

GIOVANNI SARAGAT (Toga-rasa)
GUIDO REY

ALPINISMO
A QUATTRO MANI

a cura di
Giuseppe Marci

SCRITTORI SARDI

coordinamento editoriale
CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI / CUEC

Giovanni Saragat (Toga-rasa) Guido Rey
Alpinismo a quattro mani

ISBN 88-8467-133-7
CUEC EDITRICE © 2003
prima edizione settembre 2003

CENTRO DI STUDI FILOLOGICI SARDI

PRESIDENTE Nicola Tanda
VICEPRESIDENTE Giuseppe Marci
DIRETTORE Paolo Maninchedda
CONSIGLIO DIRETTIVO Angelo Castellaccio,
Marcello Cocco, Giuseppe Meloni,
Mauro Pala, Maurizio Virdis

Via Principessa Iolanda, 68
07100 Sassari

Via Bottego, 7
09125 Cagliari

Tel. 070344042 - Fax 0703459844
www.centrostudifilologici.it
info@centrostudifilologici.it

CUEC

Cooperativa Universitaria
Editrice Cagliariitana
Via Is Mirrionis, 1
09123 Cagliari
Tel. e Fax 070291201 - 070271573
www.cuec.it
info@cuec.it

Realizzazione grafica Biplano snc, Cagliari
Stampa Grafiche Ghiani, Monastir (Ca)

Ogni grande montagna ha una buona via
Mattia Zurbriggen

1. Scrittori sardi e piemontesi

C'è un nodo di conoscenza (che poi è questione etica e politica sempre attuale e oggi di più precisa valenza) che non può essere eluso da chi si è fatto animatore, assieme ad altri, di una collana intitolata *Scrittori sardi*.

Il problema riguarda tanto il sostantivo quanto l'aggettivo che formano il titolo della collana: più questo che quello, almeno in prima battuta.

Rifletteva su una questione non molto diversa Giorgio Petrocchi che, pubblicando, nel 1948, uno studio intitolato *Scrittori piemontesi del secondo ottocento*, nel quale illustrava un panorama letterario reso ricco dai nomi di Costantino Nigra, Vittorio Bersezio, Giovanni Faldella, Giuseppe Giacosa, Roberto Sacchetti, Achille Giovanni Cagna, Giuseppe Cesare Molineri, Arturo Graf, Corradino Corrado, Giuseppe Depanis, Dino Mantovani, Enrico Thovez e Giovanni Cena, sentiva il bisogno di precisare: "Un'indagine sopra una regione letteraria d'Italia, massimamente in periodi di intensa vita di movimenti culturali, può andar soggetta al rischio di risultare parziale e limitata nelle valutazioni storiche e di gusto. Può conseguire soltanto determinati fini in riabilitazione di individualità e di opere nel raggio non esteso di un ambiente artistico. Può, infine, inibire al critico la comprensione del vasto moto della letteratura *nazionale* e delle collusioni, influenze, dipendenze e ascendenze della cultura europea"¹.

¹ G. PETROCCHI, *Introduzione dell'autore*, in *Scrittori piemontesi del secondo ottocento*, Torino, De Silva Editore, 1948, p. IX.

Problemi tutti che, nel nostro piccolo, altre volte ci siamo posti, occupandoci, come facciamo, nella prospettiva dell'edizione testuale e dell'inquadramento storico-letterario, di una produzione cosiddetta *regionale* che non abbiamo mai voluto vedere innaturalmente disgiunta dal "vasto moto della letteratura *nazionale*". Anzi, per essere più precisi, dal "vasto moto delle letterature nazionali" con cui la cultura sarda ha avuto non effimeri rapporti e senza la conoscenza e comprensione dei quali non sarebbe possibile avere un'immagine compiuta della storia civile e letteraria della Sardegna.

Convinzione non dissimile da quella espressa dal Petrocchi quando scrive: "Ma, come molte volte accade che in un piccolo scenario provinciale si riflettano più limpide e nette le crisi politiche e morali di un dato tempo (che non nei gangli cosmopolitici del grosso ambiente di una capitale), così la letteratura offre ben sovente la possibilità di essere meglio compresa nelle sue tendenze e nei suoi contrasti se vista da un angolo limitato, se contemplata nello specchio di un piccolo stagno di campagna. Forse che, in tutti i momenti della nostra storia civile e letteraria, han più significato gli ebdomari ad altissima tiratura che non i foglietti di una provincia nostra, dove pochi e poveri giovani vanno spendendo tutte le energie per rinnovare e rifare?"².

