 1989: lo scrittore alla sua scrivania. *AMRS, III.1, b.3.*



Fig. 36 - Unità di condizionamento originali recuperate durante il censimento del materiale donato dalla famiglia tra il 2018 e il 2020, sostituiti e conservati presso l'archivio *AMRS*. Si tratta di una scatola di cartone e due scatole di legno dell'imballo di bottiglie di acquavite che lo scrittore si faceva recapitare da Bassano del Grappa (VI). Sopra, annotazioni dello scrittore («Storia di Tönle», «lettere lettori» e il cancellato da lui stesso «URSS 1985»). *ERB, 11/11/2022, Asiago.*



Fig. 37 – La cassetta di noce che lo scrittore si è fatto costruire dal soldato falegname della sua compagnia per 5 lire nel 1940 (*AMRS II.3, carriera militare, 3.7*). Conteneva il portafoglio con la piastrina militare di riconoscimento e il carteggio da lui scritto e recapitato alla madre dal 1938-39 al 1945. I documenti sono ora ordinati nell'archivio. *ERB*, 11/11/2022, Asiago.



Fig. 38 - Mario Rigoni Stern, a metà degli anni Settanta, nel suo orto prima della costruzione dei vialetti in muratura: usa la forca per ripulirlo dai sassi; per terra, la vanga. Sullo sfondo, il bosco vicino.

FamRS.



Fig. 39a e 39b – Lo scrittore intento a raschiare con lama di ferro ed ungere con l'olio la crosta delle forme di formaggio. Indossa un grembiule da lavoro e si appoggia al tavolo da falegname del pianterreno. Al muro alcuni attrezzi per altri lavori manuali. Foto d'inizio anni Ottanta.

AMRS, III.1, b. 3.



Fig. 40 - Lo scrittore, negli anni Settanta, controlla il fuoco acceso per il debbio sul suo orto di patate. Usa il rastrello che all'estremità ha dei rebbi metallici per spargere e pareggiare il materiale.

AMRS, III.1, b. 3



Fig. 41 – Sul masso erratico, l’abbeveratoio che lo scrittore si è fatto fabbricare da un amico e che riempiva per api ed uccellini. Accanto, il bossolo di una bomba fra i tanti che ancora capita di trovare su queste montagne. *ERB*, 3/05/2022.



Fig. 42 - La casetta di legno per gli scoiattoli posta dallo scrittore su un ramo di un abete vicino alla casa. *ERB*, 17/05/2022.



Fig. 43 – Anni Settanta: lo scrittore era solito, il pomeriggio, lasciar le galline razzolare mentre distribuiva loro il cibo. È possibile confermare il momento del giorno (a fine inverno, per la presenza di neve) guardando l’ombra di alberi ed oggetti e conoscendo l’ubicazione del pollaio rispetto alla casa. I pali (*shipfa* in cimbro) del recinto, costruito da padre e figli, erano appuntiti e verniciati per impedire il ristagno dell’acqua piovana. A questo scopo anche un barattolo da caffè capovolto sulla testa del palo di sostegno, visibile in foto. *FamRS*.



Fig. 44 – Anni Ottanta: lo scrittore durante un’uscita di caccia con lo spinone Ambra. Guardando il paesaggio, il figlio racconta che si trovava verso il bivio Italia e Cima XII, ad Asiago.

AMRS, III.1, b.3.



Fig. 45 – Anni Settanta: lo scrittore col suo amato Cimbri. Alle spalle l'esile tronco della betulla appena trapiantata con i figli. Sullo sfondo il monte Pöldrecche. *FamRS*.

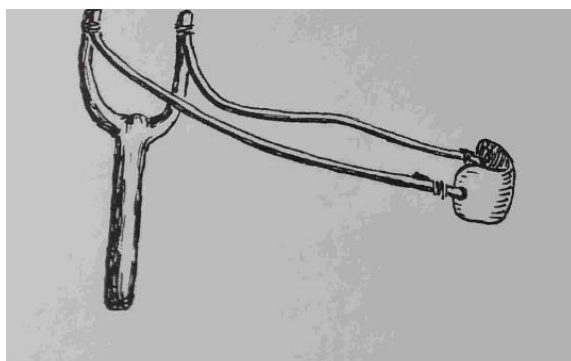


Fig. 46 – La fionda con la *coramela* fissata agli elastici. Fonte: *La caccia e gli uccelli nella tradizione vicentina*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1996, p. 55.



Fig. 47 – Anni Settanta: Lo scrittore torna a casa, dopo una passeggiata. Il figlio, in un'intervista annotata, racconta che la foto potrebbe essere dell'autunno, per abbigliamento e vegetazioni ritratti: il padre usava un cesto per raccogliere i funghi nel bosco. *AMRS, III.1, b.3.*

IV

LA LUCE NELL'UNIVERSO

1. Segni

Nell'introduzione, spiegando l'interesse di questa ricerca per l'opera letteraria di Mario Rigoni Stern, ho accennato al dibattito scientifico sul rapporto tra antropologia e letteratura. Una delle differenze evidenziate dagli studiosi a riguardo concerne il ruolo della finzione nel tacito accordo tra autore e lettore di un testo narrativo (cfr. Sobrero 2009). Inoltre gli studiosi riflettono sull'imprescindibilità della ricerca sul campo per l'antropologia che usa le fonti scritte in qualità di suo supporto. Tale questione ha nutrito anche la scelta metodologica della mia analisi.

Nella fase preliminare del mio primo campo, la lettura dei testi di Rigoni Stern mi ha aiutata nella formulazione d'ipotesi ponderandole con le osservazioni degli esperti. Fernando Poyatos (1988) in particolare si era adoperato nel cercare dei «segni» di realismo documentario nelle opere letterarie, in modo che queste potessero proficuamente dialogare con l'antropologia. Tra i molti segni da lui individuati c'erano i movimenti somatici espressi in posture e gestualità. Leggendo i testi dunque, notavo che Rigoni Stern ripetutamente interagiva con l'ambiente attraverso la finestra – un esempio fra tutti: «come mia abitudine stavo lavorando con la finestra aperta verso i prati, i boschi e le contrade» (RS [1986] 2018a: 108).

Bertone l'ha definito un autore che «scrive davanti alla finestra» (Bertone 2008: XIII),

abitudine confermatami dal figlio in un'intervista: «d'estate mio papà scriveva sempre con la finestra aperta» (GRS.10, p. 200).

La finestra, quindi, non era un espediente narrativo.¹ Offriva allo scrittore l'opportunità di descrivere le sue sensazioni realmente vissute attraverso di essa: «lavorando con la finestra aperta [...] *sentii* il loro volo [delle api] e mi alzai dal tavolo» (RS [1986] 2018a: 84, corsivo mio), «[...] con la finestra aperta [...] si può *annusare* l'odore della terra in amore e del letame sui prati» (RS [1980] 2021b: 77, corsivo mio).²

A completare il realismo di queste informazioni è stata una risonanza che ho avuta sul campo; nella sua casa, le finestre sono di piccole proporzioni per non disperdere calore – «la classica forma delle nostre finestre delle nostre case: circa 70 cm di larghezza e un metro e venti di altezza» (GRS.9, p. 194) –, ma nel mio diario annotavo che le tende di fine pizzo mostravano «il verde in varie sfumature illuminato dal sole: prati, alberi, monti in lontananza» (nota di campo del 3 maggio 2022). La sensazione era che le finestre fossero ricamate col paesaggio e che i muri fossero disponibili ad accogliere questa dilatazione spaziale sembrando così porosi. Ne ho parlato con il figlio, che mi ha spiegato: «Mio papà non amava molto le tende a dir la verità [...] Lui avrebbe voluto vedere fuori, invece mia mamma ha messo su queste tende abbastanza traforate [...] In modo tale da poter vedere fuori» (GRS.8, p. 187).

¹ La finestra, in letteratura e nelle arti, è una protagonista silenziosa d'efficacia espressiva che soccorre l'autore accorciando le distanze con il pubblico nella comunicazione di un messaggio (cfr. Bertone 2000, Del Lungo 2014, Vitta 2008). Un esempio mirabile di un suo uso metaforico nella storia del cinema è stato nel film *La finestra sul cortile* di Alfred Hitchcock (1954).

² Nei corsivi ho evidenziato che la vista non è l'unico senso stimolato dall'ambiente attraverso la finestra.

Inoltre, rispetto all'orientamento della casa, Gianbattista rimarcava che suo padre «voleva seguire e avere sempre il sole, cioè la possibilità di veder fuori e, soprattutto, di vedere il sole nel suo alzarsi e trascorrere la giornata» (GRS.9, p. 194).

Integrando fonti scritte, orali e note di campo, ho analizzato l'uso della finestra per illustrare come i movimenti poetici della costruzione di significati culturali non attraversino soltanto la soglia della casa.

2. Sostare, guardare, aprire

Molti sono i passi delle opere di Mario Rigoni Stern che si riferiscono a quest'elemento architettonico: «dalla finestra della mia stanza [...] vidi un qualcosa guizzare» (RS [1980] 2021b: 108), «vedendo dalla mia finestra uno stormo di corvi volare» (RS [2006] 2016: 22), ecc.

Ma nel grafo (Tav. 2) il suo studio (E) è in una posizione profonda rispetto alla soglia (S e S₀) che mette in comunicazione con l'esterno. Si deve pertanto spostare l'attenzione ad un altro tipo di movimento, apparentemente statico: l'interiorità della persona. Davanti alla finestra, si sosta: gesto intenzionale dell'essere-nel-mondo.³ Il gesto di sostare consegue e rende visibile un movimento interiore di cognizione ed emozione avvenuto per uno stimolo ambientale.⁴ È

³ «Il gesto è un *movimento* volontario detto anche prassia che si distingue dal movimento riflesso o automatismo» (Galimberti 2006: 248, corsivo mio).

⁴ La persona è sempre agente attento, discostandoci in questo caso da Aristotele per il quale, nelle *Categorie*, le emozioni erano passioni, dunque passive.

una dimensione che aveva invocato anche il sociologo Georg Simmel spiegando che il paesaggio è generato da un «atto spirituale» (Simmel 2006: 55) e che «viene continuamente spiritualizzato» (*ibidem*).

Qual era il paesaggio che vedeva Mario Rigoni Stern stando alla finestra del suo studio?

Questa è la strada di accesso che sale nella contrada Rigoni di sotto alla casa di mio padre. Ecco, in fondo si vede il Sacratio Militare [...] E si scorge anche, per esempio, il paese in lontananza, Cesuna: si riesce a vedere col suo campanile eccetera. E dopo vedeva tutti i boschi, perché questi boschi, a sud di Asiago, erano molto frequentati da mio padre prima di andare in guerra. Con un carrettino a mano, andava a prendere la legna [...] Faceva ricordi. Molto probabilmente ricordava quando andava in quei luoghi a raccogliere la legna per la sua famiglia (GRS.10, p. 200, fig 48).

Nell'apparente immobilità, egli guardava e sentiva odori, suoni e aria.

Chi entra ed esce come ospite, nei due sensi della parola, è la curiosità, la meraviglia e l'attenzione premurosa, l'azione consapevole, che non possono darsi nel tutto-dentro o nel tutto-fuori. (Bertone 2008: XIII).

Il movimento interiore stimolato dallo sguardo non era astratto, ma rispondeva a quel preciso luogo percepito: «looking-and-listening [...] consists in a kind of scanning *movement* [which] takes place in circuits that cross-cut the boundaries between brain, body and world» (Ingold 2000: 243-4, corsivo mio).

Oltre alla componente corporea e mentale, il movimento poetico che intreccia la persona al paesaggio attraverso la finestra è costituito dall'emozione. Il frammento di campana sulla scrivania di fronte alla finestra ce la rivela. È un oggetto denso, che smuove ricordi e sensazioni (cfr. cap. III § 7). Il suo significato in relazione col paesaggio lo rende un punto focale della spazialità della veduta: dall'interno della casa dirige l'orientamento di un movimento poetico,

tra i molti possibili, proiettandolo all'esterno.

Inoltre, rispetto all'uso della finestra in cucina, Gianbattista mi ha detto che suo padre «controllava un abbeveratoio che aveva messo per gli uccelli: che ogni tanto, quando passava, spiava giù a vedere se c'erano gli uccelli che bevevano l'acqua» (GRS. 9, p. 194).⁵

Rispetto alla finestra si può pertanto notare che il nesso persona-ambiente, mediato dalla casa, è continuo: la persona sosta alla finestra, è attenta e autrice di paesaggio, il quale stimola sensorialmente un movimento poetico, poiché «ogni stato di coscienza – tanto percettivo quanto cognitivo – è costitutivamente accompagnato da una tonalità emotiva» (Abbagnano 1998: 361).⁶

Questo movimento poetico è composto anche dal gesto di aprire i vetri documentato dallo scrittore nel racconto minuzioso delle sue abitudini: «lentamente apersi la finestra del bagno» per vedere un picchio rosso (RS [1980] 2021b: 67), «aperta la finestra» (ivi, 73) sfamava una cornacchia, apriva la finestra quando era chiamato dagli amici (cfr. RS 1962); al mattino presto in cucina «spalanco gli scuri. L'aria fredda [...] mi rinfranca» (RS 1999: 21).

⁵ L'abbeveratoio è una cosa che lo orienta nello spazio domestico.

⁶ Dai suoi testi si evince che il ruolo di questo movimento poetico è un fondamentale segno di umanità che sopravvive all'annichilimento, durante la sua prigionia nei lager. Rinchiuso nel lager 1/B nell'attuale Olsztynek polacca (cfr. Mendicino 2021), Mario Rigoni Stern ricostruiva una parvenza domestica al tempo immobile scandendolo con «gli stivali delle sentinelle» (RS [1986] 2018a: 35) che vedeva dall'interno di baracche maleodoranti: le finestre erano «piccole e con i vetri molto sporchi» (ivi, 34) quasi a livello del suolo. I passi delle guardie calpestavano lo spazio sterminato. E anche dalla «finestrella inferriata» (RS 2006: 551) del carro bestiame usato per il trasferimento, egli scrutava il mondo che scivolava fuori per riconoscere qualche dettaglio familiare e leggere i nomi delle stazioni. La finestra, un confine sottile: anni prima, durante la ritirata fino a Nikolajewka, la luce delle finestre delle isbe lontane tracciava, per chi camminava fuori, un sentiero di salvezza rompendo il gelo dell'orizzonte (cfr. RS 1953).

3. La luce nella casa

Nella relazione con l'ambiente, il confine della finestra non sopravvive nella fragilità (cfr. Cieraad 1999), ma è socchiuso, attirando su di sé la qualità individuata per la porta da Bachelard (1957). Tra le molte sollecitazioni percettive, considero ora quella prodotta dalla luce che entra nella casa in quanto coinvolta nel processo di costruzione di significato nello spazio domestico.

Una delle prime caratteristiche della casa che mi ha fatto notare il figlio è che:

[...] è stata costruita seguendo il *movimento* del sole. E perciò ha disposto ad est le camere col bagno: alla mattina c'è il sole e ci si sveglia, appunto, con la luce. Il soggiorno è posto a sud e a ovest, come pure la cucina, dove si passa la giornata. Proprio seguiva l'*andamento* del sole (GRS.1, p. 171, corsivi miei).

La disposizione delle stanze e dunque delle attività in esse svolte tiene conto del corso del sole, non solo per questioni di esposizione al suo calore come accade nei luoghi dal clima invernale rigido. La casa è immersa nella luce. «Vedere con i raggi del sole è come sentire il vento: è una commistione *affettiva* della nostra consapevolezza con le turbolenze e le pulsazioni del mezzo in cui siamo immersi» (Ingold [2015] 2020: 159, corsivo mio). L'ho provato sulla mia pelle. Sul campo, ho chiesto al figlio di poter aprire la finestra dello studio per avvicinarmi al punto di vista dello scrittore, per quanto possibile. E «subito entra l'aria fredda: mi avvolge veloce, mi scivola ai lati e via giù per le scale. Il davanzale così basso. Mi sembra di volare.» (nota di campo del 3 maggio 2022). Talvolta gli stimoli sensoriali sorprendono nel farsi trovare (cfr. Gusman 2010): il vento non ha superficie, non si può propriamente toccare, ma si sente. «While we did not touch it, we touched *in it*» (Ingold 2007: 29). Spalancato il telaio leggero

della finestra, ero dentro il mulinare freddo del vento così come lo scrittore, con la sua famiglia, abitava dentro la luce di Asiago.

Guardando all'architettura della casa, le finestre – o 'luci' come sono chiamate nel linguaggio specialistico – sono nei lati est, sud, ovest⁷; seguono il corso del sole, che è addomesticato (cfr. De Martino 1977) e silenziosamente invitato a partecipare alla definizione plastica dello spazio domestico. La foto n. 49 è emblematica di questo abitare socializzato, a mio avviso: Alberico Rigoni Stern, primogenito dello scrittore, fotografando ha colto il momento in cui la luce concorre a definire un'atmosfera domestica. L'incrocio del telaio, quasi in una similitudine, evoca l'intreccio tra la biografia della persona e del paesaggio: i fiori di cardo, raccolti dai due coniugi passeggiando sul Vezzena, sono stati essiccati e posati sul tavolo nel soggiorno, sul centrino lavorato ad uncinetto dalla nonna Annetta Vescovi, come mi ha raccontato Gianbattista in un'intervista annotata.

Luci ed ombre modellano la forma dell'ambiente della casa agendo sulla percezione della persona, orientandola a tal punto che, come annotava lo scrittore: «non sono abituato ad accendere la luce e di notte, per la mia casa, posso girare anche al buio» (RS [2004] 2015: 137).⁸

Muovendosi negli spazi fisicamente e simbolicamente ordinati, il corpo *legge* i diversi luoghi (ad esempio le stanze di una casa) che quindi funzionano come dispositivi mnestici per la persona (Ligi 2003: 262).

⁷ Solo una finestra è a nord, nel sottotetto.

⁸ Lo scrittore era sensibile anche all'orientamento con le stelle, che gli fu di grande utilità in guerra. Cfr. in RS 2004 la riflessione sull'inquinamento luminoso: questo problema attualmente si ripercuote sull'attività dell'Osservatorio Astronomico di Asiago e ha portato il Comune a partecipare ad interventi di sensibilizzazione, come il progetto europeo *Skyscape*.

Durante il campo, ho abbozzato (ahimè, in modo prospetticamente impreciso) la tridimensionalità della casa nell'alternanza di luce ed ombra così come l'avevo attraversata nella casa (ad esempio, fig. 50a e 50b).⁹ Seguendo il figlio, avevo camminato nello spazio percependolo nei suoi cambiamenti di luce, da una stanza all'altra. Con il disegno è evidente il passaggio dalla penombra del pianterreno, per le finestre piccole poste a sud-ovest, alla limpida luminosità della camera da letto rivolta ad est (fig. 51), aiutando la comprensione fenomenologica dell'interazione persona-ambiente nella luce.

4. La luce nell'emozione

Come si è visto per la finestra, il riferimento alla luce nei testi di Rigoni Stern non si limita allo sviluppo della narrazione. Infatti «l'esperienza umana – l'effettivo vivere attraverso gli eventi – non è mera sensibilità, ma, [...] sensibilità significativa – sensibilità interpretata, sensibilità afferrata» (Geertz [1973] 2019: 357). La luce è un elemento dell'ambiente la cui esperienza è interpretata dalla persona nella costruzione di senso dello spazio domestico e che, ora, illustro dal punto di vista soprattutto dei movimenti interni coinvolti.

Si consideri il seguente testo di Rigoni Stern:

Questa mattina l'alba *entrò* nelle mie stanze con luce diversa, ma io *sapevo* da dove proveniva. Pensavo a quando quarant'anni or sono aspettavo questa luce camminando con un gruppetto di compagni per le pianure dell'Ucraina. (RS 2008: 34, corsivo mio).

⁹ Pur sapendo che l'abitare è influenzato anche dall'illuminotecnica (cfr. Vitta 2008), in questa sede si considera solo la luce naturale che entra dalle finestre per l'importanza che assume nelle pagine dello scrittore.

Nel capitolo precedente, si è visto come lo scrittore alleviasse le ferite di guerra camminando nel bosco e là, nella neve, le sue memorie diventavano «chiare in quella luce che nasce da se stessa» (RS 1999: 44). Tuttavia questa cura continuava anche nella casa. Grazie infatti alla finestra, dialogava con il paesaggio e, come evidenziano i miei corsivi nella precedente citazione, i due interagivano reciprocamente.

«Sapevo» e «pensavo» inoltre rimandano ad un movimento interno di tipo cognitivo. La luce sollecitava la memoria depositata nei sensi. Ed egli, nella luce, vedeva i riflessi di un'esperienza sociale: in questo caso, la ritirata durante la guerra. L'ambiente naturale si offriva ai suoi sensi e la sua resilienza suturava lo strappo. Il sentimento non è qui nominato, ma increspa lo scorrere della lettura. «Aspettavo questa luce», infatti, indica un'attesa trepidante sospesa nel rischio di sopravvivenza. Poiché l'emozione è «ogni stato, *movimento* o condizione per il quale [...] l'uomo avverte il valore [...] che una situazione determinata ha per la sua vita» (Abbagnano 1998: 349, corsivo mio), si può concludere che il passo narra un'emozione collegata alla luce.

È importante però notare che egli ricordava un vissuto sociale: questa dimensione pubblica (cfr. Geertz 1973), insieme alla rielaborazione individuale cognitiva, dimostra come l'emozione non sia né innata né irrazionale (cfr. Lutz e White 1986). L'esperienza sociale avuta in guerra non risale soltanto all'episodio della traversata dell'Ucraina, bensì ad anni di allontanamento dalla patria in cui Mario Rigoni Stern ha abitato 'tane' sul fronte ed è stato spostato in baracche nei campi di concentramento, con gli altri soldati. Ad esempio, in una lettera a Rina Macrelli,

egli parlava della vita sociale in guerra così:

Erano anni che stavamo insieme, amici, ci conoscevamo l'un l'altro, sapevamo il nome della fidanzata dell'altro, sapevamo come si chiamava la mamma, cosa faceva lui e tutte le cose della famiglia, quante vacche aveva in stalla...un paese, una specie di paese portato lì in Russia e bisognava appunto riportare a casa questo paese (RS 2018c: 98-9).

E il significato del suo abitare la casa non può che completarsi con questa storia personale e sociale.¹⁰ Riporto ora la metafora con cui l'autore ha creativamente descritto la guerra ne *Il sergente nella neve* per evidenziare che il coinvolgimento emotivo non è ideale, ma strettamente connesso alla relazione specifica con l'ambiente (naturale e sociale): «Vi era un bel sole: tutto era chiaro e trasparente, solo nel cuore degli uomini era buio. Buio come una notte di tempesta su un oceano di pece» (RS [1953] 2014a: 48). In guerra i soldati erano stati costretti a scrutare la luce della luna per prevedere le azioni del nemico e quella del sole per capire l'orientamento nello spazio e nel tempo (cfr. RS 1953). Sul Don, lo scrittore era stato esposto, con i compagni, ad un'esperienza emotiva della luce nelle azioni sociali:

[...] vedevamo i russi uscire alla mattina per andare giù al fiume a prender l'acqua noi neanche si sparava, e così facevano loro: [...] ci guardavano tranquilli. Però la notte quando facevano le pattuglie allora no, allora era un'altra cosa, perché allora era guerra mentre prima era pace (RS 2018c: 96).

Il dualismo cognizione/emozione qui non sussiste (cfr. Rosaldo 1984). La persona – che è «locus of intentional agency» (Ingold 1990: 220) – attribuisce un nuovo significato alla luce vissuta socialmente e poi lo agisce nelle abitudini comunicandolo nelle relazioni familiari, come

¹⁰ Ingold (2000) suggerisce di superare la distinzione tra processi psicologici e sociali, considerandoli come unità.

mi ha ripetuto il figlio: «[mio padre] non dormiva con le finestre con gli scuri. Lui voleva vedere la luna, se c'era la luna. Voleva sentire piovere. E, soprattutto, voleva vedere la luce, sempre» (GRS.9, p. 194). Le emozioni diventano dunque «modi di dare un senso e agire nel mondo» (Pussetti 2005: 48). In questo modo, la luce così valutata ha poi colorato di un'ulteriore sfumatura percettiva il suo ambiente naturale locale. Aspettando l'alba nel bosco, infatti egli riporta che:

Ad un certo momento, prima che il sole esca dall'orizzonte, c'è un fremito. Non è che l'aria si è mossa, è un qualche cosa che fa fremere l'erba, che fa fremere le fronde se ci sono alberi intorno, l'aria stessa, ed è un brivido che percorre anche la tua pelle. E per conto mio è proprio il brivido della creazione che il sole ci porta ogni mattina (Mazzacurati, Paolini 2000: 80).

Il brivido è una reazione fisica del corpo ad un moto interiore che ha elaborato uno stimolo ambientale (cfr. Cicogna 1999), confermando che:

le emozioni sono essenzialmente pensieri in qualche modo "sentiti" d'improvviso, come battiti, "movimenti" del nostro fegato, della nostra mente, del cuore, dello stomaco, della pelle (Rosaldo 1984 [1997]: 169, corsivo mio).

Infine, il nuovo senso della luce è stato reimmesso anche nel mondo sociale e comunicato, come egli ha scritto riguardo al 21 marzo, giorno che è «uguale per luce in ogni punto della Terra» (RS 2008: 22) e che «è una grande data perché la durata del giorno e della notte è uguale in ogni punto della Terra: potrebbe essere un'idea per affratellare tutti gli uomini almeno in quel giorno» (RS [2006] 2016: 29). L'emozione ha dunque toccato anche il corpo cosiddetto politico (cfr. Pussetti 2010) confermando la sua etimologia: essa smuove, ovvero è socchiusa al mondo.

5. L'emozione nel fuoco

La luce naturale però non entra nella casa solo grazie alle caratteristiche della struttura architettonica. Gli abitanti intenzionalmente ed affettivamente rinnovano la costruzione del senso dell'ordine spaziale con il loro movimento in esso; in questo caso contribuiscono essi stessi a 'portare' la luce nell'abitazione sotto forma di legna da ardere. Gli alberi «accolgono e trattengono il calore del sole» (RS [2006] 2016: 21) e sono biomassa utilizzabile per produrre energia, calore e luce fin dall'antichità.

Precedentemente (cfr. cap. III § 6.1) ho introdotto che i due fuochi accesi nella casa dello scrittore avevano un uso diversificato per il loro significato in rapporto al contesto logistico e sociale (cucina e salotto). Lo studio del processo attributivo di senso ora approfondisce l'emozione socializzata e condivisa nella *home* (cfr. Lawrence 1987), davanti al fuoco del caminetto.

Il fuoco per lo scrittore è stato una fedele compagnia nella sua vita, anche durante la guerra e fin dalla sua infanzia, come ricordava: «A me, sin da ragazzo durante le escursioni, e poi nel tardo autunno nei ricoveri di caccia, il suo fuoco [del pino] ha fatto compagnia, e riscaldato e asciugato dalla pioggia o dalla neve» (RS [1991] 2021a: 17). Pensando alla casa natale, confidava:

Il mio angolo serale, però, era il focolare della cucina [...]. Mi divertivo a battere sui tizzoni per vedere le faville salire a gruppi fitti fitti su per il camino, o a cuocere le patate sotto la cenere, o ad ascoltare le storie che mi raccontavano i famigli (RS [1986] 2018a: 8).

La sua attenzione per il fuoco l'ha accompagnato affettivamente anche in questa casa, come

conferma il figlio nelle interviste:

Il caminetto rappresentava un luogo – soprattutto forse – per mio papà di compagnia. Cioè guardava il fuoco e non si stancava mai di guardare il fuoco: lo seguiva, lo attizzava, mettendo la legna e seguendo (GRS.9, p. 194).

Questi gesti meticolosi si spiegano «con l’emozione che si esprime attraverso *movimenti* e genera *movimenti*» (Galimberti 2006: 590, corsivi miei). Si è detto che egli l’accendeva solo in date precise: «feste di ricordi di guerra e di momenti un po’ particolari della storia» (GRS.3, p. 173).¹¹ Ma quest’intenzionalità non era applicata a priori sulla realtà, fatto che riporta alla prospettiva del costruire (cfr. cap I § 1.1). La persona abita *embedded* nell’ambiente, o meglio, corpo-mente-emozione abita immerso nell’ambiente. Perciò, mentre il paragrafo precedente ha dettagliato la relazione mente-emozione, ora si considera la dialettica corpo-emozione. Il corpo infatti è soggetto di cultura riconosciuto in termini esperienziali, come ha dimostrato Thomas J. Csordas (1990).

Si può constatare la dimensione corporea dell’emozione riflettendo sui sensi attivati. La combustione della legna produce un caratteristico odore: «un misto di fumo e di odore del legno» (GRS.3, p. 173). Inoltre: «quando che se brucia abete o pini, il legno di pino, queste, schioppettano [...] perché contiene resina» (GRS.14, p. 219). Gianbattista nomina lo scoppietto proprio del legno nella fiamma spiegandomi che il parascintille (fig. 26) era utile perché il tappeto non fosse rovinato dalle faville. Suo padre «accendeva il fuoco. E si divertiva a guardare

¹¹ Come in un monologo, Mario Rigoni Stern scriveva: «Sarà per questo che chi è sopravvissuto a quei giorni ama accendere il camino nelle nere d’inverno?» (1999:5).

il fuoco» (GRS.3, p. 173) usando la vista, nonché il tatto perché, com'è comprensibile, la legna serviva «per riscaldare il mio inverno» (RS [1986] 2018a: 200). Si accostava affettivamente al fuoco nelle qualità sensoriali dell'esperienza in quel luogo – «*spazialità di situazione*» (Ligi 2003: 248) – come avveniva camminando nel bosco e sostando alla finestra.

Silenziosi, avvenivano «una crescita e uno sviluppo continui secondo molteplici relazioni ambientali» (Ingold 2016: 73):

essere attorno al fuoco...molto probabilmente attiva i ricordi. Credo che il fuoco era una cosa importante, sempre, per mio padre. Soprattutto nei periodi in cui è stato in guerra, rappresentava un momento, molto probabilmente, di compagnia e di associazione alle persone, che insieme guardavano il fuoco [...] stando là a guardare le fiamme o a chiacchierare, il fuoco attiva sicuramente i ricordi (GRS.10, p. 200).

Il fuoco è presentato da Gianbattista come «importante» per suo padre. La sua emozione è stata comunicata al gruppo familiare nell'azione situata che è «un'opera aperta» (Ricouer [1986] 1989: 190). Infatti questi comportamenti ripetuti sono stati un «discorso» (Pussetti 2010: 262) dell'intreccio poetico tra il fuoco nel focolare (spazio) e la storia personale e sociale (tempo).¹² Emerge così una caratteristica intrinseca fondamentale dei movimenti poetici: perché siano tali, non restano nell'individualità chiusa ed isolata, ma sbocciano nella comprensione altrui, provocano *retentissement* (cfr. Bachelard 1957) e veicolano il significato nella socialità. In questo caso viene condiviso uno specifico senso spazio-tempo, cioè dell'universo, che fa dire

¹² Dal punto di vista delle neuroscienze, ciò è possibile grazie ai neuroni *mirror* (cfr. Ligi 2007).

al figlio: «il fuoco fa parte di quei momenti secondo me» (GRS.10, p. 200). E a dialogare con lo spazio domestico è la persona come corpo-mente-emozione-nel-mondo.

FOTOGRAFIE DEL QUARTO CAPITOLO



Fig. 48 – La veduta dalla finestra dello studio dello scrittore. *ERB*, 3/05/2022.



Fig. 49 – Foto del 1990. *AMRS*, III.1, b.1.

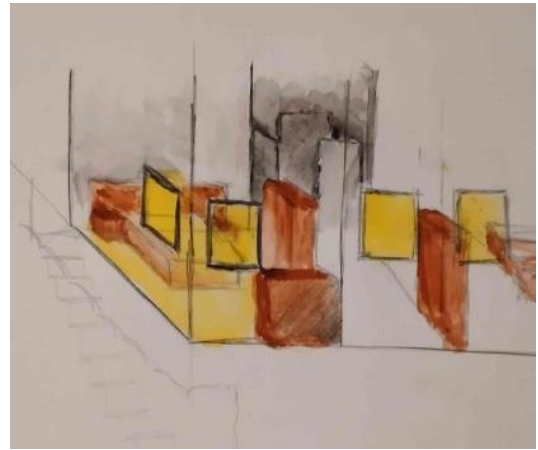
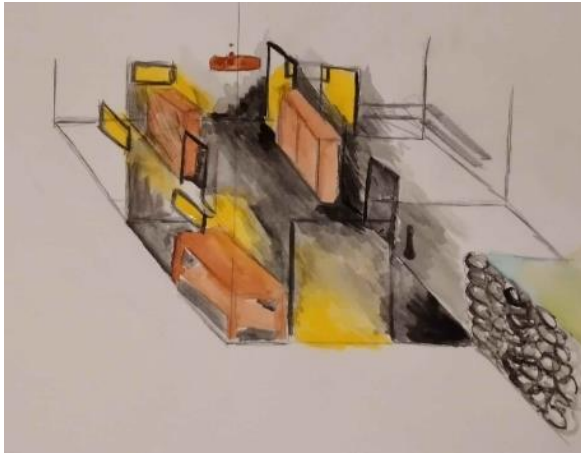


Fig. 50a e 50b – Il mio studio dell'esperienza di luce/ombra rispettivamente del pianterreno e della camera dello scrittore, al primo piano. Acquerelli e carboncino di *ERB*, maggio 2022.

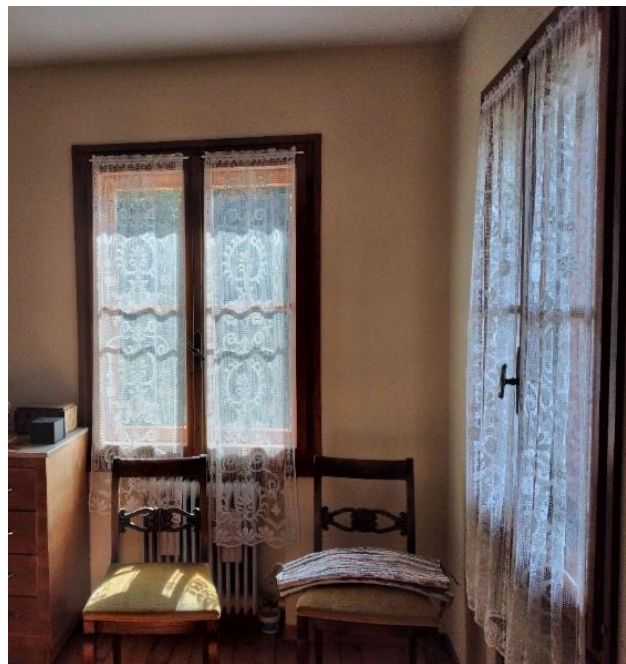


Fig. 51 – Le finestre della camera illuminate dal sole del mattino. Si noti la diversa intensità della luce: nella finestra frontale in foto (ad est) la luce è diretta e piena, mentre la tenda della finestra laterale (a sud) è luminosa solo per il riflesso dall'esterno. *ERB*, 3/05/2022.

UNA COSA LUMINOSA

1. Costruire il fuoco

Dal salotto dello scrittore, il fuoco ravviva il valore della dimensione sociale dell'emozione.¹

«La vita quotidiana si presenta come una realtà interpretata dagli uomini e soggettivamente significativa per loro come un mondo coerente» (Berger, Luckmann [1966] 1969: 39), grazie alla socializzazione delle pratiche, come hanno spiegato Lawrence e Low (1990) citando Anthony Giddens. Perciò per studiare il processo di costruzione dei significati culturali e il loro carattere performativo, occorre considerare la dialettica di persona-comunità e paesaggio agita negli *habitus*:

questi schemi di percezione, di valutazione e di azione permettono di operare atti di conoscenza pratica [...L'agente] si sente a casa sua nel mondo perché il mondo è anche in lui sotto forma dell'*habitus* (Bourdieu [1997]1998: 145-6, 150).

Essendo la pratica della narrazione dell'opera letteraria un'interazione sociale (cfr. Jedlowski 2009) e fonte di significati socio-culturali (cfr. Poyatos 1988), la comunità asiaghese è stata già protagonista silenziosa nei capitoli precedenti. Ciò viene ora esplicitato, indirizzando lo

¹ Anche Geertz sosteneva che «le emozioni nell'uomo sono manufatti culturali» (Geertz [1973]2019: 108), discutendo inoltre l'uso intellettuale della poesia poiché la differenza tra intelletto ed affettività è «solo funzionale, non sostanziale» (*ibidem*).

studio al paesaggio boscoso, teatro di pratiche sociali, a partire dal fuoco della cucina economica, che è in molte case altopianesi.

Mario Rigoni Stern ogni mattina (cfr. RS 1980) accendeva «il fuoco con metodo: due pezzi laterali, sopra ramoscelli ben secchi, altri pezzi di faggio» (RS 1999: 21). Costruiva cioè il fuoco seguendo un procedimento, risultato di un processo in cui innumerevoli tentativi nel tempo sono stati affinati manipolando reali condizioni ambientali per questo progetto (cfr. Ingold 2016).

Grazie alla collaborazione di Gianbattista, ho potuto vedere in cosa consiste. La cucina economica, «*fornèla*» (GRS.12, p. 209) ha un piano di ghisa sovrastante dotato in parte d'anelli concentrici che si possono togliere con un ferro ricurvo (fig. 52) per 'costruire il fuoco' dall'alto. Nel fornello, s'inseriscono due pezzi di legno grossi a circa 10 cm l'uno dall'altro, in senso longitudinale. Poi si alternano trasversalmente i *rispar* – fuscilli, in cimbro² formando una sorta di piramide tronca forata (fig. 53a e 53b). Chiusi gli anelli, si apre lo sportello frontale per inserire, nel cuore della piramide di legna, carta o foglie secche accese (fig. 54). Una volta richiuso anche questo, il tiraggio dell'aria per la combustione è garantito da fessure all'interno della stufa e comunicanti con il tubo di acciaio che esce nel comignolo.

² Cfr. la voce in Dizionario Martello Martalar (1974).

2. La casa del fuoco

Il fuoco arde alimentandosi delle pareti di legno forate e del movimento dell'aria all'interno della stufa che è in cucina. In cimbri 'cucina' è parola composta da *vöar* (fuoco) e *haus* (casa): letteralmente è la 'casa del fuoco', come mi è stato spiegato all'Istituto di Cultura Cimbra di Roana (VI).³ In essa anticamente si trovava il focolare, *hèart*,⁴ che il Baragiola (1908, fig.55) descrive sormontato da una cappa *b* e un camino interno *c*, per il quale il fumo raggiungeva il sottotetto dove, nella camera *d* detta *Penna*, le faville si smorzavano e il fumo fuoriusciva da piccole finestre. Quest'accorgimento tratteneva nella casa tutto il calore possibile. Essendo un clima tanto rigido, non sorprende il proverbio cimbri: «*main heart ist meror bedar gold beart*, il mio focolajo val più dell'oro». ⁵

Il fuoco era sinonimo di casa già nella lingua latina⁶ e, per la forte corrispondenza con il nucleo familiare, fu termine tecnico nei censimenti – già il Caldagno (1598) nella *Relazione* al Doge (cfr. cap.I §2.2) contava 660 fuochi ad Asigliago.⁷ Attorno al fuoco si svolgeva la vita quotidiana delle persone nella casa e fuori: il fuoco era acceso anche tra pascoli (fig.7) e boschi, cacciando (cfr. RS 1962) o lavorando i tronchi di faggio abbattuti (cfr. RS 1980).

³ Si noti che, in cimbri, *haus* è l'abitazione e *hoam* è la casa in senso affettivo: un crocevia di significati come gli inglesi *house* e *home*.

⁴ Cfr. la voce in Dizionario Martello Martalar (1974).

⁵ Cit. da *Proverbi cimbri dei Sette Comuni*, raccolti e tradotti dall'Avvocato Giulio dr. Vescovi, presentati da Mario Rigoni Stern, Edizioni Tuttagrafica, Cesuna, 1990, p. 21.

⁶ Cfr. voce '*focus*' in Castiglioni, Mariotti 1996.

⁷ I censimenti della popolazione in Italia avvengono ogni dieci anni, salvo rare eccezioni. In particolare, in quelli del 1861 e 1871 famiglie e convivenze erano chiamati 'focolari' (cfr. <https://www.istat.it/it/files//2019/03/cap_3.pdf> ultima cons: 1/12/2022).

3. Un antico uso

In molti passi Rigoni Stern narrava l'abitudine della comunità di andare nel bosco a procurarsi la legna per il riscaldamento; e in un'intervista ricordò, con tono mesto, che il telegramma di chiamata in guerra fu recapitato il 1/09/1939 ai familiari mentre lui era nel bosco:

«La Germania di Hitler aveva aggredito la Polonia, dovevo riprendere la strada ed interrompere la licenza. Dovevo fare la scorta di legna per la mia famiglia, non sono riuscito a finirla» (Mazzacurati, Paolini 2000: 38).

Sull'altopiano, montagne e pascoli sono proprietà collettiva della comunità (cfr. cap I § 2.4) e il Comune di Asiago in questo caso, delegato alla loro gestione, ha approvato un Regolamento nel 1994 che disciplina i diritti di uso civico di erbatico, pascolatico e legnatico. Quest'ultimo, nel Sommario del Piano di gestione del Comune⁸, è indicato quale motivo di un «forte radicamento» (*ivi*, 19): possono infatti goderne i residenti originari del Comune e quelli non originari che risiedono stabilmente da almeno quindici anni (art.2 del Regolamento). Oltre agli *uti singuli*⁹, gli *uti cives*¹⁰ assegnano ad ogni capofamiglia una partita di legna di faggio per il riscaldamento «per antico uso consuetudinario» (art.41). Gianbattista mi ha confermato infatti che «fa parte della nostra cultura quella di raccogliere la legna del bosco, tagliarla, accatastarla e poi bruciarla» (GRS.8, p. 187).

⁸<<https://www.comune.asiago.vi.it/c024009/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/100>>, ultima cons: 2/12/2022.

⁹ Tra cui la raccolta di ramaglia, cimaglia (art.6), legna morta (art.7) e la richiesta di legname da costruzione (art. 8,9,10,11), usufruita anche dallo scrittore.

¹⁰ È prevista anche la possibilità di ottenere stangame per le recinzioni (art.39) e legname per il piccolo artigianato (art.40).

Questi tagli sono pianificati in base al calcolo della provvigione legnosa del faggio e del suo incremento, dati riportati in un Piano di riassetto forestale decennale: lo sfoltimento è legato al benessere del bosco «al fine di armonizzare la foresta» (RS [2006]2016: 65).

Le foreste sono suddivise in particelle per essere identificabili nella silvicoltura (fig.56) e, regolarmente la guardia boschiva, con un sopralluogo, stima il volume di legname dal diametro della pianta usando il cavalletto dendrometrico; se è adatta al taglio, la segna con la ‘martellata’.¹¹

Il rapporto tra la comunità e l’ecosistema è frutto di adattamento reciproco (cfr. Ligi 2003), perciò beneficiano dei tagli ad anni alterni la zona sud e nord, con la frazione di Sasso, della città di Asiago. Gianbattista inoltre mi ha specificato che si taglia «in luna giusta, che deve essere luna calante, perché sennò non brucia bene il legno [...e] quando la pianta non ha le foglie – perciò si taglia in autunno o in primavera presto – per permettere il ricaccio dalle cepaie» (GRS.8, p. 187).

La comunità abita, cioè ha abitudine del luogo, si è radicata in esso e l’ha addomesticato con l’«opera di appaesamento» (De Martino 1977: 558); ha lasciato un’impronta su questo paesaggio perché la cultura «è intervento modificatore nell’ambito di una qualche concezione» (Remotti: 1993: 48).

¹¹ Termine tecnico che deriva dal martello punzonatore usato, costituito da un’accetta, con cui si scortica una piccola parte di tronco (specchiatura) e un timbro riportante la sigla del comune e il numero registrato dell’addetto. Il timbro è impresso sia nel tronco scorticato sia nella ceppaia, per il controllo successivo al taglio.

4. La legnaia

Durante l'etnografia, vedevo il recupero degli alberi abbattuti dalla tempesta Vaia (fig.57) ma, in maggio, il legname era oggetto d'un brulicare di attività minute svolte dai singoli. Nello spazio della città si muoveva l'orologio del tempo sociale (cfr. Ingold 2000). Nelle vie, i trattori trainavano rimorchi di tronchi odorosi appena tagliati. Rumorose motoseghe catturavano la mia curiosità: ruggivano a cori alterni, rimbalzando sonore sulle pareti delle case tra soffi di segatura avorio. Accanto alle stanghe intere (fig.58), un mucchio di legna si allargava disordinato. Uomini in tuta da lavoro gettavano i pezzi spaccati e queste deboli percussioni istantanee scandivano il tempo comunitario. Passavano i giorni nella mia «osservazione a distanza» (Colajanni 2010: 56) e i mucchi nei cortili domestici crescevano e diminuivano; uomini e donne, pazienti e meticolosi, s'indaffaravano a costruire la legnaia, una 'cosa' addossata alla loro casa:

ogni cosa, secondo Heidegger, è un aggregarsi di materiali in movimento. Toccare una cosa, oppure osservarla, significa portare i *movimenti* del nostro essere a corrispondere in maniera ravvicinata e *affettiva* con i materiali di cui è costituita (Ingold [2013] 2019: 148, corsivi miei).¹²

Davanti ai miei occhi, ancora una volta, con l'intreccio poetico di una pratica sociale all'ambiente, si riproducevano legami d'appartenenza condividendo la cura reciproca con il bosco consolidata nel tempo.¹³

Anche Mario Rigoni Stern si prodigava ad avere legna per l'inverno, abitudine eredità dal

¹² Ricordo che nella tesi i riferimenti ad Heidegger non sono ideologici.

¹³ Già Malinowski aveva sottolineato l'importanza di considerare gli «imponderabili della vita reale» tenendo conto del comportamento e delle «reazioni emotive» delle persone ([1922] 2004: 27), per cui nel circuito dello scambio *kula* a muoversi periodicamente erano oggetti, azioni, significati e una «comune passione» (ivi, 98).

nonno (cfr. RS 1999): «ogni mattina entro nella legnaia dove ho riposto la legna secca dopo che per un anno era rimasta accatastata al sole e al riparo dalla pioggia al muro sud della casa» (RS [1991] 2021a: 25, fig. 59). E diceva che «una catasta di legna ben fatta, ben allineata, ben in squadra, che non cade, è bella» (Mazzacurati, Paolini 2000: 79). Le legnaie della sua casa, oggi, sono riempite dai figli e corrono sui lati sud ed ovest, riparate dalla pioggia con una lamiera che trattiene il calore del sole. Ma non è raro che la legnaia, nelle case altopianesi, abbia un luogo dedicato, come la capanna costruita con la tecnica *blockbau* (fig 60) del nipote dello scrittore, Gianbattista Rigoni Stern soprannominato Tita.¹⁴

5. L'abitudine cantata

Quando ha saputo il mio interesse per il 'fare legna', il signor Tita, cugino di Gianbattista, mi ha gentilmente condiviso il testo di un canto che ha composto trascorrendo una serata tra amici nell'ottobre del 1979.¹⁵ Il componimento descrive le fasi abitudinarie del lavoro e, per tale motivo, si può intendere come canto narrativo (cfr. Sanga 1979) espressione di una cultura popolare.¹⁶ Questo il testo di *Fagàro*:

- a. *A' son vegnù qua stamatina presto col cortelasso in man* (2v)¹⁷
- b. *Ciàpo su la sega e sego xò la pianta, oh oh oh oh* (2v) | a.¹⁸

¹⁴ L'uso di soprannomi è diffuso sull'altopiano. Numerosi sono i casi omonimia perché nelle famiglie si è soliti usare gli stessi nomi, come mi ha spiegato Gianbattista. Il soprannome, che può essere riportato anche nell'anagrafe, aiuta a distinguere le persone.

¹⁵ Per questioni di brevità, non è possibile un approfondimento etnomusicologico. Riporto il testo verbale scritto senza la musica, che – mi è stato detto – ha avuto negli anni delle esecuzioni libere.

¹⁶ Fare legna è infatti «cosa antichissima» (RS [1980]2021b: 171).

¹⁷ Abbreviazione per 'ripetuto due volte'.

¹⁸ Il verso 'a' è ripetuto come ritornello.

- c. *Ciàpo la menàra e ramo xò la pòla oh oh oh oh (2v) | a.*
- d. *Fasso su i rami e lìgo le fassine oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- e. *Fasso su una slescìa e le strosso xò in strada oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- f. *Strosso xò le pòle e le mùcio xò in strada oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- g. *Cargo su el tratòre e lo porto casa oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- h. *A' lo sego in tòchi e lo sciòpo fòra oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- i. *Taiò ànca i rami e mèto in parte i chèncheli oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- l. *Fasso su el legnàro, in parte fò el castèlo oh, oh, oh, oh (2v) | a.*
- m. *Te vedarè che fògo che me farò st'Inverno oh, oh, oh, oh (2v) | a. (ripetuto tre volte)*

Traduzione:¹⁹

- a. Sono venuto qua stamattina presto con il coltellaccio in mano (2v)
- b. Prendo la sega e sego la pianta
- c. Prendo l'ascia e taglio i rami dal tronco
- d. Raccolgo i rami e lego le fascine
- e. Costruisco una slitta e le trascino giù in strada
- f. Porto giù i tronchi e li ammuocchio in strada
- g. Carico il trattore e lo porto a casa
- h. Lo sego in pezzi e (letteralmente) lo faccio scoppiare²⁰
- i. Taglio anche i rami e separo i ramoscelli
- l. Costruisco la legnaia, nell'angolo faccio il castello
- m. Vedrai che fuoco avrò quest'inverno.

Le strofe ricalcano la sequenza di azioni del 'fare legna' con *el fagàro*, cioè il faggio: abitudine conosciuta da tutti «in the resonance of *movement and feeling*» (Ingold 2000: 196, corsivi)

¹⁹ La fonte delle definizioni in italiano che seguono è: *La sapienza dei nostri padri. Vocabolario tecnico-storico del dialetto del territorio vicentino*, Gruppo di Ricerca Rurale, Vicenza, Accademia Olimpica, 2022. D'ora in poi abbreviato con *voc.*

²⁰ *Sciòpo* è verbo che si potrebbe definire onomatopeico per il rumore causato dalla manovra.

miei).²¹

Di mattina presto si andava a sramare con il *cortelasso* («pesante coltello a mezzaluna», p.130 *voc.*) e depezzare i tronchi sul letto di caduta: prima con la sega (fig. 61), poi con la *menara* (ascia, fig.62) si troncavano i rami dalla *pòla* («pollone [di faggio] che germoglia dalla ceppaia», p. 330 *voc.*). I rami erano legati in *fassine*. Poi si costruiva una *slescìa*, una slitta improvvisata con due rami grossi e lunghi, per trascinare il legname verso la strada. Caricato sul trattore, era portato a casa dove, con l'ascia, era tagliato in *tòchi*, in quarti e in sestì. Erano recuperati anche i *chèncheli*, «rami minuti tagliati [...] del faggio» (p. 108 *voc.*): della pianta infatti non si sprecava nulla.²²

Nel canto si menziona anche l'incastro angolare della legnaia, *el castèlo* (fig. 63) perché «gli angoli [della legnaia vanno] costruiti a legni incrociati come i muratori mettono le pietre negli angoli di una casa» (RS [1986] 2018a: 24). Infine, si chiude evocando il piacere e la soddisfazione di avere un fuoco durante l'inverno. Faggio infatti era sinonimo di calore e, ancora oggi, si sente dire che *el fagàro te scalda do volte* proprio perché queste faticose azioni di taglio scaldano già nel bosco.

²¹ È di faggio anche il ceppo che viene bruciato nel camino la notte di Natale, secondo un'antica usanza cimbra (cfr. Schweizer 1982).

²² Bruciata, anche la cenere era riutilizzata: «Una volta serviva per fare il bucato, la *liscia* così chiamata: si metteva da parte la cenere, un lenzuolo che faceva da filtro, si buttava sopra l'acqua calda. Questa serviva a lavare le lenzuola, mentre adesso io, la cenere, la utilizzo per fertilizzare l'orto e le piante da frutto» (GRS.12, p. 209).

6. Tappe

La costruzione della legnaia è la tappa (cfr. Balfet 1975) finale delle operazioni svolte presso la propria abitazione ma cominciate muovendosi nel bosco. Il paesaggio è «taskscape» (Ingold 2000: 195) in cui diversi attori sociali coordinano il loro intervento, seguendo precise tempistiche.

‘Task’, defined as any practical operation, carried out by a skilled agent in an environment [...] tasks are the constitutive acts of dwelling [...] Every task takes its meaning from its position within an ensemble of tasks, performed in series or in parallel, and usually by many people working together (*ibidem*).

Anticamente l’esbosco era eseguito dai *cavallari* (fig.8), gli addetti che, con l’aiuto di cavalli muscolosi, trasportavano le stanghe ai porti fluviali (cfr. cap I §2.4) o al domicilio:

Prima le persone andavano a prendersi la legna in bosco con dei carrettini da legna; quando si portavano giù grosse quantità, allora venivano usati i cavalli dei contadini. Caricavano un carro con una ramaglia, o con delle ceppaie, o con i tronchi veri e propri; e te lo portavano a casa (GRS.12, p. 209).

Al giorno d’oggi il Comune di Asiago individua, tramite bando pubblico, ditte specializzate ad assolvere il compito per il richiedente a fronte di un contributo spese, come mi ha spiegato l’assessore del Comune di Asiago, Diego Rigoni, in un’intervista annotata. Tuttavia più della metà degli effettivi si reca ancora in bosco di persona.²³ È un dettaglio importante: le abitudini, pur consolidate in un corpus normativo, non sono deterministiche e la persona reagisce con un

²³ Nel 2022, dei 1524 aventi diritto – nella zona nord di Asiago e a Sasso – 897 hanno usufruito del diritto e, di questi, 538 sono andati a recuperare le stanghe in bosco. Nel 2021, invece – nella zona sud della città – dei 1167 aventi diritto gli effettivi sono stati 844, di cui 517 sono andati nel bosco (dati aggiornati per gentile concessione dell’Ufficio Patrimonio e Ambiente del Comune di Asiago).

marginale di autonoma interpretazione della pratica. Individuata nel mappale la particella che contiene il quantitativo di faggio assegnato mediante estrazione,²⁴ la persona lo recupera dal letto di caduta in base a tempo e mezzi a disposizione e ad una preferenza personale.

Di questa progressione tecnica, ho selezionato le azioni svolte presso le abitazioni. Mentre, nel paragrafo precedente, ho presentato la creatività del singolo nella produzione scritta del canto, di seguito analizzo i gesti ordinati per la costruzione della legnaia.

7. Sequenze

«Davanti la casa [il tronco] viene depositato, tagliato e spaccato. E dopo di che viene costruita la legnaia» (GRS.12, p. 209). Queste le sequenze che costituiscono la tappa del ‘fare legna a casa’.

Depositato a casa, per prima cosa il tronco «viene sezionato [...] secondo la lunghezza [...] Devo tagliarlo a misura, ripeto: 26 cm, 25-27 cm [...] con la motosega o con la sega a nastro o con la circolare» (GRS.12, p. 209). Lo scrittore, invece, usava la sega a mano (cfr. RS 2006). L’introduzione di mezzi motorizzati è l’innovazione dell’abitudine per ovviare alla resistenza delle fibre legnose; l’operazione è generalmente eseguita dall’uomo che calcola la misura da dare al pezzo a colpo d’occhio, pensando al suo utilizzo finale (la stuba o la *fornela*, ad esempio, richiedono legna di lunghezze diverse).

²⁴ «a ogni famiglia viene assegnato un numero: a estrazione, in presenza della guardia, si formano delle partite che sono numerate. Per estrazione si associa il numero a una partita: uno va sul posto e trova, non so, “partita 86” e sono quei polloni che costituiscono la sua quantità di legna» (GRS.8, p. 187).

Si produce uno strato di segatura che:

si asciuga intanto lasciandola all'aperto o sul piazzale, smuovendola con un rastrello. Quando è bene asciutta, la mettiamo in sacchi. Allora o viene utilizzata come *secadura*, quando magari si tratta di pulire o quando si bagna qualche pavimento, o viene insacchettata nei sacchetti del pane e serve per accendere la stufa (GRS.14, p. 219).

In un secondo momento, avviene la 'spaccatura' che invece segue la direzione delle fibre del legno. In questa sequenza si distinguono due tipologie di lavoro manuale, a seconda che si usi l'ascia o lo spaccalegna elettrico. Lo strumento infatti comporta una relazione diversa del corpo col materiale.

Ho assistito alla spaccatura della legna realizzata battendo *l'ocio de la menara*, che è l'innesco del manico di legno nella lama dell'ascia. La scelta della manovra è intenzionale in relazione alle caratteristiche del pezzo: i rami infatti lasciano nodi nel tronco che ostacolano la spaccatura. Nella sequenza, si pone il pezzo di legno sul ceppo di sostegno, *soco*, alto circa un metro e di mezzo metro di diametro. Con un colpo secco, s'infilà la lama dell'ascia tra le fibre del pezzo di legno verticale. Si ruota l'ascia così incastrata e si batte *l'ocio* sul *soco*. L'ascia diventa un prolungamento del corpo dell'uomo che sfrutta le forze muscolare e gravitazionale. Frontalmente, si può vedere che una crepa s'ingrandisce ad ogni colpo finché, con un *crack*, il legno si spacca in due parti (fig.64).

Diverso, invece, il caso in cui si usa lo spaccalegna verticale elettrico. I blocchi segati sono trasportati con la carriola accanto allo strumento, che viene azionato, con un forte ronzio, anche dalle donne. Sono utili dei guanti da lavoro per migliorare la presa sulla legna. I ceppi sono

posti in verticale su una piastra d'appoggio su cui scende il cuneo. Nonostante la strumentazione, è costante l'interazione col materiale: ogni pezzo va preso in mano e controllato su ogni lato; la persona cioè adatta costantemente il progetto della forma da dare alle reali condizioni materiali. Se ci sono nodi, si deve rifinire e smussare il profilo del blocco più volte: è auspicabile una forma regolare sia per costruire una legnaia stabile sia per calcolare una durata adeguata del fuoco: «si cerca di dare una misura media, chiamiamola standard, in modo che, una volta introdotto [il pezzo] nella stufa, abbia una certa durata [di combustione]» (GRS.12, p. 209).

8. Atomi

Ho infine partecipato di persona alla costruzione di una parte della legnaia a casa di Giambattista. La scelta operativa è stata necessaria per 'abitare il loro mondo' (cfr. Jackson 1983). Nella seguente descrizione di questa tappa cerco di scomporre le sequenze fino al gesto che è «la più piccola unità (o «atomo») di azione tecnica» (Balfet [1975] 1981: 138).²⁵

Innanzitutto con due righe di pezzi grossi ben squadrate si assembla la base del muretto a secco, che è cava e rialzata per evitare l'assorbimento dell'umidità del terreno. Su di essa, si dispongono in senso longitudinale i pezzi via via più sottili scegliendoli per le loro caratteristiche d'uniformità; lo scopo è l'equilibrio del muro e, quindi, trovare una corrispondenza ottimale tra la forma del pezzo e il posto migliore nell'insieme già formato.