E prosegue, il Petrocchi, riflettendo sull'*arte regionale* (che non esiste e in luogo della quale bisognerà parlare "di una produzione letteraria che abbia trovato nella regione i suoi caratteri spirituali ed espressivi") e sullo scrittore ("specie se *minore*") che trae "dalla propria origine regionale un suo modo di sentire e di appassionarsi, il quale poi, combinato con l'attività degli scrittori a lui congiunti, costituisce tutta una *scuola*"³. Per poi passare al linguaggio che "assume

² Ivi, p. IX.

³ Ivi, p. X.

variazioni notevoli da regione a regione”: gli esempi di Faldella, De Marchi, Martini, Serao, Fogazzaro e Verga aiutano a comprendere che “la varietà lessicale ed espressiva incide non soltanto su di una questione tecnica, ma sullo *stile* spirituale, quasi su di una diversificata aderenza e realtà del mondo etico-umano”.

Di seguito lo studioso presenta, in una sorta di sommario, le caratteristiche principali della *scuola* piemontese: il gusto dell’ambientazione storica, il piacere del bozzetto, “il medesimo umore espressivo dinanzi ai fatti della vita, ai caratteri degli uomini e all’aspetto pittorico delle cose”⁴, l’opposizione al verismo. I caratteri comuni non annullano le distinzioni delle singole fisionomie che formano quella “storia delle lettere piemontesi, delle riviste e dei periodici, delle amicizie e delle polemiche” alla quale Petrocchi guarda con interesse di studioso dotato di notevoli qualità interpretative ma anche con una mirabile moderazione che gli fa scrivere: “bisogna sì studiare gli ambienti e i minori rappresentanti di una cultura regionale, ma senza esagerare in vastità di ricerche, che la Torino di fine Ottocento non è la Firenze rinascimentale”⁵.

Da tale atteggiamento discende la scelta di allestire una “galleria di tredici quadri”, lasciando fuori molti scrittori *piemontesi* il cui studio viene rinviato nel tempo: non senza che, per lo meno, si faccia menzione dei loro nomi e un cenno alle principali caratteristiche dalle quali ciascuno è distinto.

Si forma, così, una seconda *galleria* che percorriamo con non minore interesse per fermarci, in meditazione, di fronte a questo *quadro*: “Attento discorso meritano invece i romanzi di Olivieri San Giacomo, di Luisa Macina Gervasio, di Toga-rasa (Giovanni Saragat), di Bernardo Chiara.

⁴ Ivi, p. XI.

⁵ Ivi, p. XII.

Interessa del primo quella sicura visione psicologica degli ambienti militari: allievo sì del De Amicis, ma con una sua personale coscienza della vita umana in quei limiti sentimentali e morali della caserma. Anche in Toga-rasa permangono echi dell'opera narrativa deamicisiana, ma nobilitati e fermentati con una nuova educazione espressiva (il Saragat era sardo di nascita), alla quale educazione non restò vana la forma linguistica del Faldella”⁶.

Non sono certo di poca importanza gli elementi che colpiscono in questo riferimento a Giovanni Saragat e in primo luogo la sua inclusione nella sequenza degli *scrittori piemontesi* nonostante che egli fosse, come lo stesso Petrocchi positivamente rileva, “sardo di nascita”: dove la *sardità* non è un dato accessorio e ininfluenza, ma al contrario si dimostra vantaggiosa sul piano espressivo, tale da *nobilitare e fermentare* gli echi deamicisiani.

Lezione straordinaria, che ci insegna a non temere la sottolineatura del dato etnico e piuttosto a inquadrarlo correttamente nel flusso della vita e del sommarsi delle esperienze individuali, a vederlo non come un elemento antagonista ma come un'offerta di sé, dono della ricchezza derivante dalla nascita che viene immessa nel circuito delle relazioni, personali e, in questo caso, letterarie, compiute nelle fasi successive della vita; alle volte, lontani dai luoghi d'origine che pur tuttavia mantengono funzione produttiva.

A ragionarci sopra, può anche apparire, questa, l'unica possibilità autentica per costruire, in Italia, una dimensione *nazionale* altrimenti negata dalle circostanze della storia.

⁶ Ivi, p. XV.

2. Saragat a Torino

Riguardo a Giovanni Saragat ci sono molte cose che non sappiamo e vorremmo sapere, che forse riusciremo a scoprire, almeno in parte, con ulteriori studi legati anche alle tappe successive di questa impresa editoriale avviata con *Alpinismo a quattro mani* e destinata ad avere un auspicato sviluppo con altri titoli, primo fra tutti *Famiglia alpinistica*.