²⁵ Si ricordi che il significato del gesto non si esaurisce nella sua esecuzione, ma l'azione è sempre situata e ha una componente sociale. Cfr. Ligi 2007.

Il pezzo va soppesato con le mani, giudicando la sua consistenza.²⁶ Una volta scelto, va incastrato con la corteccia verso il basso, per una base rettilinea per la fila successiva. È bene procedere con regolarità di altezza e mantenere attenzione sul risultato complessivo affinché il muro non sia pericolante. Dal generale al particolare e viceversa, il mio lavoro di costruzione seguiva un ritmo. Adattavo il movimento del corpo al muro che stavo innalzando.

Appoggiato il pezzo, dovevo scrollare leggermente il muretto con le mani aperte perché si assestasse occupando i vuoti (fig. 65). Se il pezzo non si muoveva significava che aveva trovato il suo posto, mi dicevano.

La trasmissione, implicita ed esplicita, della tecnica avveniva con la vista, con i movimenti del corpo e con le parole. Gianbattista e sua moglie, per insegnarmi, accompagnavano la spiegazione al gesto. Eravamo come musicisti di un'orchestra: suonando, guardando il direttore, ascoltando gli altri, i nostri gesti risuonavano gli uni gli altri (cfr. Ingold 2000, Schütz 1951). E Gianbattista spiegava: «Bisogna imparare a fare le legnaie, eh! Mio papà mi aveva insegnato, ha insegnato ai miei fratelli. Perché c'è una tecnica di costruzione, anche d'incastro ogni tanto, per sostenere» (GRS.8, p. 187). Le abilità tecniche o *skills* (cfr. Ingold 2000) infatti risiedono nelle relazioni tra la persona e il suo ambiente di vita e non sono proprietà del corpo singolo.

Inizialmente non mi ero accorta che il mio muretto di legno era ondulato e ho dovuto

²⁶ Il peso indica il grado di essiccazione raggiunto. Gianbattista mi dava dei pezzi di piante diverse da pesare con il tatto e con il movimento di oscillazione: ho impiegato del tempo per cogliere la minima differenza usando solo le mani. La mia difficoltà stava nell'attribuire un giudizio alla legna interpretando un sintomo somatico (cfr. Merleau-Ponty 1945).

ricominciare perché prometteva di cadere. La struttura non era solida di per sé assemblandone i blocchi. Il collante erano la mia attenzione e percezione intrecciata alla forza di gravità: la forma della ‘cosa’ si dava nella mia relazione con essa (cfr. Merleau-Ponty 1945). Nonostante lo sforzo nella fase del taglio, infatti, i pezzi erano nodosi, ricurvi e scheggiati e richiedevano pazienza e tempo: «se devo spaccarla e mettere in legnaia me occupa una settimana abbondante, due settimane» (GRS.14, p. 219).

Era evidente la mia inesperienza: al termine del lavoro, il risultato del mio lavoro era un muro più corto di quello di Gianbattista, che eseguiva le azioni incorporate come automatismi.

9. Il bosco a casa

Nel mosaico di legna così prodotto si può leggere la storia degli alberi (fig.66): gli anelli dicono l’età, quelli più chiari rappresentano la crescita estiva, mentre il loro spessore rivela la posizione più o meno favorita tra le altre piante. È la traccia della vita di un ecosistema cresciuto nella luce dell’altopiano abitato (fig.67). Un ritaglio di bosco accatastato in un angolo della casa continua ad interagire con il progetto della persona che ne intuisce il potere calorifero osservando le crepe: «di questo 30% di acqua [trattenuto nel legno], almeno un 20% deve sparire prima di essere bruciata» (GRS.8, p. 187).²⁷

Inoltre, appoggiata alla casa, la ‘cosa’ luminosa si muove rispondendo alla luna che le

²⁷ Ogni pianta essicca diversamente: «il faggio per esempio, minimo 5-6 mesi [...] Lo senti in mano, la legna, che è leggera» (GRS.14, p. 219).

s'avvicina: «la luna quando è piena [...] tira avanti la catasta e la fa cadere» (RS [1986] 2018a: 24). Perciò «quando si va a prendere la legna, si controlla» (GRS.8, p. 187) la stabilità della legnaia; a questo scopo Gianbattista si è fabbricato un martello di legno con cui battere ed assestare il muretto (fig. 68). La persona manipola intenzionalmente il materiale organico dentro il movimento del campo di forze in virtù del suo abitare (cfr. Ingold 2015).

In un angolo riparato della legnaia, può trovare ancora rifugio una giovane merla che cova (fig. 69). Ma ad essere intrecciati non sono solo fili d'erba. Il suo nido poggia delicato su un tessuto poetico di significati culturali costruiti nel tempo abitando il paesaggio.

FOTOGRAFIE DEL QUINTO CAPITOLO



Fig. 52 – La stufa economica col ferro ricurvo che apre gli anelli, nella casa dello scrittore. *ERB*,
17/05/2022.



Fig. 53a e 53b – Costruzione della piramide di legno con i *rispar* nel fornello della stufa. *ERB*,
17/05/2022, Asiago.

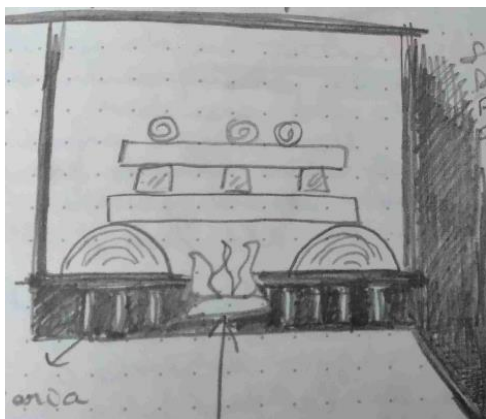


Fig. 54 – Posizione del fuoco nel fornello della stufa. Disegno a matita di *ERB*, 17/05/2022, Asiago.

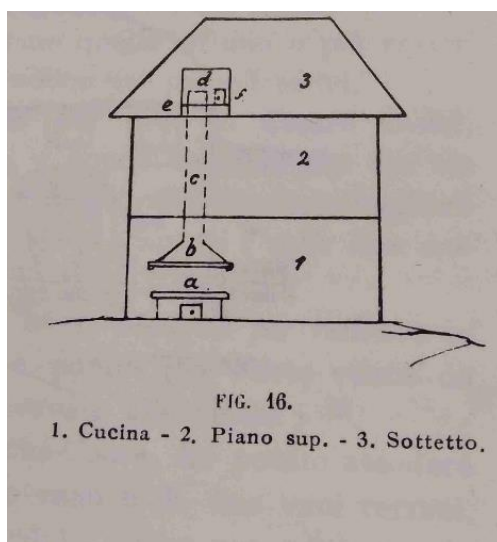


Fig. 55 – Disegno del focolare. Fonte: Baragiola [1908] 1980: 21.



Fig. 56 – La numerazione delle particelle segnata in bianco su un albero di confine, indicato col segno giallo, sul monte Zebio, Asiago. Il simbolo bianco-rosso è invece segnale di sentiero del CAI.

ERB, 2/06/2022.



Fig. 57 – Cataste di tronchi reduci di Vaia ai bordi della strada in contrada Bosco, Asiago. Un camion con il braccio meccanico li sta caricando per il trasporto. *ERB*, 6/04/2022.



Fig. 58 – Le stanghe recapitate a domicilio nella fase di pezzatura. Sono coperte con un telo cerato per proteggerle dalla pioggia. Sullo sfondo lo spaccalegna verticale e la tettoia dove viene riposta la legna ad essiccare. Foto di Luigi Frigo “Bettinado” su gentile concessione, 26/05/2022, Canove di Roana (VI).

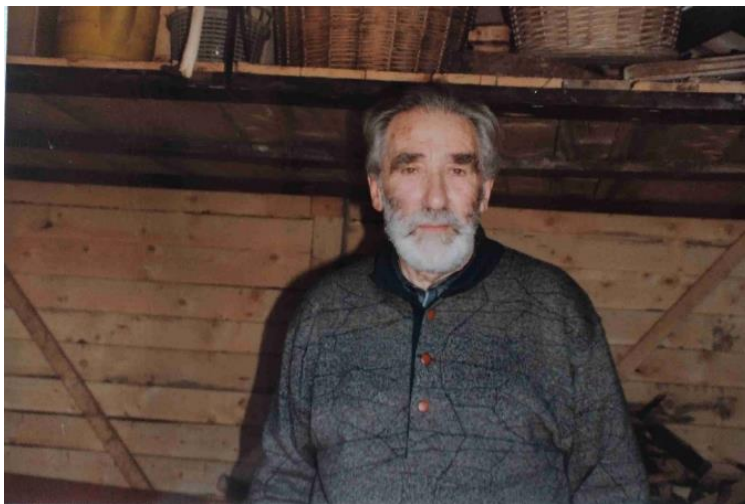


Fig. 59 – Lo scrittore nel capanno: alle sue spalle, in basso a destra, della legna. Primavera 1990.
AMRS, III.1, b.1.



Fig. 60 – La legnaia nella baracca a *blockbau* a casa del signor Tita. *ERB*, 10/06/2022, Asiago.



Fig. 61 – Seghe per il taglio della legna presso l'Istituto di Cultura Cimbra di Roana (VI).

ERB, 4/06/2022.



Fig. 62 – *Menara* e particolare dell’*ocio*. *ERB*, 10/06/2022, Asiago.



Fig. 63 – Sulla destra, *el castèlo* della legnaia del signor Gianbattista. *ERB*, 17/05/2022, Asiago.

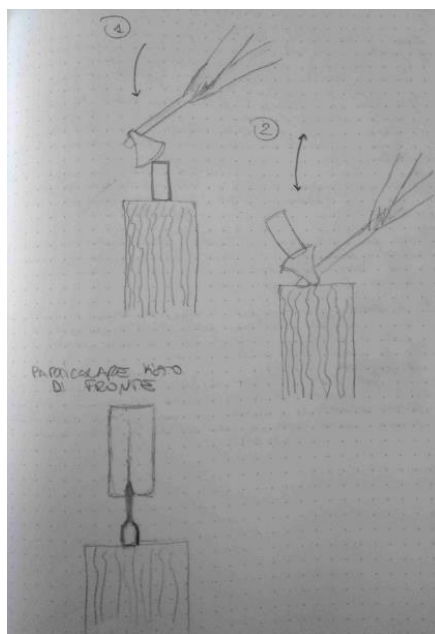


Fig. 64 – Manovra in cui l’ocio de la menara batte sul socio. Disegno a matita di ERB, 17/05/2022, Asiago.



Fig. 65 – La sottoscritta con guanti da lavoro scrolla i pezzi appoggiati, mentre il signor Gianbattista li sceglie appena spaccati in base a peso e forma. Dietro di lui, il socio. Sulla parete di legno già impilata, si notino dei paletti sporgenti per ancorare stabilmente la fila successiva. Foto scattata da un familiare del figlio con il mio smartphone, 10/06/2022.



Fig. 66 – Mosaico del bosco nella legnaia. *ERB*, 10/06/2022, Asiago.



Fig. 67 – Il bosco del monte Zebio, Asiago, assorbe l'energia solare. *ERB*, 7/04/2022.



Fig. 68 – Il signor Gianbattista assesta la legnaia usando il martello costruito incastrando un palo di legno in un pezzo di tronco. *ERB*, 10/05/2022, Asiago.



Fig. 69 – Il nido di merli nell'angolo della legnaia del signor Tita. *ERB*, 10/06/2022, Asiago.

CONCLUSIONE

La mia tesi ha considerato la dinamica della costruzione dei significati culturali con particolare attenzione allo spazio domestico.¹ Con la teoria ecologico-relazionale di Ingold ho spiegato che il costruire non è la produzione finale e conclusa di una forma mentale astratta, bensì fase di un processo del rapporto poetico con l'ambiente.

L'utilizzo di più fonti ha sostenuto la mia argomentazione di come ciò avvenga sia nelle pratiche quotidiane e nei gesti, sia nelle relazioni sociali ospitate nella casa. Queste sono vissute mentre la persona si muove intenzionalmente nello spazio e traccia delle impronte di possibilità. Mi sono rivolta alla costruzione del grafo, secondo l'analisi di configurazione di Hillier e Hanson, per un cambiamento di prospettiva nell'osservazione di una casa in muratura: la porzione di spazio delimitata nel disegno della pianta non è un ritaglio separato dal mondo, ma ha una radice vicina alla terra, sulla quale la persona poggia camminando. Considerando il movimento del corpo che attraversa la soglia ho cercato di dimostrare che l'abitare attraversa le pareti ed imprime una forma alla casa, il cui significato è incontenibile nei suoi margini.

Con le riflessioni di De Certeau sui percorsi ho utilizzato anche la fonte orale delle interviste per vivificare l'istantanea della relazione persona-luogo impressa nell'icnografia. Ho studiato nel dettaglio le prassie attorno ai luoghi dei tavoli, del caminetto e della finestra per

¹ La dinamica non è, in termini cumulativi, somma di elementi indipendenti in cui sarebbe scomponibile il significato, che invece le scienze sociali considerano secondo le teorie sistemiche: in interdipendenza con le stesse sue componenti.

evidenziarne la componente affettiva trasmessa empaticamente nella socializzazione.

Attraverso l'analisi dell'uso della finestra, ad esempio, ho cercato di dimostrare la continuità dei movimenti poetici che mettono l'esperienza dell'abitante della casa in connessione con il paesaggio, irradiandosi oltre il punto occupato dal suo corpo. E mi sono rivolta all'analisi dell'abitudine legata al fuoco acceso nel caminetto per far capire che la pelle, nostro organo più esteso, è estremamente porosa e non riesce a contenere l'emozione che, per sua stessa natura, è socchiusa al mondo, allo spazio e al tempo. Il contributo di autori di diverse discipline è stato prezioso per dimostrare questa caratteristica fluida delle emozioni.

Infine, con la proposta di Balfet ho scomposto la pratica comunitaria della costruzione della legnaia per cogliere fin dove si spinge il coinvolgimento poetico della persona con l'ambiente e la sua storia, cioè i gesti di intreccio poetico incorporato che costituiscono la 'cosa' ed alimentano il senso del luogo.

Come i cambiamenti di stato della materia mostrano che questa è formata di pieno e vuoto più o meno compresso, così la casa è organizzata con mobili, oggetti, spazi, tempi, relazioni e significati che continuano a muoversi nelle percezioni degli abitanti. Il movimento sostiene e rigenera la forma che lo contiene. Il significato culturale di casa è un universo perché, come l'universo, si muove con noi dentro.

Le domande iniziali accennavano all'inquietudine degli spostamenti di diversa natura dei gruppi umani, forzati o volontari, che hanno interessato anche la storia personale di Mario Righi Stern. La complessità del tema moltiplica gli approfondimenti. Tra i molti, la mia tesi ha

indagato il movimento come risorsa sempre presente che accompagna e fonda il processo dell'abitare. E per capire come si toccano i due soggetti della relazione persona-ambiente nel movimento – con cui si costruisce il senso dello spazio domestico – è stata fondamentale la proposta interpretativa dell'antropoesia di Rosaldo. Nella realtà c'è infatti il materiale da cui si origina: il poetico. Perciò nei movimenti visibili si può trovare diluita la corporeità delle emozioni perché abbiamo sempre conoscenza del mondo con una relazione poetica.

La riflessione dei movimenti poetici presentata può contribuire ad approfondire alcune dinamiche del potere di gestione dello spazio anche in culture diverse. Con la dovuta cautela per il rispetto dell'unicità di ogni contesto di ricerca etnografica, vorrei dunque proporre l'applicabilità generale del concetto e, per non rendere i riferimenti vaghi, prenderò ad esempio il nesso persona-luogo delle popolazioni seminomadi saami della Lapponia.

Numerosi studi riguardano i cambiamenti avvenuti in questa cultura tradizionale ad opera della colonizzazione scandinava. In particolare, mi riferisco al progressivo abbandono dell'attività di guardiani di renne – come essi stessi si definivano rispetto all'indole dei loro animali – e alla concomitante sedentarizzazione in seguito alla modifica dei confini territoriali.² Questa nuova fisionomia contraeva l'utilizzo di eterogenee nicchie ecologiche, importante risorsa in un ambiente tanto estremo. Agendo inizialmente sulle abitudini di pascolo delle renne, l'effetto fu dirompente per la natura sistemica della relazione con l'ambiente che i Saami percepivano

² Cfr. un esempio della sostituzione del *sii'da system* con i *samebyar* svedesi in Ligi 2003. Per una rassegna degli studi si veda Ligi 2016.

lasciando impronte di senso mentre si muovevano con le loro mandrie. La celebre testimonianza scritta dal lappone Johan Turi, all'inizio del secolo scorso, spiega in modo toccante le difficoltà ed i pericoli affrontati dai pastori per un tale disorientamento che spingeva le loro renne su montagne impervie fin dove non riconoscevano i sentieri.

Tenendo presente che la relazione della persona con lo spazio domestico è poetica e che i suoi movimenti rispecchiano la sua totalità (corpo-mente-emozione) con cui è coinvolta, è possibile leggere l'accaduto calando in profondità il *disembedding* culturale: la nuova ripartizione territoriale aveva privilegiato la dimensione corporea dei movimenti dei pastori scindendola dalle altre due componenti essenziali.³ Nello spazio domestico invece i movimenti della persona non possono essere intesi diversamente dal poetico di cui si compongono, come ho cercato di spiegare con la mia etnografia. E questa necessaria caratteristica può essere un riferimento interpretativo anche per la determinazione dell'abitabilità del paesaggio da un punto di vista di prevenzione.

Riassumendo, i movimenti poetici mettono in atto un rapporto potenziale corporeo, cognitivo ed immancabilmente emotivo con lo spazio domestico perché riuniscono le modalità di percezione e relazione della persona con il mondo, cioè la esprimono nella sua totalità. Essi non sono moti ideali, concepiti esaurientemente nell'astrazione valoriale, ma sono intrecciati all'ambiente che abitiamo: da esso si originano in noi e ad esso scorrono sospinti da muscoli,

³ Cfr. l'organizzazione di sé e dell'ambiente nella prospettiva antropo-poietica in Remotti 1999.

sinapsi ed emozioni. Sono un testo che trasuda dal corpo, si adagia nell'ambiente naturale plasmandolo e provocano *retentissement* a livello sociale.

Come la poesia evoca una sensazione di leggerezza perché ogni parola scelta è cucita esattamente sul messaggio – e perciò è densa –, così i movimenti sono poetici perché sedimentano un significato puntuale di un intenso rapporto col mondo, anche nelle azioni semplici e abituali. Come la poesia rende accessibile la vita nella molteplicità delle sue rivelazioni con il ritmo dell'esecuzione, allo stesso modo i movimenti poetici comunicano attente coordinate di senso per orientarci. Il loro senso è sempre situato e rielaborato dal soggetto che lo ha incorporato immerso nel movimento, come illustra Ingold.

Concludo affidando le mie riflessioni alla potenza espressiva della litografia *Tre mondi* (fig.70) dell'olandese M.C. Escher. L'immagine ritrae i tre mondi che trovano spazio nello stesso luogo: le foglie cadute ondeggiando sopra una carpa nascosta mentre gli alberi si riflettono spalancando il campo visivo. L'opera fu un'intuizione dell'artista mentre passeggiava in autunno nei boschi di Baarn (cfr. Ernst 1978);⁴ scaturì pertanto da un rapporto immediato e concreto con l'ambiente attraversando un ponticello. Per me, è un prisma della relazione persona-luogo. Metaforicamente, sotto la superficie disegnata dalle foglie-pensieri nuota una carpa-emozione increspando il riflesso degli alberi-corpo; ciò che li riunisce in una percezione di

⁴ Anche in questo caso, si noti che l'immagine è stata colta dall'artista mentre si muoveva nel paesaggio.

totalità non poteva che essere la rappresentazione del cullare infinito dell'acqua, cioè del movimento.

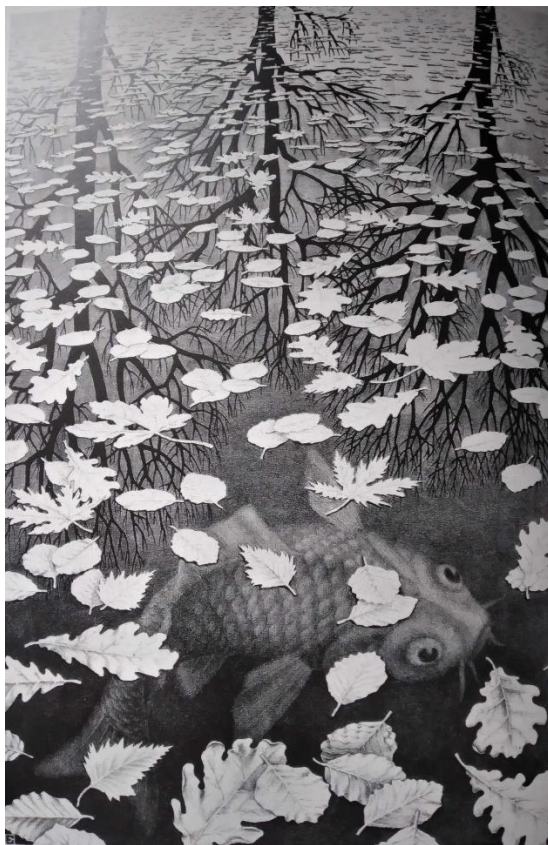


Fig. 70 – M.C. Escher, *Tre mondi*, 1955. Fonte: Ernst [1978] 1996: 22.

APPENDICE: COLLOQUI

NOTA ALLE FONTI ORALI

La sezione presenta le fonti orali utilizzate nella tesi. Si tratta dei colloqui con il mio interlocutore principale, il signor Gianbattista Rigoni Stern, che ha firmato un consenso scritto per la registrazione realizzata con un registratore vocale digitale.

Le interviste sono individuate con data, orario, luogo, un'abbreviazione composta dalle iniziali del nome (GRS) e un numero crescente. Nei testi sono state sottolineate le parti inserite nel corpo della tesi per facilitarne l'individuazione nel contesto.

In merito alla trascrizione delle interviste, segue la dichiarazione (lettera firmata originale in mio possesso).

Io sottoscritta, Elena Rita Bedin, dichiaro che il mio interlocutore principale, Gianbattista Rigoni Stern, figlio di Mario Rigoni Stern, dopo aver letto la bozza della tesi come atto dovuto per le parti d'intervista, da lui più volte richiesto, e necessario per confermare il consenso già dato in fase di campo, richiede che vengano corrette le sue interviste normalizzando il flusso del parlato (lessico, ripetizioni, ecc...) ad un registro di prosa scritta.

Asiago, 29 dicembre 2022

Elena Rita Bedin

Gianbattista Rigoni Stern

3.05.2022 – abitazione dello scrittore in via Valgiardini, Asiago (VI).

GRS.1

h.9.25

Gianbattista: Ecco guarda, la casa di mio padre è una casa che è nata nel pensiero nel '62, credo, e ha iniziato i lavori nel '63. Si son conclusi nel '64, millenovecento chiaramente. Com'è stata fatta? È stata fatta perché Olmi, che aveva letto i libri di mio padre e che voleva realizzare un film, si era stabilizzato ad Asiago per scrivere la sceneggiatura. È nata un'amicizia e Olmi – in quegli anni fra l'altro voleva sposarsi – e si è sposato. Ha detto “io vengo ad abitare ad Asiago. Dopo vado a lavorare nei posti dove posso realizzare i miei film. Però la mia casa è ad Asiago, a fianco alla tua”. Così son iniziati i lavori. Siccome mio padre...in quegli anni, la vita era difficile: era un impiegato della categoria abbastanza bassa, archivista di 2° livello o 3° livello, non so, del catasto, e aveva tre figli. Non è che la famiglia aveva tanti soldi. Si è imbarcato in questa realizzazione della casa offrendo il suo lavoro, parte del nostro, io e mio fratello, che avevamo tredici e quindici anni, e l'aiuto di due operai: uno era un manovale e l'altro era un muratore. Tutti i pomeriggi – mio papà lavorava al catasto dalle otto di mattina alle quattordici – una volta mangiato, si prendeva la bicicletta dal paese, che dista 3 km, e si saliva qua a lavorare, ad aiutare gli operai. E un po' alla volta si è realizzata la casa. È una casa molto semplice, che ha voluto disegnare mio padre. L'ha dopo realizzata progettualmente un suo amico geometra. È una casa che – mio padre dice – è stata costruita seguendo il movimento del sole. E perciò ha disposto ad est le camere col bagno: alla mattina c'è il sole e ci si sveglia, appunto, con la luce. Il soggiorno è posto a sud e a ovest, come pure la cucina, dove si passa la giornata. Proprio seguiva l'andamento del sole. E dopo di che? Cosa devo dire ancora su questa casa? Che, in quegli anni, ha cominciato a collaborare con alcuni giornali, quotidiani, *Il Giorno* e *la Stampa*, che gli permetteva appunto di...realizzare queste cose...questa casa. Tre figli che eravamo, in età scolastica, tutti e tre abbiám dovuto studiare in pianura, perché non c'erano scuole superiori ad Asiago. Sia mio fratello che ha studiato a Vicenza, io a Lonigo e l'altro mio fratello, in un primo momento a Bassano, e dopo è ritornato su. Perciò doveva sostenere delle spese abbastanza importanti per questo trasferimento dei figli, che stavano giù tutta la settimana e raggiungevano la casa il sabato pomeriggio e partivano la domenica sera.

GRS.2

h. 9.30

Gianbattista: ...a picco e badile, nel senso che le abbiamo scavate noi, personalmente, come pure diciamo il fondo della strada che arriva alla casa. In un primo momento è stato fatto da noi, raccogliendo sassi qua, nel vicino bosco. Abbiamo fatto la base della strada con dei sassi, che dopo son stati ricoperti da ghiaia. Attualmente la

strada è addirittura asfaltata, però, per tanti anni, è stata una strada bianca di accesso alla casa. Ma tutti i lavori sono stati fatti... io e mio fratello cosa facevamo? La malta, cemento, cioè mescolavamo la sabbia e il cemento. E dopo questo veniva utilizzato dagli operai per costruire i muri o per fare gli intonaci. Ecco, quelli erano i nostri lavori. Lavori prettamente manuali, mentre il muratore e il manovale erano addetti proprio alla costruzione della casa: blocchi di cemento esternamente, ed un'intercapedine e un forato all'interno, come si costruiva in quegli anni. Ed è questa che è tuttora presente, insomma. Non sono stati fatti interventi importanti dal 1964, quando siamo venuti ad abitare qua. E c'è stata un po' difficoltà nell'esecuzione del tetto, tanto che mio papà ha chiamato altri due operai carpentieri specialisti a fare il tetto in legno. Perciò la squadra degli operai, alla fine dei lavori, è stata aumentata per la realizzazione del tetto della casa.

Elena: Quindi suo papà era sempre presente?

Gianbattista: Tutti i giorni si andava a... Quando arrivava a casa dall'ufficio – perché lavorava fino alle quattordici – quando veniva a casa dall'ufficio, si prendeva la bicicletta, in un quarto d'ora si raggiungeva qua il posto e si lavorava. Nel frattempo, gli operai lavoravano anche la mattina, magari si organizzavano il lavoro per la realizzazione dei muri o cose di questo tipo. E noi preparavamo il materiale ad uso degli operai.

Elena: E riguardo al progetto: ha detto che suo papà ha fatto il disegno.

Gianbattista: Sì.

Elena: E poi il geometra ha messo, praticamente, in pratica i calcoli, penso.

Gianbattista: Praticamente, ha presentato la domanda per la concessione di costruzione. L'ha costruita, insomma.

Elena: Però, Le chiederò lo stesso la descrizione.

Gianbattista: C'è poco da descrivere qua. Allora, giù. La casa è su tre piani: piano terra, c'è un piccolo garage. La prima nostra macchina era una seicento usata color giallo, perché era precedentemente dell'Agip e s'intravvedeva il cane nero sulle fiancate. Siccome c'era un amico di mio padre che aveva una rivendita di macchine a Milano, gli aveva procurato questa seicento usata. La seconda macchina invece è stata un'Y10 che è durata fino a tre-quattro anni fa. Alla fine, l'abbiamo donata alla cooperativa. E il garage era piccolo e solamente macchine piccole potevano entrare. La patente l'aveva mia madre. Mio padre non ha mai voluto guidare e, perciò, si faceva accompagnare da mia madre. Per quanto riguarda il piano interrato, il piano terra, oltre il garage c'è la centrale termica e un locale dove vengono depositati i vestiti con degli armadi e così via. Dopo, c'è una piccola dispensa, proprio interrata, perché si è costruito in pendenza e la parte verso nord è tutta interrata, mentre la parte verso sud è rialzata. E c'è questa piccola dispensa. Il piano superiore: due camere da letto – noi tre fratelli eravamo in

un'unica camera – con un bagno in mezzo e la camera matrimoniale, di mio padre e mia madre. Un soggiorno e una cucina. Non c'è altro. La casa non è molto grande: è, mi sembra, 11 m per 7 circa, 70 metri, 80 metri a piano, insomma. L'ultimo piano è un sottotetto: mio papà ha ricavato due studi, uno dove...è proprio il suo studio di lavoro e scrittura, un altro dove andava a vedere la televisione, la sera. Con due soffitte ai lati, basse perché il tetto ha una certa pendenza; le usava per deposito di libri e materiali suoi d'archivio, soprattutto, e per stendere la biancheria, durante l'inverno.

Elena: ...e semplice come un'arnia per le api.

Gianbattista: Lui diceva questo, sì.

Elena: E anche per lei è come un'arnia per le api?

Gianbattista: La forma è quella, eh! È una casetta che disegnano i bambini: il tetto ripido...È una casa molto semplice: è una casa rettangolare con una serie di finestre e nulla di più, insomma. È una casa molto semplice!

Elena: Parlando con un geometra...

Gianbattista: Ho capito.

Elena: Perché sono andata a chiedergli...lui ha due plastici delle case di com'erano una volta in vetrina. E allora, una volta, gli ho chiesto se potevamo parlare un attimo della forma, qui, caratteristica delle case. E mi ha detto che le case, qui, tradizionalmente sono proprio dei parallelepipedi semplici, con le finestre strette impilate in corrispondenza dei piani eccetera. E poi, mi diceva, per vedere che la casa sia proprio di una volta, devi guardare le finestre del sottotetto perché sono piccole. Magari la semplicità della casa era perché...era un po' quello che si ricordava...che il signor Mario della...di una volta, cioè era nella sua...

Gianbattista: Anche la casa di mio padre, fino a venticinque anni, era una casa... Dopo ti faccio vedere la fotografia. Era una casa tipica asiaghese, il solito classico parallelepipedo: sotto le cucine e, ai piani superiori, le camere. Con tetti abbastanza ripidi, dove c'era la soffitta, dove che si portavano tante cose, tra cui anche la legna, quella già secca. Le case son fatte partendo da una tradizione, che è quella delle case anteguerra – le case tedesche che sono state ben descritte dal Baragiola –, come struttura e come disposizione delle stanze interne.

GRS.3

h. 10.00

Elena: Lei che profumo si ricorda di questa casa?

Gianbattista: Profumo? Di solito, nelle proprie case, non si sentono odori particolari. Chi arriva dall'esterno sente degli odori particolari. Profumi particolari...ze che me mama era brava a far da mangiare, una brava cuoca: faceva spesso i minestrini o cucinava le verdure col soffritto e così via...perciò nella casa rimaneva questo odore.

Per esempio, casa mia più che pastasciutte si mangiava riso, riso con tutte le verdure dell'orto; s'iniziava in primavera con il *cumo* – il cumino dei prati – e dopo, gli spinaci dell'orto o le patate d'inverno, risi e patate col sedano, risi patate e sedano, risi sedano cipolle e pomodoro. Cioè si mangiava, in una settimana, su sei giorni, sette giorni, si mangiava, cinque giorni, riso e, due, pasta – tanto per capirsi. Un po' gli odori della casa dove si fa da mangiare. Siccome la casa era relativamente piccola, gli odori vanno fuori. Dopo, odori particolari: per esempio, mio papà accendeva questo caminetto in alcuni giorni particolari e il fuoco al caminetto fa un profumo che è un misto di fumo e di odore del legno. E l'accendeva quando? Soprattutto d'inverno e in autunno, in ricorrenza di alcune feste: Natale l'ultimo dell'anno, la befana, il 26 di gennaio – la commemorazione della battaglia di Nikolajewka – e l'uscita della sacca, il 25 aprile, il 1° maggio: sempre in queste feste di ricordi di guerra e di momenti un po' particolari della storia. Allora accendeva il fuoco. E si divertiva a guardare il fuoco. Tanto che, adesso, ti farò vedere fuori, girano delle legnaie molto importanti, perché utilizzava, sia per il riscaldamento in cucina – perché anche d'estate si faceva da mangiare sulla stufa economica e la stufa economica, da ottobre fino a maggio, funzionava tutti i giorni, dalle otto di mattina alle otto di sera, sempre attaccata –...Servivano 30-40 quintali di legna all'anno che, in parte, la dà il Comune come legna di diritto di uso civico e, in parte, si andava o nel bosco o l'acquistava. Però, se la faceva tagliare qua a casa, segare. La spaccava tutta ad accetta, mio padre: ha usato sempre l'accetta per spaccarsi la legna, sia per i rami e sia per i tronchi. E faceva queste legnaie che adesso ti mostro. Anzi andiamo a fare un giro fuori.

GRS.4

h.10.17

Gianbattista: La casetta dei cani, l'ha fatta lui, qua.

Elena: Ah, sì. Anche le arnie, vero?

Gianbattista: Anche le arnie, sì. Lavorava qua. Ci sono anche gli attrezzi, anche là sotto: vari attrezzi. Qua ghera il famoso merlo suo.

Elena: Ah sì.

Gianbattista: Marco. E qua ghe ze la cantina viveri: una volta ghe giera el so mangiare...Adesso te ghe visto tutto.

h. 10.19

Gianbattista: ...più che altro, i ze quadri dei suoi amici artisti. Son tutti artisti che erano...che ha conosciuto...che vivevano a Padova o a Treviso, ah no, a Venezia. Innanzitutto amava il Paganin che è quello che ha presentato il libro a Vittorini. Lui era professore a Brera ed era di Asiago, originario. Ad esempio, quel quadro che

vedi là, in fondo, è un nudo che aveva fatto questo Paganin. Quadri, ricordi particolari. Per esempio, quelle stampe là le ha acquistate in Cecoslovacchia; son stampe fatte dai Remondini, son stampe antiche, di allegorie antiche. Lui racconta, soprattutto nella storia di Tönle, questi venditori di stampe bassanesi, i Remondini, che stampavano e dopo le portavano nei paesi austrungarici. E quelle le ha recuperate a Praga – quando è andato negli anni Sessanta – dall’antiquariato. Sì. Aveva delle passioni, ma più che altro aveva dei ricordi legati a dei momenti precisi, insomma.

Elena: Voi mangiavate qui?

Gianbattista: No, in cucina.

Elena: Nella cucina.

Gianbattista: Si mangiava in cucina perché, intanto, è più caldo: il termo si metteva a 18°, non di più. E in cucina, invece, con la stufa c’erano...era più caldo insomma. Però il termo era a 18° non di più, in casa, ecco.

Elena: Quindi Lei per quanto ha abitato qui?

Gianbattista: Io ho abitato relativamente poco e anche i miei fratelli. Io ho abitato qua dal '64, anno proprio in cui siamo venuti ad abitare, fino... Allora, dopo due anni son andato a studiare a Lonigo – però, il sabato e domenica, venivo a casa e dopo, d'estate, stavo qua. Dopo, nel '70 mi sono iscritto all'università di Padova e vivevo a Padova: il primo anno sono andato nel collegio e, dopo, negli appartamenti dell'opera universitaria dell'ESU, giù al Biri, zona che andava verso Venezia: è il famoso incrocio del Biri.

Elena: Eh, no, non conosco, perché non ho frequentato tanto Padova, io.

Gianbattista: Erano gli appartamenti studenti. La mia facoltà allora era al Portello.

Elena: Ah, quello sì, so.

Gianbattista: Andavo a piedi dal Biri al Portello in un quarto d'ora, venti minuti, arrivavo all'università, ecco. Finché ho fatto l'università, venivo qua d'estate. Son diventato funzionario qua in comunità montana. Perciò, in questa casa, sì, ci son stato presente, però d'estate e in periodi limitati – così pure i miei fratelli, sia mio fratello Alberico sia mio fratello Ignazio: loro hanno abitato qua sempre dal '64. Dopo, han voluto morire qua sia mia mamma che mio papà. Altre domande?

GRS.5

h. 10.26

Elena: Riguardo alla divisione del lavoro che un po' aveva descritto lo scrittore, si ricorda qualcosa? Cioè nel senso...i momenti, alcuni momenti? Come vi dividevate il lavoro?

Gianbattista: Qua nell'orto?

Elena: Nell'orto e, anche, la costruzione dell'orto.

Gianbattista: La costruzione dell'orto è stata relativamente veloce, eh! Un anno si son tracciate le airole e i corridoi in cemento per evitare...prima c'era un orto preesistente semplicemente segnato sulla terra, che però comportava che cosa? La presenza di parecchie specie infestanti. Con le airole e le stradine in cemento, si sono risolti i problemi delle specie infestanti: tutto attorno c'è il prato, perciò facilmente entravano nell'orto altre specie. L'orto aveva i suoi ritmi; cominciava in primavera: vangatura e interramento del letame. Si faceva portare da una stalla qua vicino, una così chiamata *barela de luame*, cioè alcuni metri cubi di letame, che venivano interrati. Dopo si piantava. Mio papà piantava l'orto, piantava le patate...E lo curava lui. Mia mamma non entrava mai nell'orto se non per raccogliere, qualche volta, un po' di verdura. Però la raccolta era soprattutto voluta da mio padre. E cosa si piantava? Specie che vivono qua – perché qua non vivono né pomodori, né melanzane, né peperoni, così via. Qua si mette – mio papà: verze, cappucci, patate, rape rosse e insalata radicchio, radicchio di Trieste – radicchio biondo di Trieste – e fagioli, fagiolini – perché i fagioli fanno fatica a maturare – impiantava fagiolini, ecco. Cure particolari non ce n'erano. Dedicava quella mezz'ora un giorno sì e un giorno no, per la pulizia e, eventualmente, la irrigazione dell'orto se c'era necessità – d'estate magari, le estati un po' secche –. Per quanto riguardava l'attività delle api: quando ha avuto le api, le ha avute per una ventina d'anni quasi. Dopo è arrivata quella maledetta malattia, la varroa, ed erano difficili da gestire se non attraverso trattamenti fitosanitari. E mio papà era abbastanza contrario ai trattamenti, perché voleva le cose naturali; perciò, non trattava le api e dopo alcuni anni ha deciso di abbandonare l'allevamento delle api.

Elena: Come si chiamava la malattia?

Gianbattista: Varroa.

Elena: Varroa.

Gianbattista: È un raghetto parassita delle api che è arrivato, credo, dal Sud America. Mio papà è stato sempre goloso e ha sempre preso...per esempio, il the: non adoperava lo zucchero, ma adoperava sempre il miele. E anche alla mattina o quando andava in passeggiata, si preparava dei crackers spalmati col miele. Era un amante del miele e dei vari mieli diversi. Amava in modo particolare il miele di melata, cioè quello che le api ottengono dal bosco, soprattutto dagli afidi dell'abete bianco: producono questa melata zuccherina sulle foglie, sugli aghi dell'abete bianco, e la raccolgono le api. È un miele saporito, che sa un po' di resina. Utilizzava, per esempio, la propoli per guarire, perché, secondo lui, era la medicina ideale: l'utilizzava sia bruciando le stanze perché, secondo lui, disinfettava. O quando si faceva una ferita o aveva una vescica sulle mani e così via, metteva su sempre il propoli, perché diceva che la guariva, ecco. Dopo, cosa dire ancora?

Elena: E si ricorda? mi ricordo che lui ha detto che la sua verdura aveva un sapore raro.

Gianbattista: Chiaramente le verdure coltivate qua in montagna – qua siamo a 1100 metri – senza usare nessun tipo di antiparassitario o fitofarmaco, son verdure buone, insomma.

Elena: Se ne ricorda una in particolare, magari, che aveva proprio, così?

Gianbattista: Mio papà amava molto le minestre, come ti dicevo. Per esempio, una minestra che amava molto era il cappuccio con le patate e cipolle e orzo. Questa è una minestra che... soprattutto a settembre e a natale. Noi la chiamiamo *sliba* minestra, la minestra cimbra così chiamata, fatta appunto di questi tre ingredienti. La gradiva molto.

Elena: Allora, si fa un soffritto con la cipolla...

Gianbattista: E dopo si mette il cavolo cappuccio e patate.

Elena: E si lascia essiccare?

Gianbattista: No, non essiccare, si fa insaporire. Le patate – dopo venti minuti, mezz'ora di bollitura si aggiunge l'acqua – le schiacciava con una forchetta e metteva un pugnetto di orzo per ogni persona. E mangiava questa minestra: una delle minestre sue preferite. O altra minestra preferita era quella che aveva reminiscenze della Russia, il borsch, con le rape rosse, *erba rave* così chiamate. Le conosci le rape rosse?

Elena: Sì, com'è che si chiamano?

Gianbattista: *Erba rave*.

Elena: *Erba rave*?

Gianbattista: *Erba rave*.

Elena: Come mai?

Gianbattista: Eh erba più rapa, *erba rave*.

Elena: Ah, ok.

Gianbattista: Le rape rosse. Le seminava nell'orto e le utilizzava per fare il borsch. Anche qua: patate, cipolle, un po' di carote e sedano, un po' di soffritto, come il solito. Dopo si mettevano le rape a pezzetti, sia la patata rossa sia la verdura. Si mettevano dentro due-tre tipi di carne diverse, a pezzetti, sia di maiale sia di pollo che di manzo. E si fa bollire il tutto. Quando è cotto...

Elena: Ma si lascia là, proprio? A pipare?

Gianbattista: A bollire, sì, a pipare un paio d'ore.

Elena: Ah, così tanto?

Gianbattista: Sì. Dopo di che, si minestra e si aggiunge la panna acida. Adesso si trova la panna acida; una volta, in Italia, non se la trovava e si utilizzava lo yogurt, quello normale, quello bianco, e si mette dentro tre-quattro cucchiaini di yogurt.

Elena: E si mescola? A crudo allora? Prima di mangiare?

Gianbattista: Sì, sulla minestra calda si aggiunge questi tre-quattro cucchiaini di yogurt intero bianco. E si mangia questa minestra tipica russa, il borsch.

Elena: Tipica russa. Che lui aveva imparato, dove?

Gianbattista: Amato, in Russia. E dopo anche, coi suoi viaggi. Quando tornava in Russia, la voleva sempre. Tipica minestra della campagna russa, dell'Ucraina e della Russia. E dopo, una cosa che amava molto, era la cacciagione: polenta e *osei*. E tre-quattro volte all'anno si mangiava sempre polenta e uccelli. E grandi baruffe tra mia madre e lui sulla durezza della polenta! Perché mia mamma voleva polente tenere e mio papà polente che, quando si capovolgeva il paiolo dovevano restare com'erano. E allora grandi baruffe su quest'aspetto in casa! Mio papà: polenta dura e grana grossa, mia mamma: polenta tenera e grana fina. Grandi baruffe. Però, ecco, tre-quattro volte, durante la stagione autunnale, si mangiava uccelli. Altra cosa che piaceva molto a mia mamma, da fare, era la lepre. Insomma, si mangiava cacciagione che riteneva la carne più buona perché, appunto, selvatica. E la carne di caprioli, di lepri, di uccelli e tutto quanto era la carne migliore.

Elena: Poi, un'altra cosa, l'ultima. Mario descrive la casa vicina ai rumori della natura...

Gianbattista: Sì. Hai sentito uscendo stamattina quanti uccelli ci sono!

Elena: Eh, io non li so distinguere! Allora, lei aveva detto che c'è il tordo.

Gianbattista: Adesso fanno il nido quasi tutti, in maggio, in aprile. Qua attorno a casa ci sono fringuelli, tordi, merli, cinciallegre, pettirossi, code rosse, regoli che sono gli uccelli più piccoli che ci sono – sono grandi così – e dopo ci anche altri uccelli...Adesso, per esempio, stamattina sentivo dal mio letto il canto del cuculo.

Elena: È arrivata la primavera!

Gianbattista: Eh, si sentiva già stamattina, verso le sei, il canto del cuculo.

Elena: Ma, una cosa: io – due volte mi è capitato – ho visto un uccellino così, cicciotto, con la pancia arancione sfumata. Come faccio a capire se era un pettirosso o una cincia?

Gianbattista: O coda rossa?

Elena: Ah, coda rossa si chiama?

Gianbattista: Allora c'è...le cince sono o grigie o hanno il petto leggermente giallo.

Elena: Ah no, allora no.

Gianbattista: Si può confondere il pettirosso col codirosso: nel pettirosso il rosso è localizzato sul petto; il codirosso è, più o meno, della stessa dimensione, però il rosso continua e va fino alla coda.

Elena: Ah, no, allora era un pettirosso.

Gianbattista: Se era localizzato solo sul petto.

Elena: Sì, era proprio la parte sopra, più alta del petto. Le ha insegnato suo padre a distinguere gli uccelli?

Gianbattista: Chiaramente! Andando in bosco e andando a caccia, si sentono i canti degli uccelli, s'imparano. Abbiamo imparato da ragazzetti queste cose qua. Mio papà ci aveva fatto fare la fionda anca, ci dava la fionda.

Elena: Per prenderli?

Gianbattista: Appunto. Chi non aveva la fionda alla nostra età? Tutti!

Elena: Anche lei allora?

Gianbattista: Certo.

Elena: E quindi partiva con suo papà...

Gianbattista: Io ho avuto la licenza a sedici anni. Accompagnavo mio papà, prima dei sedici anni, a caccia. E dopo, ho fatto la licenza e ho continuato l'attività venatoria, cioè l'attività di caccia, che tuttora continuo.

Elena: Ah ok. E allora, prima di avere la licenza, usava la fionda?

Gianbattista: Usavo la fionda.

Elena: E come si faceva sta fionda? Cioè, nel senso che...penso che ci vuole una forma particolare per...

Gianbattista: Si andava in cerca di alcuni rami di frassino particolari o di maggiociondolo. E con questi rami particolari, se li scaldava, si metteva una forma e si otteneva la forcella.

Elena: Ah sì? Si scaldavano sul fuoco, allora?

Gianbattista: Sì, sul fuoco.

Elena: Ché allora diventano morbidi?

Gianbattista: Diventano elastici. E si dava la forma. Dopo di che, passandoli sul fuoco, si seccavano e mantenevano la forma. E si andava qua, in alcuni negozi, dove vendevano gli elastici –li chiamavano “nervi di Bo”:
erano degli elastici quadrati che servivano a fare la fionda, se faceva la coramela – la curamela, cioè l'involucro per contenere i pallini o i sassi.

Elena: E quello, con cosa si faceva? Con un pezzo di?

Gianbattista: Di cuoio. Diciamo che era cucito in modo tale da poter raccogliere i sassi o i pallini.

Elena: E si riusciva a prendere uccelli?

Gianbattista: Eh certo.

Elena: Ma quando si tirava...

Gianbattista: Si tirava così.

Elena: E tipo, che gettata aveva?

Gianbattista: Ah, al massimo dieci metri, anche meno.

Elena: Ah, però si riusciva a prendere?

Gianbattista: Non sei una...non sarai mica!

Elena: Ah no, no.

Gianbattista: Vai a caccia?

Elena: No, no. Infatti, per me, è un mondo nuovo, questa cosa qui. No.

Gianbattista: Ma tuo papà andava a caccia?

Elena: No.

Gianbattista: Nessuno della famiglia?

Elena: No, no. Nessuno. Avevamo il pollaio, mio nonno aveva le mucche e poi abbiamo avuto cani, così, eccetera. Però mio papà aveva la passione dell'orto, quella sì!

Gianbattista: E pescare, no?

Elena: Pescare ogni tanto, sì. Però allora portava mio fratello, perché era più una cosa da maschio, insomma. Queste divisioni! A proposito di uccelli: allora, il cuculo porta la primavera, lo scricciolo chiama la neve?

Gianbattista: Sì.

Elena: E il picchio nero, martellando, la pioggia?

Gianbattista: Ma insomma, il picchio nero picchia quando ha voglia, cioè quando ha fame; siccome vive di questi insetti, larve, che si trovano all'interno delle piante morte o morenti, ecco che lo senti. Ma per sentire i picchi bisogna andare in bosco, un po' in silenzio, e star là; a un certo punto li senti.

Elena: Ehm...Quando Lei viveva a Padova, così, per gli studi, prima di sposarsi, comunque Lei pensava che la casa era questa?

Gianbattista: Beh, chiaro che la casa era questa! Anche perché, di solito, salivo il fine settimana, per esempio in settembre-ottobre, per andare a caccia.

Elena: Ah ok.

Gianbattista: Perché, di solito, la caccia, in zona Alpi alta, si faceva o alla domenica o al sabato – dipendeva dalla scelta che uno faceva. E con mio padre andavo a caccia.

Elena: Quindi non si è mai sentito a casa mentre era...cioè, la casa rimaneva questa nella sua...

Gianbattista: Sì, diciamo che la casa di Camposampiero, dove ho abitato cinque anni, è stata sempre un posto di passaggio. La casa, chiaramente, qua. Infatti, ho voluto ritornare qua.

Elena: Il legame...

Gianbattista: Il legame era qua.

Elena: Lo sentiva qua. Quindi, quante case ha cambiato?

Gianbattista: Ad Asiago, in tre anni ne ho cambiato! Perché non avevo una casa. Ne ho cambiate tre, quattro case.

Elena: In affitto?

Gianbattista: In affitto. Dopo di che ho acquistato quella casa dove ci siamo visti, insomma.

Elena: E la casa che le è piaciuta di più? È questa ultima?

Gianbattista: Eh, chiaro! Perché l'ho costruita un po' secondo le mie esigenze. Adesso, forse, è troppo grande. Mi accorgo che è troppo grande perché, andando via i figli di casa e rimanendo noi due... Insomma, non è una casa proprio piccolissima. L'hai vista fin su, no?

Elena: Fino al..

Gianbattista: Fin dove siamo stati? Nella stanzetta di studio delle figlie.

Elena: Sì, sì, esatto.

Gianbattista: Non hai visto il piano di sopra ancora.

Elena: E per quella casa, quale sarebbe il paragone, secondo lei?

Gianbattista: In che senso?

Elena: Nel senso che: questa è semplice come un'arnia per le api...

Gianbattista: Ma anche quella è semplice! È solo che, adesso, forse, è troppo grande, nel senso che è disposta su tre piani. E anche là, a settant'anni, si fa fatica, su e giù per le scale. Posso immaginare fra dieci anni se vivrò! Altri dieze anni...spero di sì! Anche di più!

10.05.2022 – abitazione del signor Gianbattista, Asiago (VI).

GRS.6

h.9.28

Elena: Nel filmato¹, quando ha detto “qua mi trovo a casa mia”: cosa la fa sentire a casa di quel paesaggio?

¹ Mi riferisco a *La transumanza della pace. Road movie montanaro italo-bosniaco*, regia di Roberta Biagiarelli.

Gianbattista: L'orografia del suolo. Queste montagne arrotondate, che sono tipiche dell'altopiano di Asiago, le ho ritrovate laggiù, a parte alcuni canali che sono abbastanza incisi. Il paesaggio però, guardando da lontano, assomiglia all'altopiano: una serie, un seguirsi di colline ondulate con delle quote relativamente non molto elevate, stabili. L'altopiano di Sućeska è un po' meno di 1000 metri, si sviluppa fino a 1600 nelle zone più alte. Però è un paesaggio dolce, da un punto di vista orografico. Dopo, c'è l'aspetto vegetazionale: la vegetazione è simile a quella dell'altopiano. Siamo in presenza di boschi di faggio, di abete, ma soprattutto di latifoglie. E è presente il frassino, l'acero montano, il sorbo e, alle quote più basse, anche la quercia, la rovere soprattutto. Ecco, l'immagine che ho avuto di quei luoghi era assolutamente comparabile con la mia. E per quanto riguarda l'insediamento degli uomini: più o meno è lo stesso, cioè ci sono contrade, cioè delle comunità di tre-quattro – in alcuni casi anche una decina – di case singole, piccole case che attorno hanno l'orto e la loro azienda agricola.

Elena: Ehm, mi ha colpito anche quando scrive, adesso nel suo libro, che ci sono addirittura gli stessi colori. È legato sempre al discorso della vegetazione?

Gianbattista: Della vegetazione. Col passare delle stagioni. Anche là.

Elena: Quindi, per esempio, a me adesso colpisce il giallo, invece un mese fa...dei prati no...invece un mese fa c'erano i crochi, c'erano sfumature bianche.

Gianbattista: Sì, quest'alternanza di colori è tipica delle stagioni. Ognuno ha la sua stagione preferita, no? Io preferisco un po' l'autunno per i colori. Questi boschi soprattutto di latifoglie manifestano colori diversi, perché si vede subito il ciliegio con le sue foglie rosse o l'ontano con le sue foglie gialle e l'olmo e il faggio che assume colorazioni diverse a seconda della durata dell'autunno: prima gialle e dopo brune finché cascano. Ecco, diciamo che è il tipico paesaggio che si trova anche sulle nostre Prealpi, ecco.

Elena: Nel filmato ha spiegato, poi, che quello che le ha mosso un po' il cuore è stata la rabbia nel vedere ettari addomesticati dall'uomo che sono stati poi infestati dalle felci e dal bosco che avanzava.

Gianbattista: Sì.

Elena: Penso dal fatto che... la rabbia dipendesse dal fatto che lei si è sentito come a casa sua. Quindi quello che le chiedo è: il sentirsi come a casa sollecita quindi un rapporto di cura con l'ambiente?

Gianbattista: Chiaro. Là hanno lavorato decine di generazioni di agricoltori e hanno disboscato, hanno messo a coltura il bosco, l'hanno spianato, hanno interrato i sassi, riempito le buche in modo da ottenere dei pascoli e dei prati lavorabili. E quando son salito su a Sućeska e nelle altre contrade, vedere questi prati e pascoli invasi da queste specie – felce aquilina – e dall'avanzare degli arbusti del bosco – soprattutto che cosa? specie tipiche nostre: rosa canina e ginepro nelle aree più aride poste a sud insieme al *berberis vulgaris*, che è quella pianta che fa delle

spine e dei frutti rossi, non so se la conosce? – Ecco. Vederli invasi da queste specie che loro hanno combattuto per tenerle fuori... queste specie così chiamate infestanti non venivano mangiate dagli animali perché sono pungenti, sì, le affrontano le capre quando hanno tanta fame, ma i bovini e le pecore sono più delicati. E veder tante piante di queste specie che nel giro di poco tempo... La guerra è iniziata nel '92, si è conclusa nel '95. Ma credo che il danno maggiore è stato dal '95 al 2000 quando quei territori erano stati abbandonati dalla popolazione. Erano andati profughi. La popolazione soprattutto musulmana si era raccolta...E dopo, pian piano con gli accordi di Dayton, sono stati autorizzati a ritornare e a sistemarsi la casa. Addirittura in una prima fase questi territori erano stati assegnati a popolazione ortodossa, serbo-ortodossa. Le case che erano rimaste in piedi erano pochissime. I prati erano coltivati da questa popolazione serbo-ortodossa che era scappata dalla Croazia, dai luoghi vicini ai laghi di Plitvice, e che portavano in quei luoghi per riabitarli.

Elena: Le chiedo subito un particolare che è importante per il rapporto uomo-ambiente, parlando allora della casa di suo padre. I sassi del muro sotto sono quelli del posto?

Gianbattista: Sì.

Elena: Sono quelli che avete quindi recuperato in giro?

Gianbattista: Sì.

Elena: E il muro: è un muro a secco o è comunque cementato?

Gianbattista: No, è un muro cementato questo di mio padre, della casa di mio padre. I sassi li abbiamo raccolti dalle così chiamate *mazéere*. Le *mazéere* cosa sono? È un termine che indica l'accumulo di sassi da parte degli agricoltori. C'è là, in contrà..., dove mio papà ha fatto la casa, c'è un lembo di un ghiacciaio che è finito circa venticinquemila anni fa, scendeva dalla Val di Nos. È ricco di ciottoli arrotondati, dati dalla levigazione del ghiaccio e coprivano il suolo. L'uomo li ha raccolti, ha fatto dei muretti divisorii, anche fra le varie proprietà, che si chiamano *mazéere*. Noi siamo andati a prendere questi sassi per fare la base della casa. Anche loro normalmente facevano la base della casa con dei sassi che ottenevano dalle cave di marmo, di sasso, che hanno anche loro.

Elena: Quindi *mazéere* è il nome dell'accumulo di sassi fatto dagli agricoltori.

Gianbattista: Vediamo qua se (Il signor Gianbattista cerca un testo dizionario di dialetto vicentino)...nel dialetto "*mazéere*" vicentino.

GRS.7

h. 9.44

Gianbattista: Qua non c'è. Vediamo nel vocabolario cimbri, nel nostro dialetto questi muri di sassi ottenuti dallo spietramento dei pascoli, dei prati.

Elena: Ok, comunque controllo perché anche in biblioteca hanno il vocabolario del cimbro, quindi caso mai...

Gianbattista: Vocabolario cimbro, sì, ma noialtri in dialetto le ciamemo *mazéere*, ecco qua: *mazéere*, con la z “mucchio di sassi estratti dal magro terreno e messi fuori dal campo”.

Elena: Ah, ok, con la z.

Gianbattista: *Mazéere*.

Elena: Ok. Poi, torniamo un attimo al suo libro *Ti ho sconfitto felce aquilina*. Spiega di aver accettato di collaborare alla Transumanza della Pace per accogliere il testimone di suo padre e il messaggio di pace. Racconta che a capodanno suo padre usciva ad ammazzare la guerra, “quella vecchia befana” e faceva sparare anche a voi.

Gianbattista: Sì.

Elena: Che effetto faceva sparare alla guerra?

Gianbattista: Eravamo ragazzi. Prima che andassi all’università. Avevo dai 14 ai 20 anni. Oltre a mangiare eccetera, quand’era mezzanotte – adesso fanno partire i botti – invece mio papà aveva portato il fucile di caccia, la doppietta. E si faceva qualche schioppettata, così, in alto e lui diceva per uccidere la guerra. Ecco, semplicemente così, senza dare questi...però si faceva.

Elena: Era particolare. Mi aveva colpito questa cosa: che non era un fare rumore e basta, cioè aveva...

Gianbattista: Anche un senso.

Elena: Come di buon augurio.

Gianbattista: Sì.