La nota biografica compilata da Ignazia Tuveri (al cui paziente lavoro dobbiamo anche la ricostruzione della bibliografia delle opere e degli articoli saragatiani) dà conto delle informazioni attualmente disponibili. Sappiamo, così, che in un momento collocabile attorno al 1880 il giovane Saragat (era nato nel 1855 e si era laureato in Giurisprudenza nel 1875) giunse a Torino dove avviò l'attività di avvocato penalista e, parallelamente, quella di scrittore e pubblicitista.

La città sabauda aveva consumato fra il 1861 e il 1865 la sua avventura di capitale d'Italia, perdendo poi quel ruolo in favore di Firenze, prima, e, in seguito, di Roma.

Ne era derivato una sorta di paradosso rappresentato dal fatto che, "dopo aver guidato il processo unitario, il Piemonte passava dal centro alla periferia, da nazione a regione; da capitale, Torino si sentiva declassata a città di provincia. L'avvenimento ha immediate e vaste ripercussioni non solo sul piano politico, ma anche su quello letterario, per lo stretto legame che la cultura subalpina aveva da tempo istituito fra questi termini. A esemplificare la congiunzione si potrebbe subito indicare una figura come quella di Vittorio Bersezio (1828-1900), nella sua duplice veste di scrittore e direttore della «Gazzetta piemontese», l'organo della borghesia moderata che, spostandosi su posizioni di sinistra, condurrà una battaglia politica «priva, in verità, di prospettive concrete, fondata oltre che su interessi regionalistici e corporativi, sulle reminiscenze di gruppi che sem-

bravano rimpiangere solo la perdita supremazia ed apparivano ansiosi di riaffermarla». Proprio in quel periodo (1863-65) si viene costituendo attorno alla «Dante Alighieri», il nucleo di quella che verrà poi definita da Giovanni Faldella (1846-1928) la «giovane letteratura torinese»⁷.

Spetterà a Edmondo De Amicis, “il più *italiano* degli scrittori piemontesi del tempo”, “il compito di far confluire, nella maniera meno conflittuale, le tematiche regionali nella cultura nazionale: dal militarismo dei bozzetti della *Vita militare* (1868) al «vecchio Piemonte» di *Alle porte d'Italia* (1884). E sarà ancora De Amicis a risolvere il problema delle divisioni politiche, ricomponendo le linee di una ininterrotta continuità”⁸.

Questo è l'ambiente, questi sono gli uomini e le riviste, con i quali il giovane avvocato Saragat entrò in contatto, avviando, a partire dal 1882, una intensa collaborazione – destinata a durare fino al 1891 – con la “Gazzetta piemontese”⁹ e, nei vari momenti del tempo, con le altre testate sulle quali si esprimeva il dibattito culturale e letterario¹⁰. È

⁷ M. GUGLIELMINETTI, G. ZACCARIA, *Torino*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. III. *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, p. 79.

⁸ Ivi, p. 84.

⁹ Già nella sua tesi di laurea Ignazia Tuveri segnalava anche la collaborazione con “Il Fischietto”, “giornale satirico-umoristico-politico-sociale”. Purtroppo gli articoli sulla rivista erano firmati con uno pseudonimo, per cui non è stato possibile identificare quelli attribuibili a Saragat (Cfr. I. TUVERI, *Un umorista sardo a Torino: Giovanni Saragat*, tesi di laurea discussa nell'a. a. 2000-2001, relatore Giuseppe Marci, e particolarmente le pp. 48 e seguenti). Per quanto riguarda “Il Fischietto”, e più in generale il disegno satirico che ha per obiettivo la montagna, è utile consultare il catalogo della mostra *La montagna della satira* (Torino, Museo Nazionale della montagna “Duca degli Abruzzi” – Club Alpino Italiano – Sezione di Torino, 1994).

¹⁰ Va almeno segnalata la sua partecipazione a un'iniziativa editoriale, *Torino e l'esposizione italiana del 1884* (Torino, Roux e Favale, 1884),

una sorta di *puzzle* che va ricostruito metodicamente aggiungendo ai dati espliciti le informazioni implicite contenute nelle opere e che attestano frequentazioni, dirette o mediate dalla scrittura, con i protagonisti della vita culturale piemontese.

Del resto, a chi avrebbe potuto guardare, se non a De Amicis, a Bersezio, a Faldella, a Giacosa e agli altri che compongono la *galleria* della quale parla Giorgio Petrocchi, un giovane che avesse voluto percorrere la strada della scrittura? Questo era, con tutta evidenza, l'obiettivo di Giovanni Saragat, titolare di una rubrica di successo che per lunghi periodi usciva quotidianamente, e nella quale egli trasferiva in forma narrativa – e con stile umoristico – l'esperienza maturata dal penalista nelle aule dei tribunali.