Elena: E di ammazzare sta guerra. E poi, Amina le ha donato delle uova. A me ha colpito perché è lo stesso dono che si tramanda anche nella rogazione.

Gianbattista: Sì, mi ha donato le uova, ma a dir la verità le ho chieste io.

Elena: Ah ok.

Gianbattista: Amina con cui avevo un rapporto un po’ particolare, perché più o meno aveva la mia età. Durante la guerra ha perso sia il marito che i figli maschi ed è rimasta sola. Era, prima della guerra, una persona relativamente benestante: lavorava una superficie di suolo abbastanza vasta e aveva una stalla quasi di 7-8 bestie, che là rappresentava una ricchezza. Ed era sempre in prima fila durante le lezioni. Quando ho iniziato a fare le lezioni, a dir la verità, venivano soprattutto le donne più che i maschi o i figli. Le prime lezioni che ho fatto nel...i primi due anni, perciò nel...’99 e 2000 e 2001 – il periodo che ho fatto più lezioni, diciamo – ogni volta che scendevo preparavo una lezione di carattere tecnico. E lei, una delle poche che mi faceva domande, perché cercavo il dialogo con queste persone; però alcune erano imbarazzate a far delle domande. Entravo nella sua stalla come si vedeva

anche nel filmato: faccio vedere queste stalle assolutamente inadeguate per il benessere degli animali, com'erano tenuti. E mi lamentavo o facevo presente la necessità di alcuni interventi. Eravamo abbastanza in amicizia. E nel filmato si vede che mi regala una scatola di biscotti, che accettavo ben volentieri, però le ho detto: "dammi un po' di uova di gallina fecondi, in modo che me le porto a casa". Aveva questa varietà di galline nere e picchettate bianco grigie, tipo plymouth, la razza plymouth, che mi piacevano. E mi son portato a casa queste galline e son vissute fino a poco tempo fa. L'ultima mi è morta due anni fa, perciò è durata dieci anni che per l'età di una gallina...

Elena: Però!

Gianbattista: Sì, non faceva neanche più uova praticamente. Ma la tenevo ed è morta di vecchiaia.

Elena: Era un simbolo comunque di amicizia, di un ricordo..

Gianbattista: Sì, certo, certo.

Elena: A proposito della rogazione, posso scrivere che aspettavate il giro della rogazione per offrire da bere a chi arrivava?

Gianbattista: Sì, sì, certo. Questa era una tradizione che è durante il percorso. È di più di trenta km. Si lascia sulla destra tutte le case del paese...

Elena: Sulla destra?

Gianbattista: Sì, sulla parte destra, cioè...

Elena: Ah ok.

Gianbattista: Allora. Questo è il percorso: si parte da Asiago.

Elena: So che è dentro i confini della città di Asiago.

Gianbattista: Sì.

Elena: Non va negli altri paesi.

Gianbattista: Appunto.

Elena: Ok.

Gianbattista: Si va da Asiago verso Gallio e dopo, si lascia sempre sulla destra, di solito, il bordo del bosco. Si percorre sempre l'interno del bordo o leggermente fuori e si fa tutto il giro. Qua c'è il Lazzaretto, dove c'è lo scambio delle uova. A mezzogiorno si va a Campoverere dove ci si riposa un po' di più, dopo si riprende e si costeggia tutto il bosco. Qua dietro, a un certo punto, qua, c'è il monte così chiamato monte Bi o monte Katz; dopo di che scendeva e passava davanti casa. Durante questo percorso, passando davanti a delle aziende agricole

soprattutto, offrivano i loro prodotti: alla prima azienda agricola, che è in località Rendola, davano il latte appena munto.

Elena: Ok.

Gianbattista: Verso la contrada Pennar, al Lazzaretto si mangiava, ci si scambiava le uova e si ascoltava la messa. Dopo, prima di Camporovere, c'era un'altra fermata in mezzo ai prati, "Ai tre ferri" così chiamati. Dopo da Camporovere a monte Bi; anche qua c'era una famiglia della contrada Bosco che offriva dei prodotti e, a dir la verità, prima della contrada Tre ferri a Roncalto lo stesso. Dopo di che, passavano davanti casa di mio padre e soprattutto gli uomini intonavano e riprendevano a cantare in maniera abbastanza forte. Mio papà, a un certo punto, quando è andato là, ha deciso di preparare per i bambini acqua e menta, per le donne the, per gli uomini vino e per gli anziani caffè. Avevamo fatto quattro banchetti: io ero addetto al banchetto del vino, mia mamma a quello delle signore: caffè e the, miei fratelli con una mia cognata: ai bambini acqua e menta e mio papà: vino e qualche grappa. E le persone, ma...mi ricordo che si acquistava seicento bicchieri di plastica, sei-settecento bicchieri di plastica; mettevamo dopo il bidone dell'immondizia, proprio 20 metri sotto, loro bevevano e dopo buttavano all'interno del bidone tutti i bicchieri. Questo è successo finché è morto mio padre.

Elena: Però! Era bello perché faceva sempre parte del sentirsi parte di una famiglia.

Gianbattista: Certo, certo. Tu conosci sto libretto che aveva fatto mio papà, sulla rogazione?

Elena: Ho letto sulla rogazione, sì. So che c'era, ha fatto anche lui degli articoli.

Gianbattista: Sì, ha fatto un libretto.

Elena: Li ho letti un po' di tempo fa.

Gianbattista: C'era anche un filmato che mio papà ha fatto, sulla rogazione.

Elena: Di suo papà? Sì?

Gianbattista: Sì.

Elena: Ho visto che ci sono dei filmati perché, appunto, è un evento...

Gianbattista: Ce n'è uno vecchio fatto dalla Rai, da un certo regista negli anni '60, dove s'intravede mio papà a cantare nel gruppo dei cantori.

Elena: Ah. Vedo di recuperarlo.

Gianbattista: Eh caso mai te lo procuro mi. Dopo andiamo di là. E dopo c'è un filmato...mio papà parte dalla mattina e spiega tutto il percorso, fino alla sera.

Elena: Sempre fatto dalla Rai?

Gianbattista: Fatto dalla Rai di Trento.

Elena: Ah, ok.

Gianbattista: Forse ce l'ho qua, ma lo trovi eventualmente in archivio.

Elena: Se parliamo di uova, parliamo anche di cuchi. Posso scrivere dei cuchi che ci sono nella cappa della cucina?

Gianbattista: Sì, sì.

Elena: Perché c'erano così tanti cuchi? Erano tutti regali o li comperava lui? Avevano un valore affettivo?

Gianbattista: La tradizione era quella che le donne regalavano le uova agli uomini e gli uomini regalavano questo fischietto alle donne, alla fiera di S. Marco a Canove. Ce ne sono tanti a casa mia perché mio papà ha fatto un po' la raccolta di quelli soprattutto veneti. Era amico di un certo Valente, quello che ha il Museo dei Cuchi, fuori a Treschè Conca.

Elena: Ah ok. Anche quello Valente! Perché di Cesuna so che ce ne sono parecchi di Valente, ok.

Gianbattista: Sì, sì lui è originario di Cesuna.

Elena: Ok.

Gianbattista: Un po' prima di Treschè Conca, sulla destra, c'è il Museo dei Cuchi. Era amico e ha comprato anche qualche cuco: faceva parte dei sostenitori del museo e perciò...Hai visto la mia collezione di cuchi?

Elena: No, mi ha detto che anche lei ha...

Gianbattista: Vieni di qua.

GRS.8

h. 10.17

Elena: Allora, senza volerlo, la volta scorsa, ho assistito alla conversazione tra Lei e la signora. E parlavate anche del discorso delle patate.

Gianbattista: Sì.

Elena: Allora, suo padre scriveva che le api sono un insieme, non individui, quindi fuori dalla comunità non possono vivere. A me il gesto del fatto che lei vi abbia dato delle patate e che voi ancora le...poi le mettete nell'orto, mi sembra un bel gesto, perché fa vedere che i legami continuano. Posso scriverlo?

Gianbattista: Sì.

Elena: Cioè, nel senso...c'è stato uno scambio praticamente di doni e che voi ancora...poi le devo chiedere una roba sulle mele antiche.

Gianbattista: In primavera c'è sempre uno scambio di prodotti, di sementi, di fagioli, di patate, di cipolle.

Elena: Però è bello! Perché è comunque un legame comunitario, che...

Gianbattista: Sì sì.

Elena: ...rimane nel tempo. Torniamo al filmato: mentre la voce narrante raccontava il vostro incontro, Lei è stato presentato nelle prime immagini mentre riempiva una cesta di legna nella legnaia e anche mentre tagliava la legna. Perché ha voluto rappresentarsi così?

Gianbattista: Volevo far capire alle persone che sono una persona...che vivo di cose semplici, quelle che servono però molto nella vita. Perché l'uso della legna da ardere – uso riscaldamento in aree montane – è un qualcosa d'importante; fa parte della nostra cultura quella di raccogliere la legna del bosco, tagliarla, accatastarla e poi bruciarla. E più che mai adesso, credo che abbia senso questo tipo di pratica; oltre al piacevole tepore della stufa economica o del caminetto, credo che siano cose importanti per la persona.

Elena: Adesso le faccio vedere una foto che ho fatto, ché mi ha colpito un particolare della legnaia: qui si vede, qui nell'angolo, sono incastrati in maniera diversa i tronchi.

Gianbattista: E per forza! Perché bisogna fare una specie di muretto per sostenere i vari pezzi.

Elena: Ok, e lo stesso motivo ché qui sono più grossi e via via più fini? È sempre per una questione di equilibrio?

Gianbattista: Di equilibrio anche, sì.

Elena: Poi ho anche notato che, praticamente, è come se aveste usato il metro; cioè lo fate ad occhio?

Gianbattista: Certo.

Elena: Eh, perché questa è sapienza appresa nel corpo.

Gianbattista: Eh! Bisogna imparare a fare le legnaie, eh!

Elena: Eh infatti!

Gianbattista: Mio papà mi aveva insegnato, ha insegnato ai miei fratelli. Perché c'è una tecnica di costruzione, anche d'incastro ogni tanto, per sostenere la legnaia. Tra la prima, la seconda e la terza fila, si mettono dei pezzi in maniera tale da legare, legare le tre file pur lasciandole distanziate, perché deve passare l'aria.

Elena: Ah uau, questa è una cosa che avrei bisogno di capire perché è una, proprio una tecnica di costruzione anche questa, che per voi viene naturale, in un certo senso: dopo, vai appunto occhio e invece da fuori...ehm...

Gianbattista: Non si vede.

Elena: Eh, non si vede. Ecco se lei non me lo diceva, io...a me aveva colpito solo il fatto che sembrava quasi un mosaico, perché poi dà anche un piacere...

Gianbattista: È bello da vedere.

Elena: ...estetico, esatto. Anche senza che sia una scultura. Nel senso... è una cosa quotidiana che però ha una saggezza.

Gianbattista: C'è una tecnica.

Elena: Esatto.

Gianbattista: Una tecnica di costruzione. Anche perché, sì, la legnaia, non è che una volta fatta si può lasciar là. Bisogna avere una specie di martellone perché la luna l'attira, la sposta.

Elena: Ma dai!

Gianbattista: Eh sì.

Elena: Anche se è legno morto?

Gianbattista: Sì, sì. Ogni tanto bisogna batterlo e rimetterlo a piombo.

Elena: Beh, questa cosa me la... cioè, porti pazienza, ma è una cosa, cioè...preparerò delle altre domande più specifiche perché...nel senso che... Allora, devono essere distanziate le file, ma perché sono una davanti all'altra?

Gianbattista: Sì e deve passare l'aria perché chiaramente la legna deve seccarsi.

Elena: Ok.

Gianbattista: La legna, se pesa 100, 35-40 è acqua; il resto è cellulosa, è lignina. Di questo 30% di acqua, almeno un 20% deve sparire prima di essere bruciata: che l'aria passi e asciughi la legna!

Elena: Quindi si lascia come, proprio, un buco...

Gianbattista: Si lasciano degli spazi.

Elena: Di quanti centimetri?

Gianbattista: A seconda del pezzo, si decide; c'è un libro fatto da...non so se conosci questo libro fatto da...c'è un libro che spiega che tra i legni deve passare il topolino.

Elena: Ah!

Gianbattista: Questo spiega appunto come vengono fatte le legnaie, là nei paesi del nord...ecco qua.

Elena: Ah, ecco lì: è lo stesso schema che avete fatto anche voi!

Gianbattista: Sì, per forza. Si scelgono i pezzi più regolari per fare questi muretti, chiamiamoli a secco, che sono in grado di sostenere la spinta della legna – perché la legna spinge verso l'esterno – perciò devi fare una specie di muretto ad incastro.

Elena: Il martellone che si usa è di legno?

Gianbattista: Di legno, sì. Dopo te lo mostro.

Elena: Ah uau. È una volta al mese praticamente che deve battere?

Gianbattista: Si controlla. Quando si va a prendere la legna, si controlla.

Elena: Sennò casca giù tutto?

Gianbattista: Sennò casca.

Elena: Ah ok. Voi andavate nel, nel bosco a scegliere i tronchi?

Gianbattista: No. Allora...

Elena: Non è un bosco di proprietà?

Gianbattista: C'è un diritto di uso civico: i cittadini dell'altopiano e dei vari Comuni dell'altopiano hanno il diritto di legnatico. Cosa vuol dire? Ogni famiglia ha diritto a un quantitativo di faggio, di polloni di faggio, che vengono assegnati di anno in anno. Adesso, ci sono alcuni Comuni che danno in funzione del numero dei figli presenti, altri invece danno una misura fissata. Ad Asiago danno venti quintali di faggio.

Elena: A famiglia?

Gianbattista: A famiglia, a nucleo familiare. In primavera, loro tagliano la legna, il Comune taglia la legna in luna giusta, che deve essere luna calante, perché sennò non brucia bene il legno.

Elena: Ma dai!

Gianbattista: Eh sì.

Elena: Perché? Cos'avrebbe altrimenti?

Gianbattista: Perché sennò l'acqua resta dentro.

Elena: Ah uau, porti pazienza, ma io sono ignorante in queste cose perché ho il riscaldamento a Vicenza!

Gianbattista: Basta girare la rotella!

Elena: Eh esatto. E quindi...è più secco, è già più...se lo tagli in luna calante?

Gianbattista: Certo.

Elena: Nel senso... ti avvantaggi un po' col lavoro.

Gianbattista: E bisogna tagliarlo anche. È fissato dalle regole di Polizia Forestale: quando la pianta non ha le foglie – perciò si taglia in autunno o in primavera presto – per permettere il ricaccio dalle ceppaie. Fatto questo intervento, a ogni famiglia viene assegnato un numero: a estrazione, in presenza della guardia, si formano delle partite che sono numerate. Per estrazione si associa il numero a una partita: uno va sul posto e trova, non so, “partita 86” e sono quei polloni che costituiscono la sua quantità di legna. Lui va là, i polloni sono a terra: vengono ramati, vengono depezzati, portati a bordo strada dove vengono caricati sul trattore e portati a casa. Questa è la legna di diritto uso civico. Se vuoi prendere altra legna, c'è la legna di tagli ordinari boschivi. Cosa vuol dire? Quando tagliano le piante in bosco, vengono lasciati là: la corteccia e i rami e la punta. Se tu vuoi ulteriore legna, puoi domandare al Comune e ti danno la possibilità di accedere e di portarla a casa.

Elena: Ok. Poi, un'importante antropologa, che si chiama Mary Douglas, scrive che la casa ha una sua struttura nel tempo. Cioè la casa cambia secondo le esigenze, ma mantiene delle regolarità che sono strutturali. Per questo

Le dicevo che secondo me è importante descrivere il fatto che i rapporti d'amicizia comunque si sono mantenuti nel tempo. Posso anche quindi anche scrivere che Lei e suo fratello avete riempito la legnaia che c'è ancora adesso in casa?

Gianbattista: Certo.

Elena: Che è ancora in uso praticamente.

Gianbattista: Assolutamente. Bisogna avere la legna pronta per l'autunno. Perciò, in primavera o nell'autunno precedente, bisogna approvvigionarsi di legna e fare le legnaie, sia per la stufa da ardere sia per il caminetto, o per la stuba come la mia.

Elena: Poi, sempre a proposito di case che cambiano nel tempo: posso anche dire che nell'ultimo periodo della loro vita i suoi genitori hanno voluto tornare nella casa?

Gianbattista: Cioè che han scelto di morire a casa?

Elena: Sì, praticamente, sì.

Gianbattista: Sì.

Elena: Poi Le chiedo anche un'altra cosa: le tende sono sempre state di pizzo?

Gianbattista: Sì. Mia mamma è sempre stata così.

Elena: Perché io ho notato questa cosa qui: non è...io a casa ho quelle tende lì, no, che sono chiuse. Invece la sensazione di avere le finestre con le tende di pizzo...c'è il verde che si vedeva che è praticam..., diventa quasi un arredo. Quindi sembra quasi che il muro sia poroso, cioè entra di più l'effetto di essere circondati dal paesaggio.

Gianbattista: E su di sopra ci sono le tende, anche là. Mio papà non amava molto le tende a dir la verità.

Elena: Lui avrebbe voluto?

Gianbattista: Lui avrebbe voluto vedere fuori, invece mia mamma ha messo su queste tende abbastanza traforate.

Elena: Eh, infatti.

Gianbattista: In modo tale da poter vedere fuori.

Elena: Vedere fuori, esatto. Poi, nel suo libro, si scrive...ehm...Lei scrive di chiamarsi come suo nonno Giobatta...

Gianbattista: Sì.

Elena: Le piace chiamarsi come il nonno? Eh perché è un senso di radice...

Gianbattista: Ci sono nomi tipici che percorrono la famiglia di mio padre, anche quella di mia madre, come tutte le famiglie, perciò si ripetono. Anch'io, a dir la verità, ho dato il nome a mia figlia Ilaria, che è un nome tipico della famiglia: perché mio papà aveva un fratello che si chiamava Ilario e uno zio abate, il padre Ilarione. Ci sono

alcuni nomi che si ricorrono sempre nell'albero genealogico. Appunto: Gianbattista o Gio-Batta, Antonio, o Giovanni Battista e Mario, Ilario. Questi nomi ritornano nelle varie generazioni. Io ho un cugino che si chiama come me, primo cugino, che si chiama Gianbattista.

Elena: Ho visto, però lui ha il soprannome Tita.

Gianbattista: Tita.

Elena: Giusto?

Gianbattista: E io invece...mi hanno accorciato a Gianni.

Elena: A Gianni.

Gianbattista: È stata mia madre, perché aveva un fratello che si chiamava Gianni. E allora è stato preferito chiamarmi Gianni che non Tita.

Elena: Lei ha nominato Antonio. Ho visto anche che là c'è il quadretto di S. Antonio abate, che era il protettore degli animali, giusto?

Gianbattista: Sì.

Elena: e...ehm

Gianbattista: Quello l'aveva portato un ceramista di Faenza. Mio papà aveva un'immagine da basso di S. Antonio abate, dove mio fratello aveva disegnato delle api anche. C'è una località anche qua, in Val di Nos, dove c'è questo S. Antonio abate: dove si passava con gli sci da fondo, c'è una specie di tabernacolo all'interno di una roccia – una vecchia immagine risale all'Ottocento, forse prima – in cui c'è questo S. Antonio abate. Perciò, S. Antonio abate era uno dei santi ricordati da mio padre. E questo ceramista allora gli ha regalato questa ceramica.

Elena: Bella!

Gianbattista: Di S. Antonio abate.

Elena: Bello. Le faccio adesso un discorso riguardo alle mele antiche, perché mi sono collegata al discorso del sentire il legame. L'altra volta, Lei mi ha parlato di Baragiola e mi ha parlato del discorso delle case "dei nostri padri". Poi, mi ha parlato del fatto che ha il frutteto con le mele antiche, che è anche questa un'eredità culturale. Allora, io, siccome delle volte sono anche complicata nei miei giri di discorsi, Le dico con ingenuità questa cosa che ho pensato su Srebreniza. Lei sta attivando la costruzione di un caseificio...

Gianbattista: Sì.

Elena: E gliela butto lì per il discorso della ricerca dei fondi: se si riuscisse a presentare l'altopiano come un laboratorio di agricoltura sostenibile in cui ci sono delle, comunque, semenze antiche? Ché allora la popolazione

può sentirsi maggiormente legata a quel territorio, superando il discorso dell'ostilità, che c'è stata in mezzo della guerra? ...Non lo so, è un'idea che mi è venuta. Ha capito come?

Gianbattista: Sì.

Elena: Anche perché, perché magari si può, con il recupero delle sementi antiche, magari, c'è la possibilità di trovare anche dei fondi ulteriori, di persone...

Gianbattista: Di finanziamento.

Elena: Eh esatto.

Gianbattista: Per quanto riguarda tutti gli interventi che io ho fatto negli anni, relativamente alla raccolta fondi – perché io ho raccolto oltre 180mila euro presentando il mio libro, facendo serate: questo mi ha permesso d'integrare in parte dei finanziamenti. Non sono mai pieni i finanziamenti: quelli della Chiesa Valdese dell'8 per mille, che mi ha permesso di costruire delle stalle, e quelli della provincia di Trento che mi hanno sostenuto nella spesa dei veterinari. Questa storia che tu parli...delle sementi del posto. Credo che ogni semente deve restare sul posto dov'è nata in linea di massima, nel senso che la natura l'ha adattata alla vita in quei luoghi. Portare delle sementi là, in Bosnia, non credo sia importante nel presente, come pure trasferire delle sementi qua, dei prati dell'altopiano, in altri luoghi, no? Perché? C'è stato il clima, il sole, l'ambiente, la terra, il tipo di roccia che hanno dato l'espressione massima della potenzialità di quel territorio, attraverso questo tipo di vegetazione. Perciò direi che ognuno deve, in certo senso, coltivarsi le piante che la natura ha creato nel tempo. Dopo, riguardo a questa tradizione di coltivare piante da frutto in altopiano, soprattutto in due Comuni, Conco e Lusiana – che sono più favoriti dal caldo perché si trovano nella Pedemontana, in una fascia intermedia a quota relativamente più bassa – è più facile coltivare queste piante da frutta. Adesso, con un po' di cambiamenti climatici, sicuramente è aumentata la temperatura: queste piante che vivevano a 7-800 metri in quei luoghi, possono vivere anche qua, magari un po' meno bene, ma vivono anche qua. Io le ho piantate nel mio giardino per avere della frutta naturale, nel senso che controllo in modo preciso i trattamenti che faccio: io mi limito semplicemente a due, tre trattamenti con solfato di rame e, se ci sono tanti afidi, post fioritura faccio un trattamento contro gli afidi. Per il resto non faccio trattamenti, insomma. Sono mele che posso dare ai miei nipoti con estrema sicurezza: sono piccole, sono ammaccate, qualcuna ha il verme, ma a me non mi fan grossi problemi.

Elena: È sono una garanzia che sono naturali.

Gianbattista: Naturali.

Elena: Quelle perfette e..

Gianbattista: Appunto.

Elena: Allora, io adesso partirei con le domande sulla casa. Se vuole, ci fermiamo un attimo,

Gianbattista: No, no, che ora sono adesso?

Elena: Le dieci e un quarto. Vuole cinque minuti di pausa?

GRS.9

h.10.55

Elena: Da una prima analisi della casa, mi sembra che si possono distinguere degli spazi particolari, così suddivisi – mi corregga: al piano terra c'è un luogo di passaggio e di produzione perché c'è la dispensa per il cibo e anche il tavolo di lavoro; quindi c'è un legame diretto con la terra. C'è stato qualche motivo che... legato a come era fatto il terreno, per cui suo papà ha deciso di non metterci la zona giorno e di spostare tutto al piano sopra?

Gianbattista: Sì, la casa è nata appunto su un pendio, un leggero pendio. È stata costruita, ripeto, nel '62-63 e i mezzi erano limitati, non c'erano grandi ruspe da fare escavazioni e spostamenti di suolo. È una casa che si è adattata, diciamo, alla pendenza del suolo. Si sono ottenute due stanzette al piano inferiore, che dove si trova un piccolissimo garage – perché mio papà aveva macchine molto piccole: una vecchia seicento e dopo un Y10 e stavano *a risego*, in cantina, in garage. E mio papà ha voluto un banco da falegname che ha recuperato da un falegname di Asiago, perché un banco serve, perché...piccoli lavori legati a qualche cornice di quadro, a qualche aggiustamento di gamba di sedia o piccoli interventi. Li faceva più che volentieri. Dopo, era una base d'appoggio. Mi ricordo che una volta, su quel... una volta, teneva delle forme di formaggio in casa. E allora l'adoperava per pulire e grattare le forme di formaggio, che dovevano essere pulite: la scorza doveva essere raschiata e oliata con l'olio di lino. Si teneva un paio di forme, e anche più, delle malghe: erano portate giù durante l'estate, servivano per passare l'anno a mangiare formaggio prodotto in alpeggio.

Elena: Quindi, quando parla della casa come un'arnia per le api, a me ha fatto...ha colpito anche questa cosa: che le api continuano ad andare dentro e fuori.

Gianbattista: Sì, è vero.

Elena: Producono il cibo, poi continuano ad uscire, fanno dei giretti intorno. Ed è come un dentro e fuori continuo!

Gianbattista: Sì sì, devo dire che mio papà veniva...la utilizzava proprio in questo senso. Perché la mattina, quando si alzava e andava a far la passeggiata nel bosco, passava per queste stanze: si metteva gli scarponi e la giacca di fustagno o di velluto. E andava a fare il giro col cane. Anche quando andava a lavorare in orto, si metteva gli stivali o aveva gli inaffiatoi che preparava la sera prima, con l'acqua ferma, da dare alle piante che, magari, trapiantava nell'orto. Era proprio un luogo di passaggio dove prendeva tutti quegli strumenti che gli permettevano di eseguire

certi lavori legati al mantenimento dell'ambiente attorno a casa: dal taglio dell'erba, al gestire quelle due aiole che aveva, di fiori, davanti casa, fino alla legnaia e all'orto.

Elena: Invece, al primo piano, c'è lo spazio della socialità, dove ci sono le relazioni con la famiglia durante il giorno. E ho notato anche che, su questo piano, non c'è neanche una finestra sul lato nord.

Gianbattista: Sì.

Elena: E in particolare Le chiedo: ho notato, allora... Per gli antropologi... la relazione uomo-ambiente dentro alla casa... significa che le azioni che sono svolte in un determinato luogo assumono un particolare significato perché fatte in quel luogo. Quindi, ho notato: sul primo piano che c'è la stufa, in cucina, con il fuoco che serve per cucinare, invece, in salotto, c'era un altro fuoco acceso solo in certe occasioni, Lei mi diceva...

Gianbattista: Sì, il caminetto.

Elena: Quindi, lo stesso fuoco veniva utilizzato in due maniere diverse, praticamente.

Gianbattista: Certo, certo.

Elena: Nel caminetto...ehm

Gianbattista: Il caminetto rappresentava un luogo – soprattutto forse – per mio papà di compagnia. Cioè guardava il fuoco e non si stancava mai di guardare il fuoco: lo seguiva, lo attizzava, mettendo la legna e seguendolo. Sul caminetto qualche volta, ma raramente, son state cucinate delle carni alla griglia. Invece, utilizzava sia le braci del caminetto che le braci della stufa, d'inverno, per scaldare i letti. Quella che noi chiamiamo la *monega*, cioè quell'impalcatura in legno dove, sulla base, si metteva un elmetto tedesco con le braci; raccolte, in un primo momento venivano messe, un attimo, sul pergolo per farle consumare e coprirsi di una cenere superiore, sennò scaldavano troppo il letto. Dopo di che, le mettevano nel letto e si scaldava il letto.

Elena: E lui l'ha fatto?

Gianbattista: Sempre.

Elena: Anche voi quando eravate giovani?

Gianbattista: Noi giovani, no. Nel suo letto, sempre.

Elena: Ah ok.

Gianbattista: E adoperava una legna particolare per fare le braci: la corteccia dell'abete bianco.

Elena: Perché?

Gianbattista: Perché teneva tanto: la corteccia dell'abete bianco è ricca di resina e mantiene tanto il caldo. Forse tu non lo sai, nell'abete bianco, il legno è privo di resina e la resina corre invece sotto la corteccia e nella corteccia.

Perciò è una legna particolarmente energetica.

Elena: Ah ok.

Gianbattista: Come fosse quasi un carbone.

Elena: Ok. No, non lo sapevo. Poi, oltre a questi due fuochi, ci sono anche due tavoli.

Gianbattista: Sì.

Elena: Allora, c'è il tavolo in cucina dove mi ha detto che mangiavate.

Gianbattista: Sì.

Elena: E poi c'è il tavolo in salotto. Lì mangiavate qualche volta?

Gianbattista: Sì, certo.

Elena: Con ospiti? Però allora lo stesso...

Gianbattista: Là si mangiava nelle feste. Nel tavolo in cucina ci sono quattro posti comodi e due in aggiunta ma un po' scomodi. Noi eravamo già in cinque in casa fino agli anni Settanta; quando eravamo tutti in casa veniva utilizzato il tavolo in cucina. Ma nel momento in cui venivano degli ospiti e così via, allora si andava a mangiare in soggiorno, sul tavolo rotondo, dove ci stanno otto persone ma anche più – perché aveva fatto un disco da puntare sopra il tavolo e i posti potevano aumentare anche fino a dieci. A mio papà piaceva la compagnia, i pranzi in compagnia. Quando venivano degli amici, o della casa editrice Einaudi o amici di caccia, il professore che insegnava greco e latino giù a Vicenza, o altri amici scrittori, si mangiava in soggiorno.

Elena: Quindi aveva un carattere speciale, poi, mangiare lì, in soggiorno.

Gianbattista: Certo. Si mangiava nelle occasioni dei compleanni, in occasione di feste particolari: di Natale, del primo dell'anno e della befana. Mio papà amava circondarsi di tutti i figli e anche di tutti i nipoti e star tutti assieme. Gli piaceva stare tutti assieme a tavola.

Elena: Poi, nella zona del soggiorno c'era anche, appunto, la zona, diciamo, salotto.

Gianbattista: Sì.

Elena: Lì allora non c'era la televisione?

Gianbattista: No.

Elena: Si conversava?

Gianbattista: Mio papà guardava poco la televisione, esclusivamente per il telegiornale e, ripeto, qualche film di guerra. Era un appassionato di western e di film di guerra. E dopo, magari, di qualche programma d'inchiesta. Però varietà proprio non la guardava mai, neanche mia madre. L'uso della televisione è stato molto limitato, insomma. In famiglia.

Elena: Anche in cucina?

Gianbattista: Si accendeva la televisione solamente alla sera dalle otto in poi, non prima.

Elena: La televisione in cucina: c'era?

Gianbattista: La televisione in cucina l'ha messa...sarà stato dieci anni prima di morire. Una piccola televisione, ché si ascoltava il telegiornale senza andare nella stanza superiore.

Elena: Quindi, anche quando mangiavate insieme, si parlava.

Gianbattista: No, no. La televisione assolutamente era spenta. L'uso della televisione era molto limitato a casa mia. E anche a noi ragazzi, fino a vent'anni...nella classica fase dopo Carosello, si va a letto, praticamente. Era così.

Elena: Ok. Nel sottotetto invece è il luogo della scrittura e, in un certo senso, della riflessione. Qui invece il contatto con l'esterno è mediato solo dalle finestre.

Gianbattista: Dalle finestre, sì. E lo scrivere impegnava mio padre. Pretendeva il silenzio.

Elena: Quindi voi non potevate andare a disturbarlo.

Gianbattista: Di sopra, quando scriveva, no. Lui voleva essere lasciato in pace. Anzi, diceva a mia madre: "Rispondi sempre tu al telefono e digli che telefonano dopo, a ora di cena". Non voleva assolutamente essere disturbato.

Elena: Allora, analizziamo insieme la pianta. Le chiedo di fare una descrizione del percorso, nel senso dei movimenti che si fanno. Per esempio: entri dalla porta, vai dritto e trovi, giri a destra e trovi, per uscire torni indietro.

Gianbattista: Allora...

Elena: Perché ho visto che... la cosa che mi ha colpito è che, praticamente, ci sono solo due porte!

Gianbattista: Sì, sì.

Elena: E tutto il resto è mediato dalla finestra. Per quello Le chiedevo anche della tenda: perché, in realtà, a me sembrava di essere, comunque – nonostante ci siano solo due porte – di essere comunque immersa nel...saranno stati gli uccellini, sarà stato che vedevo il verde...

Gianbattista: Sì, sì. Lui tra l'altro, come ti dicevo, non dormiva con le finestre con gli scuri. Lui voleva vedere la luna, se c'era la luna. Voleva sentire piovere. E, soprattutto, voleva vedere la luce, sempre. Partiamo dalla cucina, nel piano terra, diciamo dal piano strada. Lui se arrivava... per tanti anni è arrivato in biciletta – perché utilizzava la bicicletta. Lui non ha mai avuto la patente, mio padre. Chi guidava la macchina era mia madre, che scendeva in paese a far la spesa: non dico quasi tutti i giorni, ma spesso. Allora, se seguiamo la giornata, partiamo dalla mattina?

Elena: Ok.

Gianbattista: Come percorso.

Elena: Ma anche proprio la sua! Nel senso cioè...torni, diciamo, un po' indietro nel tempo e si... e si...

Gianbattista: Sì. Allora mio padre aveva costruito la casa seguendo il sole. Come lui diceva, voleva seguire e avere sempre il sole, cioè la possibilità di veder fuori e, soprattutto, di vedere il sole nel suo alzarsi e trascorrere la giornata. La mattina si alzava dalla camera che è posta a est, andava in bagno che è a fianco alla camera. Piano piano, con tre passi, entrava in cucina e preparava il caffè per mia madre o la spremuta d'arancio: un periodo beveva il caffè, un'altra volta, gli ultimi anni, preferiva bere la spremuta d'arancio. Glielo portava in camera a mia madre, che si alzava più tardi. Lui si alzava prima, mediamente verso le sei, dalle sei alle sei e trenta alla mattina. Dopo il caffè, lui usciva: attraversava il soggiorno, usciva dalla porta d'entrata della casa, che si trova su un terrazzo – un pergolo, noi diciamo – che percorre tutta la casa nella sua lunghezza. E da questa porta si portava verso nord dove, appoggiata alla casa, aveva il canile del cane. Cani da caccia, ne ho visti passare tanti: c'era spinoni, setter e e tratter tedeschi e preferiva, negli ultimi anni, cani relativamente lenti, che stavano vicini, cioè non quei cani che si liberano e corrono lontano. Preferiva cani che erano a comando e da vedere...E percorreva un po' lo spazio perché, come hai visto, c'era subito il bosco a fianco.

Elena: Eh cosa sarà distante? una decina di metri?

Gianbattista: Sì.

Elena: È praticamente lì!

Gianbattista: Meno. Entrava subito nel bosco, faceva i soliti giri sul bosco a seconda delle stagioni. Quando andava nel bosco, cercava di portare a casa sempre qualcosa: o funghi o fiori, per mia madre. Questo giretto nel bosco durava mezz'ora, tre quarti d'ora. E dopo di che ritornava a casa: erano le otto di mattina e facevano colazione. In cucina. Colazione tipica di mio padre era caffelatte, pane e miele – perché aveva le api; preparava delle fette col pane vecchio, gli metteva sopra il miele e mangiava pane e miele o qualche marmellata, dipende dai giorni e dalle stagioni. Verso le nove saliva al piano superiore, nel suo studio, per scrivere. Come ti avevo già accennato, diceva che le migliori ore per scrivere erano quelle del mattino perché, alla mattina e di notte, pensava. Già si creava un percorso di scrittura, chiamiamolo. E finché questo percorso era ancora fresco – lui diceva – era il momento giusto per riversarlo sui fogli. Scriveva sempre a mano, sui fogli bianchi, su un menabò bianco... e lui alla mattina scriveva.

Elena: A mano?

Gianbattista: Tutto a mano, con la sua penna stilografica. Verso le undici e trenta, mezzogiorno, mia mamma lo chiamava e lui scendeva per pranzare. Era molto preciso sugli orari del pranzo e della cena. Mezzogiorno d'estate: non si scappava. Estate e inverno, in tavola. E d'inverno verso le sette di sera, d'estate le sette e mezza – massimo

verso le otto, se era fuori in passeggiata. A questa normale attività, seguiva la lettura del giornale e l'ascolto del telegiornale. Dopo di che, verso le tre riprendeva la scrittura.

Elena: Con la corrispondenza, giusto?

Gianbattista: Con la corrispondenza e dopo, eventualmente, con la lettura dei libri che riteneva utile consultare. Ri-usciva la sera. Dipende un po' dalle stagioni, più o meno prima: un'ora prima di pranzare, un'ora o due, e rifaceva il solito giro nel bosco.

Elena: E un continuo dentro e fuori.

Gianbattista: E dopo, c'era anche tutta l'attività dell'orto.

Elena: Embè, certo.

Gianbattista: Lui da adesso, maggio, fino a settembre inoltrato, ottobre, tutti i giorni passava un po' per l'orto: per dar da bere o per pulirlo dalle specie infestanti o per portare la verdura a casa, a mia madre, con grandi baruffe perché lui, la verdura bella, la voleva lasciare nell'orto. Portava a casa sempre la verdura brutta, da curare e sistemare.

Elena: Tra l'altro, questa cosa dell'orto...io ho guardato nel libro dove ci sono spiegati i nomi delle contrade e Valgiardini era ricca appunto di giardini e orti. E allora, questa cosa che mi ha detto "voleva l'orto che fosse bello da vedere", ho pensato che, magari, era perché voleva far ritornare una val giardini.

Gianbattista: No. Ma soprattutto perché era orgoglioso del suo orto. E quando le persone venivano a trovarlo, là c'era una panchetta dove ospitava le persone esternamente: voleva far vedere che lui aveva un bell'orto, con delle belle piante.

Elena: Era un motivo di orgoglio. Sì. Allora, le finestre...allora, ci sono solo due porte e poi ci sono tutte queste finestre.

Gianbattista: Finestre relativamente piccole, perché lui diceva che le case, sì, devono avere delle finestre, però c'è anche l'inverno. Perciò è inutile disperdere il caldo con grandi vetrate. Aveva dato la classica forma delle nostre finestre delle nostre case: circa 70 cm di larghezza e un metro e venti di altezza.

Elena: Queste qui, allora, erano...? Come l'altra volta che ha fatto lei? Erano aperte? Cioè interagivate con l'ambiente?

Gianbattista: Certo, certo. Fra l'altro, dalle finestre, mio padre controllava un abbeveratoio che aveva messo per gli uccelli: ogni tanto, quando passava, spiava giù per vedere se c'erano gli uccelli che bevevano l'acqua.

Elena: È posto su un masso. Il masso è sempre stato lì o è stato messo apposta?

Gianbattista: Sì. È un masso erratico.

Elena: Cosa vuol dire? Di quelli che...è caduto?

Gianbattista: Di quelli trasportati dal ghiacciaio.

Elena: Erratico. Ok. C'era anche una specie di divisione degli spazi, nel senso: l'orto e lo studio erano quasi gli ambienti di suo padre, no?

Gianbattista: Sì.

Elena: Sua madre era in cucina.

Gianbattista: In cucina.

Elena: Poi, ho visto che anche, nella stanzetta di sopra, c'era anche una macchina da cucire.

Gianbattista: Sì, nella stanza dietro.

GRS.10

h. 11.23

Elena: Era sua madre che principalmente cucinava?

Gianbattista: Sì. Mio papà aiutava anche in cucina, per esempio a curar funghi o, per esempio, quando ghe giera il lavoro di preparare le chioccioline, i boboli, perché...

Elena: Bisogna farle spurgare quelle, vero?

Gianbattista: Appunto. Quei lavori là, li faseva me papà e aiutava me mama a curare i boboli.

Elena: Chioccioline, che c'erano lì?

Gianbattista: Sì, che raccoglieva.

Elena: Ok.

Gianbattista: Dopo, per esempio, aiutava mia mamma a pelare gli uccelli di caccia o le starne o la cacciagione. In alcune cose, in alcuni piatti particolari aiutava mia mamma, sennò normalmente da mangiare faseva me mama. Però, i decideva assieme un po' cosa mangiare, cioè alla mattina i diseva: "Cosa feto oggi?", Non so, "risi sedano pomodori cipolle?". Allora me papà andava nell'orto, tirava su i prodotti che portava casa e allora i faseva minestra risi e bisi o riso, cipolle e pomodori o risi, patate, sedano o risi e coste. Ecco i decideva assieme cosa fare e ghe aiutava a curare le verdure.

Elena: Si pranzava e si cenava tutti insieme?

Gianbattista: Sì sì, eh ghe tegneva molto a questi aspetti.

Elena: Posso scrivere le ricette che mi ha dato? Una era la minestra cimbra.

Gianbattista: Beh, allora le minestre preferite di mio padre sono...

Elena: E il borsch. Riguardo alla minestra cimbra si dice *slima*?

Gianbattista: *Sliba* minestra.

Elena: Si scrive?

Gianbattista: s-l-i-b-a, *sliba* minestra. Vedemo forse se ze scritto qua.

Elena: io ho trovato in un sito di Asiago che in questa ricetta mettono patate, olio, cipolla, orzo.

Gianbattista: Questa è una ricetta dove c'è cipolla, olio – una volta si metteva anche un po' di lardo battuto.

Elena: Ok.

Gianbattista: Dopo di che, patate, cavolo cappuccio e orzo.

Elena: Ok, cavolo, patate e orzo. Ok, ho sbagliato a capire. E si chiama *sliba* minestra.

Gianbattista: Sì, sì, aspetta, vediamo se c'è. E un'altra minestra, per esempio, di questa stagione giera la zuppa de *cumo*, il cumino verde, però non le sementi, cioè la pianta del cumino, con le patate, le lenticchie e l'orzo.

Elena: Ah, con le lenticchie.

Gianbattista: Va bene.

Elena: Beh, ma lo cerco, ho visto che in alcune parti c'è scritto minestra all'uso cimbro, però magari ricerco proprio il discorso del *sliba*...

Gianbattista: Cioè, a casa mia, se ciama così. Dimmi.

Elena: Sì. Allora, parlando del camino: il camino è al centro della stanza e ha anche la scala che gli gira intorno.

Gianbattista: Sì.

Elena: C'è una motivazione pratica perché è stato messo in quella posizione? O è una scelta?

Gianbattista: No, doveva essere presente in soggiorno. E credo che, da un punto di vista di utilizzo termico e visivo, andava bene metterlo là, in mezzo alla stanza. Gha scelto lu a suo tempo quando ze sta fato la casa.

Elena: Allora, mi parlava che veniva acceso in certe occasioni particolari ed era come motivo per stare in compagnia del fuoco. Mi diceva che veniva acceso anche in ricordo della battaglia di Nikolajewka.

Gianbattista: Il 26, sì.

Elena: Perché accendeva il fuoco in quell'occasione?

Gianbattista: e e e

Elena: Cioè, allora, il fuoco era un mezzo per ricordare, per celebrare anche.

Gianbattista: Più che altro, il fuoco...si sa che...essere attorno al fuoco...molto probabilmente attiva i ricordi. Credo che il fuoco era una cosa importante, sempre, per mio padre. Soprattutto nei periodi in cui è stato in guerra, rappresentava un momento, molto probabilmente, di compagnia e di associazione alle persone, che insieme guardavano il fuoco.

Elena: E Lei cosa provava quando vedeva che c'era il fuoco acceso in quelle occasioni lì?

Gianbattista: Mah, provare...è difficile dire...e il fuoco fa parte di quei momenti secondo me. Una parte serviva secondo me a riattivare i ricordi.

Elena: Era come...

Gianbattista: La memoria. Risvegliare la memoria di certe situazioni, di certi momenti, insomma.

Elena: Sì, ho capito. Allora Le faccio questo confronto. Praticamente, per parlare del fatto che il corpo ha una memoria, il mio professore ha spiegato questo concetto riprendendo un episodio di Proust nella *Recherche*, nella *Ricerca del tempo perduto*, praticamente. Proust. Si ricorda del suo passato quando inzuppa la madeleine nel the. Quel sapore, il ricordo...gli ha aperto tutta una cosa di ricordi. Possiamo dire, allora, che il fuoco...?

Gianbattista: Il fuoco sicuramente, sicuramente.

Elena: Creano proprio un'associazione, come ha detto Lei, anche di ricordi...

Gianbattista: Attiva, proprio. Attiva i ricordi. Molto probabilmente, stando là a guardare le fiamme o a chiacchiere, il fuoco attiva sicuramente i ricordi.

Elena: E c'era anche la tradizione del ceppo di Natale?

Gianbattista: Sì, metteva da parte un pezzo particolare di legna in modo tale che durasse tutta la notte. Era un bel ceppo, di solito di una latifoglia, o di faggio. Proprio intero. La base di un pollone, in modo tale che bruciasse piano piano per tutta la notte e avere le braci la mattina dopo.

Elena: Mi ha detto che accendevate del fuoco anche il 25 aprile, che era sempre...

Gianbattista: Sì, la Festa della Liberazione.

Elena: Esatto. Partecipavate alle commemorazioni?

Gianbattista: Mio papà andava sempre alla commemorazione di Granezza, c'è stato l'eccidio là; è sempre la prima settimana di settembre. La ricorrenza del 4 di novembre e del 25 aprile mio papà andava – anche quella di Nikolajewka, il 26 – presso il Parco della Rimembranza: c'era la manifestazione dove mio papà partecipava, nel rispetto e nel ricordo di chi era morto durante la guerra. E questo gli sembrava il minimo che poteva essere fatto nel ricordare le persone e quei fatti, insomma.

Elena: Poi, ho notato che tutti i libri sono al piano di sopra. È sempre stato così?

Gianbattista: Sì, diciamo che leggeva la sera a letto, magari andava verso le dieci a letto, leggeva fino a mezzanotte. Perciò si sceglieva i libri, li portava giù e li leggeva.

Elena: Però erano di sopra.

Gianbattista: Tutti di sopra.

Elena: E anche scriveva, solo di sopra?

Gianbattista: Di sopra, sì.

Elena: Allora, parlando della finestra: posso scrivere che ho aperto la finestra?

Gianbattista: Sì sì.

Elena: Eh perché? Il gesto semplice di aprire la finestra, invece, con il sentire che erano vetri fragili, leggeri, nel senso...io sono abituata coi vetri camera pesante, no? Invece lì, in quel contesto, il verde fuori, gli uccellini eccetera, mi ha dato la sensazione come se i muri fossero porosi, cioè che non ci fosse confine. Anche l'aria che ha fatto corrente con le finestre aperte sotto: è come se mi fossi sentita circondata, praticamente. Ed era per quello che Le chiedevo, perché è importante!

Gianbattista: D'estate mio papà scriveva sempre con la finestra aperta.

Elena: È perché sentiva anche il ronzio delle api, mi ricordo che scriveva. Adesso, posso chiederle se guardiamo insieme cosa si vede dalla finestra? Questa è la fotografia che ho fatto io dalla finestra.

Gianbattista: Sì sì, no, vedo. Questa è la strada di accesso che sale nella contrada Rigoni di sotto alla casa di mio padre. Ecco, in fondo si vede il Sacratio Militare, cioè l'ossario, no? Come adesso lo vedo, sì, lo vediamo anche da casa mia. E si scorge anche, per esempio, il paese in lontananza, Cesuna: si riesce a vedere col suo campanile eccetera. E dopo vedeva tutti i boschi, perché questi boschi, a sud di Asiago, erano molto frequentati da mio padre prima di andare in guerra. Con un carrettino a mano, andava a prendere la legna, nei boschi, che portava a casa alla famiglia di mio nonno. E lui, qualche volta suo fratello, prendevano sto carrettino e andavano, partivano presto. Sai dov'è il Barenthal? Il cimitero degli inglesi?

Elena: Sì, sì.

Gianbattista: Ecco lui andava là, raccoglieva la ramaglia di lotti, cioè la corteccia e i rami grossi e li portava a casa. Perciò erano boschi che ha frequentato molto nella sua gioventù, questi. Faceva ricordi. Molto probabilmente ricordava quando andava in quei luoghi a raccogliere la legna per la sua famiglia.

Elena: E Lei guardando quest'immagine qua, cosa si ricorda? Cioè, è bello guardare quest'immagine?

Gianbattista: Beh, anch'io mi fermo fuori da casa mia: il panorama adesso è abbastanza simile.

Elena: E si sente rasserenato...

Gianbattista: Ogni tanto, a guardare la sera o sentire gli uccelli. O le nuvole, per esempio, la forma delle nuvole, il colore che assume le nuvole: è un qualcosa che si osserva sempre volentieri, s'impara sempre qualcosa.

Elena: E poi, il pezzo di campana è sempre stato sulla scrivania?

Gianbattista: Sì.

Elena: Perché per me ha un valore particolare: è come...anche le foto di famiglia?

Gianbattista: Degli antenati.

Elena: Le, le ha sempre tenute lì?

Gianbattista: Direi di sì.

Elena: È come se lui avesse voluto mettere le radici.

Gianbattista: Sì, lui ha degli agganci precisi. Si ricorda di questo famoso Bischofar, l'avvocato Vescovi; si ricorda soprattutto delle zie – cioè fratelli e sorelle di mio nonno – che erano rimaste zitelle e vivevano in famiglia, nella grande famiglia di via Monte Ortigara. Incrociare ogni tanto l'immagine di suo papà, di queste zie, di suo nonno eccetera gli risvegliava ricordi d'infanzia vissuti. Perciò, sì, queste sono...là, era la sua vita, insomma. E vedere queste persone, probabilmente, rinvivava tutta una serie di cose sue.

Elena: Anche per Lei il pezzo di campana messo lì ha un significato particolare? Perché lì è come se non diventasse solo un soprammobile.

Gianbattista: No. Là c'era la storia del suo paese.

Elena: Eh.

Gianbattista: Il pezzo di campana rappresentava la storia del suo paese, il passaggio della guerra, la ricostruzione. E lì avere un pezzo di un qualcosa prima della guerra – e averlo là – teneva compagnia, secondo me. Teneva compagnia.

Elena: Come quando andava, per esempio, nei boschi, che c'è scritto che ricordava anche i compagni morti.

Gianbattista: Certo.

Elena: E allora, parlando della macchina da cucire: sua mamma faceva delle cose?

Gianbattista: Sì, beh era una mezza sarta, oltre che lavorare a maglia eccetera. Erano anni in cui c'era una certa povertà, però c'era un utilizzo completo degli indumenti: passavano da uno all'altro e mia mamma con l'uso della macchina li adattava. Così pure si faceva dei vestiti, lei: per esempio, delle camicette o dei vestiti o dei piccoli lavori, una gonna. Mi ricordo che amava... che saliva sul tavolo in cucina e, col palo con cui si faceva la polenta, segnava l'altezza delle gonne e faceva un segno.

Elena: Che brava!

Gianbattista: Segnava l'altezza da tagliare delle gonne, così pure delle braghe, e così via.

Elena: E anche quello diventa allora una produzione. È come se fosse stata autonoma, completamente.

Gianbattista: Beh, sotto quell'aspetto là, sì.

Elena: E quindi non aveva solo la passione della caccia?

Gianbattista: No, no. Era, diciamo, come donna di casa, una donna che sapeva far tutto.

Elena: Tutto.

Gianbattista: Tutto. Tutti quei lavori all'interno della casa. Non all'esterno, perché nell'orto non era andata. Però far da mangiare era brava, a far la sarta era brava, tener pulito la casa era brava, tenere le piante da fiori, preparare i vasi di fiori che portava casa mio padre dal bosco era brava. Cioè, tutti quegli aspetti...era una brava donna di casa.

Elena: Poi Le chiedo anche un'altra cosa riguardo, invece, adesso il territorio che c'è fuori. Allora, intanto, non c'è una recinzione. Quindi sembra che la casa sia dilatata, cioè gradualmente viene assorbita...

Gianbattista: Dall'ambiente, sì.

Elena: Dall'ambiente, esatto. Poi, Le chiedo: ho abbozzato una piantina dell'esterno. E qui ho messo il capanno degli attrezzi.

Gianbattista: Il pollaio.

Elena: Il pollaio, questo.

Gianbattista: E l'orto: un po' più alto lo devi mettere.

Elena: L'orto, esatto.

Gianbattista: Qua, devi mettere...c'è una linea praticamente della proprietà, che è questa e l'orto è qua.

Elena: Ah ecco, ho sbagliato.

Gianbattista: Ecco, qua, ci sono – mi sembra – 5 aiole. E qua i corridoi dell'accesso delle aiole. E questo era il suo orto, insomma.

Elena: E il bosco qui?

Gianbattista: Qua c'è, sia sotto che sopra.

Elena: Qua avevo segnato il larice, no? Che invece adesso è finita qui. Ok.

Gianbattista: È qua così, sotto c'è subito quel bosco rappresentato da più piante. Ci sono dei pini, qua dei faggi, degli abeti sia rosso che bianco. E qua altre piante, c'è un tiglio; qua così c'è un tiglio, sotto c'è un sorbo.

GRS.11

h. 11.37

Gianbattista: E qua c'è il bosco, classico, di abete. Subito dietro alla casa, qua. Per 20 km ci sono i boschi di abete rosso più faggio.

Elena: Poi, a nord dell'orto un frassino?

Gianbattista: Sì.

Elena: C'è ancora?

Gianbattista: Qua c'era un frassino; è stato tagliato l'anno scorso. C'era un grosso frassino...

Elena: Ok, e il noce?

Gianbattista: Il noce è qua, davanti casa, che abbiamo portato su dal prof...

Elena: Mi diceva che la *sequoia gigantea*...

Gianbattista: Sì, la *sequoia gigantea* l'aveva portata su un suo amico che era stato in guerra assieme.

Elena: Eh sì.

Gianbattista: Era un piemontese e ha portato su questa piantina, che ho impiantato io trenta- quarant'anni fa, ormai.

Elena: Mi ricordo che ha fatto un'annotazione dicendo "Eh ma qua ha poca terra". Lei lo vede a colpo d'occhio, ste cose?

Gianbattista: Beh, insomma, basta scavare. Basta capire l'orografia del suolo. Allora, la casa è posata sulla morena lasciata dal ghiacciaio che scendeva giù, lungo la valle di Nos. Per fare 10 cm di terra, ci vogliono venti secoli, trenta secoli e più. Là, basta scavare con un piccone e dopo 10 cm c'è la ghiaia. Perciò, questa pianta che vive in California su terreni molto profondi, di rocce antiche silicatiche, si approfondisce molto con le radici. È entrata un po' in crisi, quella pianta là. E allora con un amico mio dell'università di Padova, un patologo forestale, abbiamo fatto degli intrugli a base di humus, di acido umico, per attivare un attimo l'attività delle radici. Molto probabilmente avrà sviluppato un apparato radicale in parte superficiale: attraverso la concimazione e l'aspersione di questo estratto di acidi umici, siam riusciti a tenerla viva. Sì, ma queste son cose...cosa c'entrano con la tesi?

Elena: Ecco, vede. Nell'abbeveratoio degli uccellini, andavano solo gli uccellini o anche altri?

Gianbattista: Anche le api.

Elena: Ah giusto! E gli scoiattoli, no?

Gianbattista: Gli scoiattoli li abbiám visti passare là, perché mio papà aveva legato una piccola casetta sui rami di un abete posto qua. Non te l'ho neanche mostrata. Attualmente c'è ancora. E portava tutte le mattine il pane avanzato per dar da mangiare agli scoiattoli.

Elena: Ok, allora, adesso, parlando del discorso foto: io adesso le faccio vedere tutte le foto che ho fatto...io farei così, parlando sempre dei contesti dove le azioni assumono una valenza culturale, io metterei mie: una foto del camino e della stufa, che sono i due fuochi, poi la foto del tavolo in cucina e del tavolo in soggiorno, in modo che siamo molto circoscritte. Poi quella dello studio, penso che si possa recuperare dall'archivio. La veduta dalla finestra la metto o metto solo la descrizione?

Gianbattista: No, no, puoi mettere tutte queste foto, senza problemi.

Elena: Poi metterei, invece, tra quelle, diciamo, storiche, già fatte: una foto dell'orto se la troviamo, il fronte della casa con la legnaia, mi ricordo che c'era anche in internet dove c'è il signor Mario con dietro la casa.

Gianbattista: E con le api, forse.

Elena: E magari se ce n'era una con le api o le arnie, perché avrebbe un significato, insomma, perché sviluppo il discorso della metafora.

Gianbattista: Quelle le trovi su in archivio.

Elena: Nell'archivio, ok. Poi Le chiedo anche riguardo alla mappa. Perché, allora, Lei mi ha dato questo: io dovrei documentare i movimenti dentro alla casa; se vuole, io poi posso, casomai, fare uno schizzo di queste.

Gianbattista: Va bene, come vuoi. Se vuoi ingrandirla questa, puoi anche ingrandirla per fare i percorsi: mattina, bagno, cucina e dopo uscita col cane.

Elena: Per i percorsi, poi, io ho dei...si chiamano grafi che le mostrerò un'altra volta, che, praticamente, con dei simboli, tipo si entra, e poi si va dentro una stanza e poi si va in un'altra...quindi, quello non c'è problema. Più che altro è il discorso della piantina, ecco, che dovrei far capire come ho ricavato questo.

Gianbattista: Sì, va bene. Vuoi tenerla o vuoi tener questa? Allargarla o vuoi farla su carta millimetrata? Per me è lo stesso.

Elena: Ok, Lei è il portavoce della famiglia. Nel senso che...basta solo che parli con Lei o devo anche presentarmi agli altri fratelli?

Gianbattista: Mi hanno delegato, mi hanno delegato a gestire. Ho visto che la lettera è spedita anche agli altri fratelli; però non si preoccupi: parlo io coi miei fratelli.

Elena: Ecco, no perché, comunque, è un contesto particolare la casa, quindi non è come parlare di una strada, nel senso...quindi...

Gianbattista: Sì, no, ho capito.

Elena: Ecco, non voglio che si sentano come se ci fosse stata un'intromissione. Per quello Le ho anche chiesto se potevo dire che ho aperto la finestra e tutto il resto. Le faccio vedere un attimo le fotografie perché forse riguardo a, adesso vediamo cosa riesco...

Gianbattista: Hai corrente? Comincia dalla prima, pasemole via velocemente, dai.

Elena: Ok. Allora, questo era l'abbeveratoio.

Gianbattista: Questo è un masso appunto di...

Elena: Sì, sì che mi diceva. Qui ho fatto le fotografie però, volevo, caso mai, solo dire che lui accettava con l'accetta eccetera, che usava i bastoni per camminare. Più che altro mi sono serviti a me per studiare il, la

disposizione delle cose e immaginare le azioni che venivano fatte. Questa io lascerei stare. Io mi focalizzerei sul discorso del camino, che casomai può essere preso. Questo, ecco. Queste erano le tre foto del camino, perché si vede anche che è proprio al centro della stanza. Questo, vabbè, era il capanno che serviva a me. La cucina: questa sarebbe tutta la cucina, altrimenti io avrei bisogno o solo della stufa e poi solo del tavolo.

Gianbattista: Come vuoi tu, insomma. Bisogna ritornare a fotografare?

Elena: Ecco, questa era con la luce, qui si vedono anche i cuchi, casomai.

Gianbattista: Puoi metterla tutta, non è problema.

Elena: Questo è all'esterno, però, magari, se trovo una con il signor Mario davanti, eh... questa era per il discorso della legnaia che mi è servito per studiare la legnaia. Però io magari terrei solo la legnaia, quella davanti. Ecco, questa qua, casomai. Questa non si vede, questa serviva a me perché ho notato il discorso sui sassi. Questa era la veduta, allora, una e due. Queste ma... Però servivano a me, per il discorso delle tende che entra la luce.

Gianbattista: L'orto.

Elena: L'orto, che però lo userei recuperando una fotografia di quelle che ci sono già. Magari con l'orto in uso. Ecco, queste son tutte foto che servivano a me. Qua c'è il discorso del tavolo, aspetti, allora, questa è venuta un po' meglio, vediamo se riesco a ritagliare.

Gianbattista: Puoi lasciarla anche così.

Elena: Perché qui si vede il discorso della finestra. Senza vedere... vedo un attimo se riesco a ritagliare: questa è nostra! Che tengo io! Eh, questo mi serviva per capire che era circondato dai libri. Il discorso del baule con le fotografie è sempre stato lì? Perché è nel centro della casa.

Gianbattista: Perché c'era quel posto là.

Elena: Era l'unico libero.

Gianbattista: Sì sì, non sta pensare cose strane.

Elena: E questa era la scrivania, però...

Gianbattista: Con la finestra aperta.

Elena: Con la finestra aperta. O uso questa o magari una dell'archivio, se magari c'è, speriamo che riesco a... vabbè, qua ne avevo fatte perché non me ne veniva una col discorso della luce. Questo, niente, era perché ho visto la macchina da cucire, ma la tengo io. Io comunque la prossima volta le farò vedere veramente le foto che utilizzo... e il tavolo da lavoro, che però lo descrivo, insomma, come luogo di produzione e basta. Mi sembra che è l'ultima.

Gianbattista: Casomai te farò mi qualche foto più, migliore dai.

Elena: Eh va bene.

Gianbattista: Ché ho una macchina abbastanza buona.

Elena: Eh, io ho il problema che non riuscivo con la macchinetta che ho io a collegarla col computer, perché quella è troppo vecchia rispetto all'aggiornamento. Bisognerebbe sempre stare là con duecento robe.

Gianbattista: Casomai, adesso vediamo.

Elena: Quindi, io adesso ho tantissimo altro materiale su cui lavorare.

Gianbattista: Non me dire che te vien ancora trovarme, Elena.

17.05.2022 - abitazione del signor Gianbattista, Asiago (VI).

GRS.12

h.9.45

Elena: Allora, riguardo alla casa di suo papà: io ho visto nella piantina che è segnato un terrapieno

Gianbattista: Un terrapieno, inteso dove?

Elena: Nel piano terra, qui c'è segnato un terrapieno...

Gianbattista: Sì, nel senso che non è stato scavato perché c'è roccia sotto. Più che roccia, ci sono dei massi del famoso ghiacciaio, della morena. Perciò mio papà – gli spazi che aveva erano più che sufficienti – ha pensato di non scavare là sotto.

Elena: Quindi, praticamente, noi abbiamo la casa...

Gianbattista: Perché avevamo un profilo del suolo così... (disegna). Beh, questa ze accentuata, la pendenza...così. E la casa è stata messa così... Allora, qua per metà circa, è stato scavato e portato all'altezza, mentre la parte posteriore è lasciata da scavare. Hai capito?

Elena: Sì e quindi il terrapieno, in realtà, è montagna inglobata nella casa.

Gianbattista: Sì, è montagna nella casa, sì.

Elena: E com'è che è ancorata quindi la casa?

Gianbattista: Sono fatte le fondamenta – che sono queste esterne – dov'è stato scavato un canale profondo circa 70-80 cm; sono state gettate le fondamenta con il ferro, cemento e ferro, su cui poggia la casa.

Elena: Ok. Quindi, se questo è il terrapieno – della montagna, diciamo – comunque qui è stato scavato.

Gianbattista: Sì, per forza.

Elena: ...per fare l'ancoraggio, ok. Ehm...riguardo alle tecniche costruttive, l'altra volta mi aveva detto – ancora la prima volta: il muro era fatto con blocchi di cemento, il muro esterno, un'intercapedine e i forati. Posso specificarlo, questo, nella tesi?

Gianbattista: Sì, sì, può dirlo se interessa dal punto di vista costruttivo. In quegli anni si costruiva così, quasi tutte le case. Il blocco di cemento aveva funzioni essenzialmente di portanza, l'intercapedine per isolamento e così pure il forato interno: serviva a mantenere l'isolamento e sostenere l'intonaco finale.

Elena: E, più o meno, quanto sarà grosso?

Gianbattista: Complessivamente, il muro della casa...credo che sia intorno ai 60 cm circa.

Elena: Penso che...qui sotto, praticamente, ci sono le fondamenta; poi c'è il muro fatto di ciottoli. E quindi penso che i ferri proseguano così, giusto?

Gianbattista: sì, ma dopo non sono stati messi tanti ferri. I ferri sono stati messi – alcuni ferri, alcune verghe di ferro – negli angoli delle case. Però, la casa e le tecniche costruttive non erano quelle odierne antisismiche, che richiedono strutture legate fra di loro in modo da superare i terremoti. Era una casa molto semplice, ripeto, come si costruiva in quegli anni: blocchi di cemento, intercapedine e forato, fondamenta profonde 70-80 cm che poggiavano su un terreno duro e nient'altro. Negli angoli, per legare le case, c'erano dei ferri, che però, quando si costruiva il piano rialzato – tutto il cordolo, questo si chiama cordolo –, dove poggia il pavimento, sia sotto che sopra, veniva rinforzato con gabbie di ferro. Sì, ma questo cosa c'entra con la tesi?

Elena: Eh no, c'entra perché è un radicamento al suolo. Io...guardi che sono andata a chiedere a mio marito cos'è un terrapieno. E lui me fa: "Cosa vete vardare quele robe là ché le case ga le fondamenta!" E ho detto: "No, guarda che la casa dello scrittore ha un terrapieno". Quindi, è una caratteristica specifica di quella casa.

Gianbattista: La casa si è adattata al suolo.

Elena: Esatto...è adattamento però!

Gianbattista: Sì, si è adattata.

Elena: L'uomo, vede, ingegnoso nella relazione uomo-ambiente, la sfrutta anche in maniera utilitaristica, ok?

Gianbattista: Anche perché, allora negli anni '60, non c'erano le ruspe e gli escavatori: si scavava a picco e badile. Le fondamenta...le abbiamo fatte a picco e badile, senza scavare dove non c'era necessità.

Elena: ...necessità, esatto. Riguardo invece alla copertura, mi ha detto che, quando siete arrivati al tetto, ci sono state delle difficoltà. Riguardo al tetto, che cosa sono: travi di legno e coppi?

Gianbattista: No, no, coppi! Coppi in montagna non esistono.

Elena: Ok, ecco un'altra cosa...

Gianbattista: Il tetto è fatto da un'orditura principale in legno, di abete.

Elena: Ma sono dell'altopiano?

Gianbattista: Sì, sì beh tutti...

Elena: È legno dell'altopiano?

Gianbattista: Sì!

Elena: ...perché una caratteristica anche questa, ok.

Gianbattista: Orditura primaria, secondaria di legno di abete, sul quale viene poggiato un tavolato di abete. Sopra il tavolato, veniva stesa una carta catramata; sopra ancora, dei listelli dove venivano fissate le lamiere. Va bene?

Elena: Ok, benissimo. Riguardo alle *mazéere*, ci sono ancora oggi?

Gianbattista: Sì, dopo andiamo a fotografarle.

Elena: Davvero?

Gianbattista: Sì.

Elena: E come trasportavate le rocce dalle *mazéere* al posto? Con la carriola?

Gianbattista: Semplicemente con la carriola.

Elena: Perfetto. Il cemento si fa con sabbia, acqua...?

Gianbattista: ...e cemento.

Elena: E cemento. Con che strumento? Usavate...

Gianbattista: Il badile.

Elena: E lo mescolavate?

Gianbattista: Si mescola così... Hai un papà ingegnere?

Elena: Sì?

Gianbattista: E allora?

Elena: Eh, ma lui era bravissimo, lui, a distinguere famiglia e lavoro. No...mio papà...quello che ho visto è stato che ha fatto il... – perché avevo una decina d'anni – ha fatto il cortile e aveva quella betoniera là, piccoletta. Era quella, allora, che usavate?

Gianbattista: Sì. Allora, per fare le fondamenta si ammucciava sabbia, quella più grossolana col cemento; si faceva un cono, all'interno del cono si metteva l'acqua e il cemento. E s'impastavano. Dopo di che...

Elena: Come per fare una torta?

Gianbattista: Praticamente sì...e dopo, una volta impastata, si passava di qua e si ripassava di là, due-tre volte, col badile. E questo era per fare le fondamenta. Invece, per fare il cemento, per fissare i blocchi o anche i sassi, si adoperava la betoniera, quella piccola, che hai tu chiamata...

Elena: Più o meno, quanto tempo ci voleva?

Gianbattista: In che senso?

Elena: Per fare il cemento.

Gianbattista: Beh, dipende dalla quantità: c'erano dei giorni, per esempio quando si gettavano i pavimenti, cioè si mettevano i travi – perché qua c'era un muro portante – si mettevano i travi di cemento, le tabelle sopra, la rete per tenere fermo il tutto. Ci voleva un giorno intero, in tre-quattro a lavorare per gettare quello strato di cemento, a fare il pavimento.

Elena: Il massetto?

Gianbattista: Il mazzetto.

Elena: Ok, allora. Lei mi ha detto che suo padre al mattino prendeva il cane ed entrava nel bosco. Il bosco, secondo lei, è un'altra casa o è una stanza della stessa casa?

Gianbattista: Per me papà giera una casa, el bosco. Immagino che fosse una stanza particolare della sua casa.

Elena: E suo papà, nelle interviste, riportava spesso un modo di dire “ritornare a baita”, che è anche scritto nel *Sergente*. La baita: cosa rappresenta qui in montagna?

Gianbattista: Come dappertutto, dai. La baita è la casa dove ci sono gli affetti familiari, dove si vive. È la stabilità della vita. La casa, secondo me, rappresenta la stabilità, lo svolgersi di una vita intera, compiuta, perché nella casa si dorme, si è riparati, si mangia, si vivono gli affetti...la casa è tutto, insomma.

Elena: Posso dire che la casa si trova in via Valgiardini?

Gianbattista: Sì, sì.

Elena: ...perché è importante sempre il discorso del ghiacciaio della Val di Nos. Allora, le misure delle porte; mi ha detto quelle delle finestre. Quelle delle porte sono comunque più piccole?

Gianbattista: Son porte normali, dai, non sono porte particolarmente grandi.

Elena: Saranno alte due metri?

Gianbattista: Sì, saran 2 metri, per 70-80 massimo.

Elena: Ok. Allora, riguardo alla legnaia: io ho trovato un libro dove suo papà ha scritto, quando raccontava di quando si riunivano i capi famiglia per decidere – quindi nel contesto delle vicinie –...lui ha detto che è individuato il capo della famiglia o fuoco.

Gianbattista: La nostra popolazione, che è di origine germanica, gestiva la proprietà in maniera collettiva: non c'era la proprietà privata. Le scelte dell'utilizzo del territorio erano demandate ai capifamiglia – che di solito erano le persone anziane – i quali si trovavano (mio papà diceva) sotto un frassino, sotto una pianta. E discutevano come intervenire durante l'annata. Questo succedeva quando? Alla fine dell'inverno, quando si aprivano i lavori: l'utilizzo di prati di pascoli, per il pascolo degli animali domestici, e l'utilizzo della legna che serviva sia per vivere e scaldare la casa, sia anche per commercializzare, come l'allevamento del bestiame serviva per produrre carne e formaggi. La nostra – parliamo però dell'Ottocento, anche dell'inizio Novecento – era, come dappertutto anche in Italia, una civiltà soprattutto contadina, che produceva quanto serviva per vivere e i beni anche per la città. Questa area era un'area isolata e la comunità viveva dispersa sul territorio in contrade. E vivevano di quello che producevano.

Elena: Andando in cerca nel dizionario di cimbro di Martello Martalar, ho trovato questo detto, non so...

Gianbattista: Proverbio.

Elena: Non so. C'è una frase. Le chiedo. Questo è: “la famiglia è il focolare della vita”. Io volevo capire se per caso lei l'ha mai sentito. Però è una cosa che approfondirò, perché collega il discorso della famiglia al focolare: per capire se è una frase costruita ad hoc o se era veramente un proverbio, una maniera di dire...

Gianbattista: Era un detto. Una maniera di vivere sicuramente.

Elena: Poi, Maurizio Vitta, docente di storia al Politecnico di Milano, che è uno degli autori su cui ho studiato per la ricerca, specifica che “la dialettica fra dentro e fuori è quella che costituisce il nucleo vitale dell'abitare”. Ed è quello che abbiamo visto nella casa di Suo padre e anche, poi, nella casa di ognuno grazie al diritto di legnatico, che lega la comunità a quest'ambiente. Quindi, nella mia tesi, pensavo di fare un excursus breve sulla storia degli usi civici, in particolare sul diritto di legnatico. Dirò che si tratta di un'antica consuetudine, che il faggio poi viene distribuito annualmente con alternanza tra la popolazione residente nelle zone nord e sud di Asiago. Però, mi concentrerò in dettaglio sulle abitudini che girano attorno alla casa, cioè da quando la legna arriva a casa, viene accatastata e poi anche bruciata. Ho letto *Norwegian wood* per prendere qualche spunto e viene specificato che la casa è una prospettiva sul futuro. Posso chiedere: Lei come si sente quando si prepara la scorta di legna per l'inverno? È una cosa che La fa stare bene? È un modo di prendersi cura della famiglia?

Gianbattista: Ma è così! Però non... È una cosa abitudinaria il fatto, per noi, di avere la legna pronta per l'inverno: fa parte della nostra vita.

Elena: Ok.

Gianbattista: È un fatto abitudinario. Legato a che cosa? Alla vita in montagna e alla necessità di scaldarsi, di far da mangiare nella stufa economica e di guardare anche il fuoco e di vedere il fuoco acceso. C'è un qualcosa che ci lega a questo rito del fuoco.

Elena: Però, quindi, è un'abitudine. Cioè, nel senso? Se io guardo tra le mie abitudini, non c'è l'abitudine di fare legna.

Gianbattista: Beh per forza!

Elena: Eh, e invece qua...

Gianbattista: Vivi in città.

Elena: Invece qua è una cosa che si fa senza pensarci, nel senso...

Gianbattista: Sì, fa parte delle cose ordinarie della vita.

Elena: Si apre la stagione e uno dice "bon, adesso preparo l'orto e faccio legna". Infatti le dicevo, in quel libro, nel video che mi ha dato da vedere, suo padre dice che, quando è arrivato il telegramma per andare il 1 settembre del '43 – che è stato chiamato alle armi – era in bosco a fare legna e non ha neanche finito di fare, di aiutare di fare la scorta. Per quello mi sentivo...era come se fosse stato dispiaciuto di questa cosa, che non aveva potuto contribuire a una cosa necessaria per la famiglia.

Gianbattista: Su questo son d'accordo.

Elena: Ok. Però mi corregga. Veramente...

Gianbattista: No, no, va bene.

Elena: Sono sottigliezze che... Per voi è una cosa che non vedete, perché è una cosa normale. Io invece ho notato questa cosa qui...quindi, essendo una cosa abitudinaria, immagino che per lei è stato anche da bambino e da ragazzo: andava ad accompagnare suo padre a fare legna e fare la legnaia.

Gianbattista: Certo, si andava da sempre: dall'età di 10 anni si andava in bosco, si accompagnava.

Elena: Maschi e femmine?

Gianbattista: Sì, sì, non ci sono problemi. Quando si fanno le fascine...quelli erano i lavori leggeri per i ragazzi: legare le fascine, ammucciare la ramaglia sottile, legarla e portarla giù, a bordo strada, dove arrivava il carretto. Era il lavoro fatto dai ragazzi. Mentre il trasporto dei polloni più grossi era riservato agli anziani.

Elena: Lei fa ancora la tradizione del ceppo di natale o è una cosa che sta andando in disuso? Perché non si mette il ceppo dentro la stufa? Ci vuole il camino?

Gianbattista: Sì, bisogna vederlo.

Elena: ok. Riguardo alla legnaia: ho cercato di ricavare una specie di tabella da un testo di etnologia di Cresswell, un professore della Sorbona. Lei prepara la legna per il riscaldamento o la usa anche per far da mangiare?

Gianbattista: Entrambi gli usi, perché una stufa economica intanto riscalda la cucina. C'è il doppio uso. Sia temperatura ottimale sia una piastra dove far da mangiare, un forno dove cucinare e l'acqua calda, a fianco. Sulla stufa economica, perciò: un triplo, quadruplo uso! Serve a tante cose una cucina.

Elena: Nel libro, quello che mi ha mostrato e che ho ripreso in biblioteca, della casa – editori Neri Pozza – c'è proprio spiegato “stufa”, che si chiama *fornèla* o *cusina econòmica*.

Gianbattista: Sì, *fornèla*.

Elena: *Fornèla*. Allora (leggo da: Cortellazzo M. (a cura di) *La casa e le tradizioni popolari*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1998: 37): «[...sopra ha] una piastra in ghisa con buchi sulla quale, con l'aiuto di anelli, sempre di ghisa, di diversa grandezza, si pongono recipienti formati in modo adatto. Il focolare è posto sotto la piastra ed è rivestito di materiale refrattario. [Con] il flusso d'aria [...] la combustione è regolabile. La cenere cade in un raccoglitore [che è] un cassetto di metallo, attraverso una grata posta sulla base del focolare». Della cenere, che cosa ne fate?

Gianbattista: Va portata nell'orto, da sempre. Una volta serviva per fare il bucato, la *liscia* così chiamata: si metteva da parte la cenere, un lenzuolo che faceva da filtro, si buttava sopra l'acqua calda. Questa serviva a lavare le lenzuola, mentre adesso io, la cenere, la utilizzo per fertilizzare l'orto e le piante da frutto.

Elena: È un buon fertilizzante allora?

Gianbattista: La cenere sì! Soprattutto di sali di potassio e microelementi.

Elena: Ok, allora. Distinguiamo delle tappe di queste operazioni tecniche che servono per costituire la legnaia: si porta a casa la legna che viene tagliata nel bosco; adesso ci sono anche delle ditte specializzate che lo fanno. Quindi si può prendere già il tronco tagliato, praticamente?

Gianbattista: Dipende che tipo di servizio vuoi. Il comune ti assegna la legna in bosco, tu puoi anche fare una... accettare una versione diversa, a pagamento: ti portano a casa la legna già pronta da mettere in legnaia. Ma io preferisco farmela portare intera in modo da tagliarla a misura, come voglio io, di lunghezza...

Elena: Quindi il tronco, praticamente.

Gianbattista: Sì, il tronco viene sezionato a misura. Dipende: per la stufa economica 23-25 cm, per la stuba 34-35 cm. Dopo di che, la spaccatura vera e propria, la fenditura del tronco – non la sezionatura longitudinale, ma la spaccatura: viene fatta a seconda delle dimensioni dei diametri del tronco. Però si cerca di dare una misura media, chiamiamola standard, in modo che, una volta introdotto nella stufa, abbia una certa durata: perché se troppo

piccola, si consuma in fretta; se troppo grande, magari, brucia e si secca con difficoltà. Perciò bisogna dare la giusta misura alla legna che va in cucina e anche in stuba, eh.

Elena: Allora, una volta, quando suo papà andava sul Barental a fare legna, mi diceva che usava il *caretin a man*?

Gianbattista: Sì.

Elena: E poi il trattore tipo?

Gianbattista: Prima le persone andavano a prendersi la legna in bosco con dei carrettini da legna; quando si portavano giù grosse quantità venivano usati i cavalli dei contadini. Caricavano un carro con una ramaglia, o con le ceppaie o con i tronchi veri e propri; e te lo portavano a casa. Adesso questa funzione viene fatta dai trattori, che vanno in bosco, con la gru caricano questi tronchi sul cassone del rimorchio e te li portano a casa.

Elena: E che... come fa a calcolare la quantità di legna che le serve durante l'anno? Con l'esperienza?

Gianbattista: È l'esperienza. Io, per esempio, la mia casa, la riscaldo con 70 quintali di faggio per la stufa e utilizzo circa 30 quintali, 25- 30 quintali, per la stufa economica o *fornèla*.

Elena: Allora, arriva il tronco. Ok. Depezzato: in che luogo avviene il taglio, fuori dalla casa?

Gianbattista: Fuori: davanti la casa viene depositato, tagliato e spaccato. E dopo di che viene costruita la legnaia.

Elena: E lo fa l'uomo?

Gianbattista: Non solo. A casa mia mi aiuta mia moglie, per esempio.

Elena: Ah ok, allora... si prende il pezzo di tronco...

Gianbattista: Viene sezionato.

Elena: Secondo le fibre, giusto?

Gianbattista: No, secondo la lunghezza, contro le fibre. Cioè devi...

Elena: Allora, io ho il tronco...

Gianbattista: Allora, la prima operazione ze questa. (Prende un foglio e disegna) Tronco. Devo tagliarlo a misura, ripeto: 26 cm, 25-27 cm – se invece lo taglio per la stuba, lo taglio più lungo –. Otterrò una serie di “cilindri”, chiamiamoli, i quali devono essere spaccati.

Elena: Allora, aspetti...Taglia con la sega elettrica?

Gianbattista: Con la motosega o con la sega a nastro o con la circolare, dipende cosa si ha. Quando appoggi questi cilindri sul ceppo, puoi romperli in un colpo solo, farne metà o romperli in quattro; dipende dal diametro: se è un diametro grande lo rompi in quattro; se è un diametro da 10 cm, basta romperlo a metà.

Elena: E per romperlo lì usa l'accetta?

Gianbattista: Sì.

Elena: Ok, che in dialetto si chiama *menàra*?

Gianbattista: Sì.

Elena: Ci vuole il ceppo di appoggio. Dev'essere...?

Gianbattista: Si chiama *soco*.

Elena: *Soco*. Non deve traballare, deve essere abbastanza largo...

Gianbattista: Appoggiare sul duro.

Elena: E anche di legno duro perché deve avere il contraccolpo, no? Io ho trovato in un libro che parla di storie e tradizioni dell'altopiano², racconta appunto che suo papà...

Gianbattista: Quello portava a casa la legna coi suoi cavalli, perché era un contadino e faceva questo lavoro.

Elena: Ha detto che bisogna che *l'ocio de la menàra batta sul soco*.

Gianbattista: Come? Che *l'ocio de la menàra batta sul soco*.

Elena: Sì, è vera sta cosa?

Gianbattista: Sì!

Elena: Cos'è *l'ocio de la menàra*?

Gianbattista: Dove s'innesta il manico, il buco...

Elena: Ah. Quindi, questa è l'accetta...

Gianbattista: E *l'ocio de la menàra*. Se vediamo in sezione, l'accetta è fatta così, d'accordo? Qua dentro, c'è il manico...

Elena: Ah ok.

Gianbattista: Questo ze *l'ocio de la menàra*, allora.

Elena: Perpendicolare quindi?

Gianbattista: Se ci son dei rami qua, non è facile romperlo al primo colpo, allora cosa devi fare? Dai il primo colpo, dopo giri la *menàra* e la batti con l'*ocio*. Dopo te lo mostro giù da basso.

Elena: Sì perché mi son persa a *ocio*, no, al girare la *menàra*! Cioè pensavo che si usasse solo così...

Gianbattista: No.

Elena: E invece bisogna anche usarla così.

Gianbattista: Sì, che batta per dare il colpo.

Elena: Eh, questa è! Ok. Poi si ripongono i pezzi: valuto come riporli in base alle loro caratteristiche. Ho visto in quella di suo papà che c'erano i più grossi sotto...

² Mi riferisco a: Rigoni Candida G., *Storie e tradizioni dell'altopiano*, edizioni CompColor, 2006.

Gianbattista: Di solito sì, perché sono più stabili.

Elena: Come, hanno un nome?

Gianbattista: No, no, non hanno un nome particolare. Il problema qual è? Che sotto si cerca di mettere i pezzi, tra virgolette, migliori, intesi dalle forme più regolari: danno maggior stabilità alla legnaia se si cresce in altezza.

GRS.13

Gianbattista: Me sembra robe talmente semplici, tra virgolette banali, che me pare impossibile che una persona come ti non le conosca!

Elena: Allora, adesso le spiego...

Gianbattista: Non so se te fe la provocatrice o meno.

Elena: L'attrice?

Gianbattista: No, la provocatrice.

Elena: No, no. Io ho guardato...e devo collegare praticamente la casa di suo padre con la comunità, ok? Perché non faccio la tesi sulla casa, cioè la casa è presa a paradigma del radicamento della comunità all'ambiente. E ho visto che tutti hanno la legnaia. Nella, in questo testo, che è stata una...a me piace moltissimo, c'è proprio spiegato che...è proprio un elemento di coesione del gruppo. Infatti è una coesione sia adesso, ma anche con la storia precedente; per cui lei dà scontate delle cose perché ha avuto qualcuno che gliel'ha insegnate, ché ha avuto qualcuno che le ha provate.

Gianbattista: Certo.

Elena: E invece io, per esempio, in un certo senso sono foresta in sto caso qua, perché io: camino, legnaia...niente, non ce l'ho. Quindi in realtà questo qui, nella cosa banale, diciamo, dell'abitudine, è in realtà un elemento culturale che viene tramandato e diventa quasi un automatismo. Ed è un concetto che si chiama corpo pensante: per cui lei, a colpo d'occhio, mi sa dire se la *sequoia gigantea* ha il radicamento superficiale o no; a colpo d'occhio sa quanto porta dentro la cesta, più o meno quanto le basta. Questa qua è una cosa importantissima che...è perché lei è qui e ha vissuto adesso, con questa storia, con questo ambiente!

Gianbattista: Certo.

Elena: Quindi, non è una provocazione. È proprio interesse genuino il mio! Allora, mi diceva che riponete i pezzi più bassi per un discorso di equilibrio...

Gianbattista: I pezzi migliori, più regolari in modo da avere... Come si costruisce un muro. Costruire un muro con dei massi squadri è più facile che costruire un muro con massi più piccoli e, magari, rotondi od irregolari. Perciò, si cerca di dare la base più solida. E man mano si sale, insomma.

Elena: Ok. Allora, poi l'altra volta mi ha mostrato che ha dei listelli più sottili che servon per accendere il fuoco.

Quelli hanno un nome particolare?

Gianbattista: Sì, forse in cimbro i gha un nome particolare: i *rispar* (prende il dizionario di cimbro). *Rispar*; fuscello, coi fuscelli si accende il fuoco. Eccolo qua.

Elena: *Rispar*.

Gianbattista: Coi fuscelli si accende il fuoco.

Elena: Questa cosa di...mi ha detto che sua moglie l'aiuta? Ma anche a tagliare o a riporre?

Gianbattista: Riporli, riporli.

GRS.14

h. 10.22

Elena: Tornando al discorso della legnaia, qui ho trovato uno schema appunto che mi ha fatto capire. Il tronco...

Gianbattista: Benissimo.

Elena: Poi, per vedere se è stabile, lei la scrolla un po' ogni tanto?

Gianbattista: Sì.

Elena: La mette anche un po' inclinata verso il muro?

Gianbattista: Sì.

Elena: Queste attività "prendere la legna, tagliarla e riporla" in quantità di tempo? Ci vuole un mesetto circa o qualche giorno?

Gianbattista: No, qualche giorno no. Ci vuole più tempo: se devo spaccarla e mettere in legnaia me occupa una settimana abbondante, due settimane.

Elena: In primavera e anche in autunno, allora?

Gianbattista: Primavera soprattutto.

Elena: Ok. C'è un'organizzazione familiare, nel senso... cioè bisogna prevedere "oggi mi metto a far legna"?

Gianbattista: Certo.

Elena: Poi si lascia essiccare. Io avrei bisogno di capire come fa a capire quando la legna è pronta per essere usata, perché ho trovato che si può pesare con la mano, guardare il colore, annusare, togliere un pezzetto di corteccia... è una cosa che per voi è una roba naturale, normale...

Gianbattista: Chiaramente dipende dall'essenza, cioè dalla specie: se è faggio, se è abete, se è pino mugo o se sono altre specie...perché ogni specie esige un certo periodo di essicazione. Alcune si essicano facilmente: l'abete, le latifoglie, il faggio per esempio, minimo 5-6 mesi.

Elena: Perché dipende dalla quantità di acqua che ha dentro, giusto?

Gianbattista: Sì, ma dipende dalla struttura stessa del legno. Per esempio, io ho del legno qua di acacia: ci vogliono due anni perché si essicchi bene. E lo stesso il castagno, lo stesso il pino mugo. Mentre bastano pochi mesi per l'abete o per il larice.

Elena: E come fa allora a capire? Ad occhio anche quello?

Gianbattista: Sì, si va a occhio. Lo senti in mano, la legna, che è leggera. Mediamente, la legna perde 30% del suo peso...queste che noi utilizziamo, tipo il faggio, tipo l'abete. Resta anche di più l'abete come peso.

Elena: Ehm, la porta in casa con la cesta?

Gianbattista: Sì, la raccolgo e la metto nella cesta. E la porto a casa.

Elena: E poi, riguardo al fuoco, mi ha detto, c'era scritto che si usano i fuscilli...

Gianbattista: Sì, i *rispar*.

Elena: I *rispar*, esatto. Io ho trovato che suo papà usava un metodo, metteva "due pezzi laterali, sopra ramoscelli ben secchi e pezzi di faggio"...praticamente veniva fuori una specie di casetta?

Gianbattista: Sì, anche adesso.

Elena: E Lei com'è che fa?

Gianbattista: Dopo te mostro nella *fornerà* da basso.

Elena: Ecco, posso fare la fotografia di come verrà disposto? Perché quella, adesso porti pazienza, però, è una costruzione quotidiana...

Gianbattista: Certo.

Elena: Allora, il fuoco nella stufa resta spento di notte?

Gianbattista: Sì.

Elena: Quindi si lascia che *mora*?

Gianbattista: Sì, che *mora*.

Elena: Ah, un'altra cosa: ho visto anche che bisogna non ingolfare la *stua*?

Gianbattista: Appunto.

Elena: Quindi bisogna calcolare quanta roba metti dentro e il tempo, anche, che vuoi che scaldi?

Gianbattista: Certo. Dipende, allora... c'è necessità di far tanta fiamma per cucinare magari e così via, n'altri se dise *stufare*, cioè mettere dentro più legna.

Elena: È proprio una maniera di dire?

Gianbattista: Sì, e allora se ne mette de più. Se ti serve semplicemente tenere una certa temperatura, l'apporto de legno ze minore e più allargato nel tempo.

Elena: Ok. Allora, riguardo alla cenere mi ha già detto. E riguardo alla segatura? Anche quella la usa, la butta in giardino?

Gianbattista: Al solito, la segatura si asciuga intanto lasciandola all'aperto o sul piazzale, smuovendola con un rastrello. Quando è bene asciutta, la mettiamo in sacchi. Allora o viene utilizzata come *secadura*, quando magari si tratta di pulire o quando si bagna qualche pavimento, o viene insacchettata nei sacchetti del pane e serve per accendere la stufa.

Elena: Non lo sapevo. Ok. E riguardo alla stufa? Io mi ricordo che mia nonna aveva un ferretto per attizzare...poi la cenere: si usa la paletta per toglierla?

Gianbattista: Sì. Dopo te mostro el funzionamento.

Elena: Abbiamo quasi finito. Le foto dei particolari che mi mancano...io avevo individuato: i ciottoli del muro, i particolari della legnaia che però l'angolo, lo spazio...Ci sono degli attrezzi che venivano usati nel focolare?

Gianbattista: Nel focolare c'è la pinza che serve a movimentare i pezzi o a sistamarli sugli alari.

Elena: Eh esatto. Infatti ho trovato che, riguardo al caminetto, la base è di mattoni e sotto ha una nicchia per il deposito della legna.

Gianbattista: Sì.

Elena: Poi, l'interno è rivestito di pietra refrattaria. Poi ci sono dei cavalletti che tengono sollevata la legna?

Gianbattista: Sì, per forza.

Elena: E sono gli alari questi?

Gianbattista: Sì.

Elena: (leggo da: Cortellazzo M. (a cura di) *La casa e le tradizioni popolari*, Neri Pozza editore, Vicenza, 1998: 37) «poi lungo il bordo inferiore della cappa corre una mensola in legno [...] sulla quale si appoggiano oggetti di vario genere [...]. Il focolare è sormontato da una [...] cappa quadrangolare a forma di piramide tronca che [...prosegue] nella canna fumaria [...] Il camino in muratura [sul tetto allora, ha] un'altezza tale da superare il colmo del tetto [...]. Periodicamente il camino veniva ripulito [...dalla] fuliggine [...e viene fatto da] personale specializzato, lo *spasacamin*.» Giusto? Ancora adesso?

Gianbattista: Sì.

Elena: Perfetto. Poi c'è...ho visto nella fotografia che c'è anche il parascintille: quello si usa?

Gianbattista: Si usa perché spesso volte, quando che se brucia abete o pini, questi schioppettano.

Elena: Anche se è secco?

Gianbattista: Sì sì, perché contiene la resina.

Elena: Ah, è la resina che fa schioppettare?

Gianbattista: c'è pericolo che vadan questi piccoli pezzettini sui tappeti.

Elena: Eh beh ciò. Ok, riguardo alle fotografie dell'archivio: praticamente, la fotografia per me è un documento, lo devo numerare nella tesi e devo farci una specie di scheda, dove scrivo quando è stata fatta, da chi, in che occasione e che mezzo è stato utilizzato...secondo Lei queste notizie ce le ho dall'archivio?

Gianbattista: Che mezzo è stato utilizzato? Diria che digitale non ghe ze neanche una perché quando se morto me papà, ancora 12 anni fa, digitale praticamente era poco utilizzato ancora. La maggior parte delle fotografie ze fotografie a rullino, classiche, con macchine fotografiche normali, senza... non grandi cose professionali. Quelle là te le procuro mi dai, prima o dopo te le procuro, le fotografie. Dime le fotografie che gho da procurarte: allora quella de me papà davanti alle api, vero?

Elena: Allora, mi serve un esterno della casa: pensavo di metterlo appunto anche dove c'è anche suo papà e se si vede la legnaia o le api, e poi un'altra con l'orto, allora.

Gianbattista: Col cane no?

Elena: Beh, sì, cioè, a discrezione sua.

Gianbattista: O a caccia? Api, orto, cane: tre fotografie. Te le procuro mi.

Elena: Allora io le domande le ho finite. Ho solo...Devo solo fare qualche fotografia e poi la lascio in pace.

Gianbattista: Ad ogni modo, son curioso de vederla.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola

1998, *Dizionario di Filosofia*, Torino, UTET, 3^a ed.

AGNOLETTI, Mauro

2018, *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano*, Bari-Roma, Laterza.

BACHELARD, Gaston

2006, *La poetica dello spazio*, (trad. it. di E. Catalano), Bari, Edizioni Dedalo, 2^a ed. (ed. or. *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957).

BALFET, Hélène

1981, *Tecnologia*, in Cresswell R., (ed. it. a cura di Solinas P.G.), *Elementi di etnologia*, (trad. it. di L. Bozzolini e G. Fineschi), Bologna, il Mulino, pp. 125-173 (ed. or. *Eléments d'ethologie. 1. Hiut Serrains. 2. Six approches*, Paris, Collin, 1975).

BARABINO, Andrea

1999 (a cura di), *Aristotele. Poetica*, Milano, Mondadori.

BARAGIOLA, Aristide

1980, *La casa villereccia delle Colonie Tedesche Veneto-Tridentine*, Asiago, Comunità Montana dell'Altopiano dei Sette Comuni (ed. or. Bergamo, 1908).

BARBIERI, Giorgio

1995, *Le rocce dell'Altopiano dei Sette Comuni (Prealpi Venete)*, in *ACTA Geologica, l'Altopiano dei Sette Comuni, uomo e ambiente naturale*, 70.1993, Trento, Museo Tridentino di Scienze Naturali, pp. 9-19.

BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas

1969, *La realtà come costruzione sociale*, (trad. di M. Sofri Innocenti e A. Sofri Peretti), Bologna, il Mulino (ed. or. *The Social Construction of Reality*, Garden City, New York, Doubleday and Co.).

BERTONE, Giorgio

2000, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, (presentazione di G.L. Beccaria), Novara, Interlinea.

2008, *Le case di Mario Rigoni Stern*, in Rigoni Stern M., *Le vite dell'Altipiano. Racconti di uomini, boschi e animali*, Torino, Einaudi, pp. V-XXIV.

BIANCHETTI, Enrica e FORCELLA, Roberto

1965, *Gabriele D'Annunzio. Taccuini*, Milano, Mondadori.

BONATO, Modesto

1978, *Storia dei sette Comuni e contrade annesse, dalla loro origine sino alla caduta della veneta Repubblica*, Tomo I, Milano, Insubria (ed. or. Padova, Coi tipi del Seminario, 1857).

BONATO, Sergio

2001, *I cimbri dei Sette Comuni. Storia, cultura, Letteratura cimbra*, s.l., Comunità Montana Altopiano dei Sette Comuni.

BORTOLI, Giancarlo

s.d., *Saggio sullo stemma di Asiago, della Reggenza e degli altri Sette Comuni vicentini*, Asiago, s.n.

1993 (a cura di), *Agostino Dal Pozzo. Memorie storiche dei sette comuni vicentini, libro secondo che contiene la storia particolare dei Sette Comuni e delle loro chiese, libro terzo che contiene memorie storiche intorno alle contrade annesse e luoghi contigui*, Asiago, Tipografia Moderna.

2015, *Ex igne splendidior. La rinascita di Asiago*, Asiago, Rigoni.

BOURDIEU, Pierre

1998, *Meditazioni pascaliane*, (trad. it. di A. Serra), Milano, Feltrinelli (ed. or. *Méditations pascaliennes*, Éditions du Seuil, 1997).

2003, *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, (trad. it. I. Maffi), Milano, Cortina Editore (ed. or. *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Editions du Seuil, 1972).

BROGLIO, Antonio

2000, *La proprietà collettiva nei Sette Comuni: aspetto storico-normativi*, Roana (VI), Istituto di Cultura Cimbra.

CALDOGNO, Francesco

1598, *Relazione delle Alpi vicentine e de' passi e popoli loro*, Roana (VI), Istituto di Cultura Cimbra, s.d.

CANDIDA, Luigi

1959, *La casa rurale nella pianura e nella collina veneta*, Firenze, Leo S. Olschki editore.

CASSINARI, Flavio

2000, *Martin Heidegger. Il pensiero poetante. La produzione lirica heideggeriana (1910-1975)*, Milano, Mimesis.

CASTIGLIONI, Luigi e MARIOTTI, Scevola

1990, *IL. Vocabolario della lingua latina*, Torino, Loescher, 2^a ed.

CHIADES, Giovanni, DALLA NEGRA, Michele e MORETTO, Cristina

1992, *Vicenza e i suoi comuni*, Milano, Editoriale Del Drago.

CICOGNA, Pier Carla

1999 (a cura di), *Psicologia generale. Storia, metodi, processi cognitivi*, Roma, Carocci.

CIERAAD, Irene

1999, *At Home. An Anthropology of Domestic Space*, New York, Syracuse University Press.

CYRULNIK, Boris e MALAGUTI, Elena

2005 (a cura di), *Costruire la resilienza. La riorganizzazione positiva della vita e la creazione di legami significativi*, Trento, Erickson.

COLAJANNI, Antonino

2010, *Azioni*, in Pennacini C., (a cura di), *La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*, Roma, Carocci, pp. 53-92.

CORTELLAZZO, Manlio

1998, (a cura di) *La casa e le tradizioni popolari*, Vicenza, Neri Pozza editore.

CSORDAS, Thomas J.

1990, *Embodiment as a Paradigm for Anthropology*, in *Ethos*, vol. 18, n.1 (Mar. 1990), pp. 5-47.

DE CERTEAU, Michel

2010, *L'invenzione del quotidiano*, (trad. it. di M. Baccianini), Roma, Edizioni Lavoro, 2^a ed. (ed. or. *L'invention du quotidien, I, Arts de faire*, Paris, Éditions Gallimard, 1990).

DEI, Fabio e MELONI, Pietro

2015, *Antropologia della cultura materiale*, Roma, Carocci.

DEL LUNGO, Andrea

2014, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.

DE MARTINO, Ernesto

1977, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, (a cura di Gallini C.), Torino, Einaudi.

DI BENEDETTO, Sergio

2016, «Un paesaggio fissato per sempre nella memoria». *L'Est Europa nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, in *Lettere Italiane*, vol. 68, n. 3, Leo S. Olschki, pp. 498-522.

DOUGLAS, Mary

1972, *Deciphering a Meal*, in *Daedalus*, Winter, Vol. 101, N. 1, *Myth, Symbol and Culture*, pp. 61-81.

1991, *The Idea of Home: A Kind of Space*, in *Social Research*, Spring, pp. 287-307.

ERNST, Bruno

1996, *Lo specchio magico di Maurits Cornelis Escher*, (trad. it. di A. Sala), Köln, Taschen, 2^a ed.

FRESCURA, Bernardino

1894, *L'Altopiano dei Sette Comuni vicentini (saggio di monografia geografica). Parte I*, Firenze, Tipografia M. Ricci, ristampa del 1980.

FRIGO, Sergio

2015, *I luoghi di Mario Rigoni Stern*, Venezia, Mazzanti Libri.

GALIMBERTI, Umberto

2006, *Dizionario di Psicologia*, Torino UTET, 2^a ed.

GEERTZ, Clifford

2019, *Interpretazione di culture*, (trad. it. di E. Bona), Bologna, Il Mulino, 3^a ed. (ed. or. *The interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973).

1988, *Antropologia interpretativa*, Bologna, Il Mulino (ed. or. *Local Knowledge, Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York, Basic Books, Inc., 1977).

GELLNER, Edoardo

1988, *Architettura rurale nelle dolomiti venete*, Giunta Regionale del Veneto, Cortina, Edizioni Dolomiti.

GUSMAN, Alessandro

2010, *Sensazioni*, in Pennacini C. (a cura di), *La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*, Roma, Carocci, pp. 29- 52.

HANSON, Julienne

1998, *An introduction to the study of houses*, in Id., (a cura di), *Decoding Homes and Houses*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-28.

HILLIER, Bill

1996, *Space is the machine. A configurational theory of architecture*, Cambridge, Cambridge University Press.

INGOLD, Tim

1990, *An Anthropologist Looks at Biology*, in *Man*, New Series, vol. 25 n. 2 pp. 208-229.

2000, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London e New York, Routledge.

2007, *Earth, Sky, Wind and Weather*, in *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 13, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, pp. S19-S38.

2016, *Ecologia della cultura*, (a cura di Grasseni C. e Ronzon F.), Sesto San Giovanni (MI), Meltemi editore.

2019, *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, (ed. it. a cura di Busacca G.), Milano, Raffaello Cortina editore (ed. or. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, Routledge, 2013).

2020, *Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali*, (trad. it. di D. Cavallini), Treccani, (ed. or. *The Life of Lines*, Routledge, 2015).

JACKSON, Michael

1983, *Knowledge of the Body*, in *Man*, Jun, New Series, Vol. 18, n. 2, pp. 327-345.

JEDLOWSKI, Paolo

2009, *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d'Europa*, Torino, Bollati Boringhieri.

LAWRENCE, Denise L. e LOW, Setha M.

1990, *The Built Environment and Spatial Form*, in *Annual Review of Anthropology*, vol. 19, Annual Reviews, pp. 453-505.

LAWRENCE, Roderick J.

1987, *What Makes a House a Home?*, in *Environment and Behavior*, vol. 19, n. 2, Sage Publications, pp. 154-168.

LE BRETON, David

2007, *Il sapore del mondo: un'antropologia dei sensi*, Milano, Raffaello Cortina (ed. or. *La Saveur du Monde. Une anthropologie des sens*, Paris, Éditions Métailié, 2006).

LEVORATO, M. Chiara

2005, *Lo sviluppo psicologico. Dal neonato all'adolescente*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi.

LIGI, Gianluca

2003, *La casa saami. Antropologia dello spazio domestico in Lapponia*, Torino, Il Segnalibro.

2007, *Tecniche, corpi, saperi*, in Id., (a cura di), *I saperi del fare: tecniche, abilità, culture*, numero monografico di «Molimo – Quaderni di Antropologia Culturale e Etnomusicologia», vol. 2, Milano, Università degli Studi di Milano, CUEM, pp. 7-30.

2009, *Antropologia dei disastri*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli.

2011, *Il senso del tempo. percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, Milano, Unicopli.

2016, *Lapponia. Antropologia e storia di un paesaggio*, Milano, Edizioni Unicopli.

LINDE C. e LABOV, W.

1975, *Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought*, in *Language*, vol. 51, pp. 924-939.

LUCHETTA, Sara

2020, *Dalla baita al ciliegio. La montagna nella narrativa di Mario Rigoni Stern*, collana *Kosmos*, n. 31, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis.

LUTZ, Catherine e WHITE, Geoffrey M.

1986, *The Anthropology of Emotions*, in *Annual Review of Anthropology*, vol. 15, Annual Reviews, pp. 405-436.

LUSSU, Emilio

2014, *Un anno sull'Altipiano*, (introduzione di M. Rigoni Stern), Torino, Einaudi (1^a ed. 1945).

MALINOWSKI, Bronislaw

2004, *Argonauti del Pacifico occidentale: riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, (introduzione di G. M.G. Scoditti, trad. di M. Arioti), Torino, Bollati Boringhieri (ed. or. *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, 1922).

MARTELLO MARTALAR, Umberto

1974, *Dizionario della lingua CIMBRA dei Sette Comuni vicentini. Un idioma antico, non trascurabile componente del quadro linguistico italiano*, (con la collaborazione del prof. A. Belotto, a cura dell'Istituto di Ricerca «A. Dal Pozzo» di Roana).

MAUSS, Marcel

1991, *Le tecniche del corpo*, in Id., *Teoria generale della magia e altri saggi*, (introduzione di C. Lévi-Strauss, trad. it. F. Zannino), Torino, Einaudi, 2ª ed., pp. 383-409 (ed. or. *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950).

2002, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, (introduzione di M. Aime, trad. di F. Zannino), Torino, Einaudi, 3ª ed. (ed. or. *Essai sur le don*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950).

2018, *Manuale di etnografia*, (introduzione di M. Aime, postfazione di M. Maurizi), Milano, Editoriale Jaca Book, (ed. or. *Manuel d'ethographie*, Éditions Payot, 1947).

MAZZACURATI, Carlo e PAOLINI, Marco

2000, *Ritratti. Mario Rigoni Stern*, (presentazione di M. Corona), Pordenone, Edizione Biblioteca dell'Immagine.

MENDICINO, Giuseppe

2021, *Mario Rigoni Stern. Un ritratto*, Bari-Roma, Laterza.

MERLEAU-PONTY, Maurice

2003, *Fenomenologia della percezione*, (trad. di A. Bonomi), Milano, Bompiani (ed. or. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Librairie Gallimard, 1945).

OLMI, Ermanno e RIGONI STERN, Mario

2008, *Il sergente nella neve. La sceneggiatura*, (a cura di Brunetta G.P.), Torino, Einaudi.

PAGANIN, Patrizio

1996, *I caratteri dell'antica architettura*, in *Storia dell'Altopiano dei Sette Comuni*, vol. II, *Economia e cultura*, Vicenza, Neri Pozza editore, pp. 355-386.

PANIERI, Luca

2005, *Il cimbro dei Sette comuni*, Camposanpiero (PD), Del Noce.

PEVSNER, Nikolaus, FLEMING, John, HONOUR, Hugh

1992, *Dizionario di architettura*, (ed. it. a cura di Pedio R.), introduzione di V. Gregotti, Torino, Einaudi, 2^a ed. (ed. or. *A Dictionary of Architecture*, London, Penguin Books Ltd, 1966).

POYATOS, Fernando

1988, *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Songs, and Literature*, Amsterdam, Benjamins.

PULLER, Egidio

1918 (dopo il), *El forzato abandono de Asiago e le pene dei profughi. Patriotismo dei sette comuni. Diritto de indenizo dei dani de guera*, Padova, Tipografia del Seminario.

PUSSETTI, Chiara

2005, *Poetica delle emozioni. I Bijagó della Guinea Bissau*, Roma-Bari, Laterza.

2010, *Emozioni*, in Pennacini C., (a cura di), *La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*, Roma, Carocci, pp. 257-286.

RADICE, Roberto

2011 (a cura di), *Aristotele. Fisica*, Milano, Bompiani.

RAMI CECI, Lucilla

1996, *La città, la casa, il valore. Borghesia e modello di vita urbano*, Roma, Armando.

RAPOPORT, Amos

1994, *Spatial Organization and the Built Environment*, in Ingold T., (a cura di), *Companion Encyclopedia of Anthropology: Humanity, Culture and Social Life*, London, Routledge, pp. 460-502.

REMOTTI, Francesco

1993, *Luoghi e corpi. Antropologia dello spazio, del tempo e del potere*, Torino, Bollati Boringhieri.

1999 (a cura di), *Forme di umanità. Progetti incomplete e cantieri sempre aperti*, Torino, Paravia.

RICOEUR, Paul

1989, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, (trad. it. di G. Grampa), Milano, Jaca Book (ed. or. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Editions du Seuil, 1986).

RIGONI, Beppa

2014, *Rigoni Stern. La sorella Maria racconta Mario*, in *Quaderni Vicentini*, rivista bimestrale n. 2/2014, Creazzo (VI), Dedalus Libri, pp.169-174.

RIGONI, Patrizio, e VAROTTO, Mauro

2009, *L'Altopiano dei Sette Comuni*, in Id., (a cura di), Sommacampagna (VR), Cierre edizioni.

RIGONI CANDIDA, Giorgio

2006, *Storie e tradizioni dell'Altopiano*, s.l., CompColor.

RIGONI STERN, Gianbattista

2009, *Pastori sull'Altopiano. Le malghe dell'Altopiano*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 286-297.

2019, *Ti ho sconfitto felce aquilina. Il racconto della transumanza della pace da Asiago e Val Rendena a Srebrenica*, Alessandria, Comunica.

RIGONI STERN, Mario

1998, *Sentieri sotto la neve*, Torino Einaudi.

1999, *Inverni lontani*, Torino, Einaudi.

2006, *I racconti di guerra*, (introduzione di F. Portinari), Torino, Einaudi.

2007, *Dentro la memoria. Scritti dall'Altipiano*, (a cura di Mendicino G.), Rozzano (MI), Editoriale Domus.

2008, *Le vite dell'Altipiano. Racconti di uomini, boschi e animali*, (introduzione di G. Bertone), Torino, Einaudi.

2009, *Altopiano terra Madre*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 527-528.

2014a, *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia e Ritorno sul Don*, Torino, Einaudi, 2^a ed. in raccolta (ed. or. 1953 *Il sergente nella neve* e 1973 *Ritorno sul Don*).

2014b, *Storia di Tönle e L'anno della vittoria*, Torino, Einaudi, 2^a ed. in raccolta (ed. or. 1978 *Storia di Tönle* e 1985 *L'anno della vittoria*).

2015, *Aspettando l'alba e altri racconti*, Torino, Einaudi (1^a ed. 2004).

2016, *Stagioni*, Torino, Einaudi (1^a ed. 2006).

2018a, *Amore di confine*, Torino, Einaudi (1^a ed. 1986).

2018b, *Il bosco degli urogalli*, (introduzione di P. Cognetti), Torino, Einaudi (1^a ed. 1962).

2018c, *Il coraggio di dire no. Conversazioni e interviste 1963-2007*, (a cura di Mendicino G.), Torino, Einaudi, 2^a ed.

2021a, *Arboreto salvatico*, (introduzione di P. Cognetti), Torino, Einaudi (1^a ed. 1991).

2021b, *Uomini, boschi e api*, (introduzione di E. De Luca), Torino, Einaudi (1^a ed. 1980).

RIZZI, Fabio

1998, *La casa rurale*, in Cortellazzo M. (a cura di), *La casa e le tradizioni popolari*, Vicenza, Neri Pozza editore, pp 3-30.

RIZZOLO, Dionigi

1996, *Asiago e le sue contrade nei nomi di luogo di origine cimbra e veneto-italiana. Toponomastica storica del comune di Asiago*, Roana (VI), Istituto di Cultura Cimbra.

ROCCI, Lorenzo

1993, *Vocabolario Greco Italiano*, Società Editrice Dante Alighieri.

ROSALDO, Michelle Z.

1997, *Verso un'antropologia del Sè e dei sentimenti*, in Shweder R.A. e LeVine R.A. (a cura di), *Mente, Sè, emozioni. Per una teoria della cultura*, (trad. di G. Lucatello e G. Riccardo), Lecce, Argo, pp. 161-182 (ed. or. *Culture theory. Essays on Mind, Self, and Emotion*, Cambridge University Press, 1984).

ROSALDO, Renato

2014, *The day of Shelley's death. The Poetry and Ethnography of Grief*, Durham & London,

Duke University Press, edizione Kindle.

SANGA, Glauco

1979 (a cura di), *Il linguaggio del canto popolare*, Collana: la comunicazione orale e scritta, Milano, Firenze, Me/Di Sviluppo, Giunti/Marzocco.

SCHÜTZ, Alfred

1951, *MAKING MUSIC TOGETHER: A Study in Social Relationship*, in *Social Research*, March, Vol. 18, n. 1, pp. 76-97.

SCHWEIZER, Bruno

1982, *Usanze popolari cimbre nel corso dell'anno*, vol. II, Giazza (VR), Edizioni Taucias Gareida.

SIMMEL, Georg

2006, *Saggi sul paesaggio*, (a cura di Sassatelli M.), Roma, Armando.

SOBRERO, Alberto M.

2009, *Il cristallo e la fiamma. Antropologia fra scienza e letteratura*, Roma, Carocci.

TREVISAN, Luca

2020, *Il respiro del bosco. Le montagne della città di Vicenza sull'Altopiano dei Sette Comuni*, (prefazione di G.M. Varanini, con la collaborazione di T. Bellò e E. Fontana), Sommacampagna (VR), Cierre edizioni.

TURI, Johan

1991, *Vita del lappone*, (trad. it. di B. Berni), Milano, Adelphi (ed. or. *Muittalus Samid Birra*, Copenhagen, 1910).

VAROTTO, Mauro

2009a, *Altopianesi nel mondo: la diaspora migratoria tra Otto e Novecento*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 312-323.

2009b, *La "casa villereccia" altopianese e le sue trasformazioni*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 414-418.

2009c, *La nuova vita dell'Altopiano: la grande trasformazione turistica*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 386-413.

2009d, *Paesaggi di pietra: l'esile ricamo delle stoaan platten*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 302-304.

VITTA, Maurizio

2008, *Dell'abitare. Corpi spazi oggetti immagini*, Torino, Einaudi.

ZACCHILLI, Ilaria e GHENO, Ines

2021, *L'archivio di Mario Rigoni Stern conservato ad Asiago*, in *Cenobio*, IV, pp. 55-62.

ZAMPIERI, Dario

2009, *Un balcone affacciato sull'Adriatico: la struttura geologica*, in Rigoni P. e Varotto M., (a cura di), *L'Altopiano dei Sette Comuni*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, pp. 4-19.

ZOVI, Daniele

2017, *La grande foresta. Storia dei boschi dell'Altopiano di Asiago*, Asiago, Rigoni di Asiago.

SITOGRAFIA

<https://www.arpa.veneto.it/bollettini/storico/2021/0218_2021_TEMP.htm>, ultima cons.: 6/09/2022.

<<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=481034>>, ultima cons.: 3/09/2022.

<<https://www.comune.asiago.vi.it/c024009/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/100>>, ultima cons: 2/12/2022.

<https://corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cultura_e_tempolibero/2009/16-giugno-2009/rigoni-stern-anno-dopo-olmi-a-volte-mi-sembra-vederlo-questi-boschi--1601470120758.shtml >, ultima cons.: 3/10/2022.

<<https://www.etimo.it/?term=emozione>> ultima cons.: 2/11/2022.

<https://www.istat.it/it/files//2019/03/cap_3.pdf> ultima cons: 1/12/2022.

RINGRAZIAMENTI

Questa tesi sarebbe incompleta se la sua scrittura non raggiungesse tutte le persone che hanno collaborato alla sua felice realizzazione. L’augurio è che, nel leggerla, ognuna di loro abbia potuto ritrovare il suo incontro con me in questi mesi di lavoro.

Rivolgo un sincero ringraziamento per gli insegnamenti, l’attenzione, la fiducia e il tempo della supervisione della mia ricerca al Professor Gianluca Ligi; e ringrazio il dott. Roberto Formenti, referente del Settore Consulenze Legali dell’Università Ca’ Foscari.

Il mio grazie per la disponibilità e l’ospitalità è per il signor Gianbattista Rigoni Stern, sua moglie e i suoi famigliari, tra cui Angelo e Gianbattista Rigoni Stern “Tita” per la gentile condivisione del testo della canzone *Fagàro*.

Del Comune di Asiago ringrazio per la cortese collaborazione la dott.ssa Michela Rodeghiero, l’assessore Diego Rigoni e il dott. Christian Rebeschini dell’Ufficio Patrimonio e Ambiente. Un particolare ringraziamento è per l’avv. Donata Posocco, responsabile dell’Ufficio Turismo, Cultura, Sport e Pubblica Istruzione, per l’accesso alle fonti visive dell’Archivio Mario Rigoni Stern e all’archivista, dott.ssa Ines Gheno. Della Biblioteca Civica di Asiago ringrazio la referente Elena Tessari e Fabia Crepaldi; grazie anche a Maria Corà dell’Ufficio Informazioni e Accoglienza Turistica di Asiago.

Ringrazio il personale dell’Istituto di Cultura Cimbra di Roana, in modo particolare il Presidente dott. Giancarlo Bortoli.

Grazie anche al dott. Patrizio Paganin, all'ingegnere Antonio Morbin esperto di edilizia, ad Alberto Patria esperto d'informatica, all'avv. Luigi Frigo "Bettinado", al fotografo naturalista dott. Vittorio Poli, allo scultore del legno Manuel Rossi Ciudi che mi ha accolto nel suo laboratorio al profumo di cirmolo e a Luciano Valente della Biblioteca Mario Rigoni Stern di Cesuna. Ringrazio ancora Giorgio Spiller, Loris, Daria, Aurora e tutte le persone che hanno conversato con me in città, tra i pascoli e sui sentieri di quest'altopiano.

Un grazie carico d'affetto è per le mie più care amiche, che mi hanno sostenuta ed incoraggiata, e per tutta la mia famiglia che porto sempre nel cuore.