Il passo successivo non poteva non consistere nella raccolta in volume dei *pezzi* migliori della rubrica, magari rielaborati con più precise finalità letterarie. O nella stesura di racconti del tutto nuovi che si distaccassero da quelli di argomento giudiziario.

Attraverso le informazioni che abbiamo sulla vita e sulla bibliografia possiamo farci un'idea di questo percorso. Ma c'è un'ulteriore testimonianza, rappresentata dall'elenco delle opere di Saragat che compare, nel 1898, all'interno dell'edizione Roux Frassati e C. di *Alpinismo a quattro mani*. Comprende cinque titoli: *Storie intime* (un volume di novelle sarde) uscito nel 1887 per l'editore Triverio di Torino, che viene detto "esaurito"; *Di là dal mare*, pubblicato nel 1889 a Milano da Brigola (sotto il titolo verghiano si celano ancora racconti sardi); *In Caserma* (che ha come sot-

"ove alcuni dei più noti letterati del tempo (e fra questi anche il Giacosa) parlano delle molteplici attività del capoluogo sabauda" (V. BRAMANTI, *Introduzione*, in G. GIACOSA, *Novelle e paesi valdostani*, Novara, Edizioni per il Club del libro, 1971, p. 10 n.).

totitolo *Vita militare*, lo stesso titolo di un'opera del De Amicis), pubblicato a Milano dalla Libreria Galli nel 1892; *Mondo birbone* (sottotitolo: *Vita giudiziaria*), pubblicato a Torino da Roux e Comp. nel 1889 e giunto alla seconda edizione; *La commedia della giustizia nell'ora presente. Ricchi e poveri* pubblicato sempre a Torino da Roux e Frassati nel 1898 e anch'esso giunto alla seconda edizione.

È un *curriculum* di tutto rispetto: parla di un autore di successo, seguito da un pubblico fedele che ricerca le sue opere nella stampa periodica e nelle pubblicazioni in volume.

3. La collaborazione con Guido Rey

Nel corso del ventennio già trascorso a Torino, Saragat doveva aver maturato la passione per le escursioni alpine. Niente di più facile, del resto, in quella città e nell'ambiente che egli frequentava. Suo collega nella professione forense era l'avvocato Luigi Vaccarone (1849-1902), il quale, oltre a praticare l'attività alpinistica (gli si attribuiscono 48 vie nuove), fu "cultore e studioso di montagne", "primo vero storico del nostro alpinismo", capace di "inquadrare la propria azione e quella degli amici nella più vasta cornice dell'alpinismo mondiale", di intendere l'alpinismo "come cultura e come storia, inserendolo nel quadro degli aspetti economici, sociali, artigianali ed agricoli della vita nelle montagne"¹¹.

Saragat, dal suo canto, aveva un grande interesse per gli "aspetti economici, sociali, artigianali ed agricoli", come mostrano molti racconti e i densi *reportage* dalla Sardegna,

¹¹ M. MILA, *Cento anni di alpinismo italiano*, in C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, Torino, Einaudi, 1965, p. 258.

pubblicati nel 1895, che descrivono la realtà isolana sotto diversi profili, dagli usi nuziali alla lavorazione del sughero, dall'attività mineraria al banditismo, dalle feste tradizionali all'istituzione dei monti granatici.

Certo è che Saragat dedica *Alpinismo a quattro mani* proprio a Luigi Vaccarone, rivolgendogli parole affettuose e confidenti che testimoniano un'intensa frequentazione. D'altra parte, e sia pure con il tono scanzonato e le battute autoironiche che gli sono proprie, glielo stava dedicando anche a nome di Guido Rey che di Vaccarone era stato allievo¹², rimanendogli legato per tutta la vita, come anche dimostra la "ammirevole monografia"¹³ che lo stesso Rey pubblicò nel 1903, nel "Bollettino" del CAI, dopo la scomparsa di Vaccarone: "A te che senti tanto severamente la poesia dei monti e custodisci gelosamente in fondo all'anima le tue impressioni di poeta, questo nostro libro parrà una profanazione della montagna. Ti parrà, ne sono convinto, di udire degl'innamorati che portino in piazza i pregi della donna del cuore e te ne scandalizzerai, non per me che mi sai capace di qualunque birbonata, ma per Guido Rey, nel quale hai infuso quel riserbo nello scrivere impressioni montanine che ti è proprio. La colpa non è sua, ché il demone tentatore sono stato io, parendomi d'aver trovato in lui uno che, non facendo professione di scrivere, potesse dare ai lettori l'impressione vera, genuina di chi sente fortemente la montagna; non quella impressione di chi sente e pensa con la preoccupazione del lettore. Pensavo che i suoi vergini entusiasmi di cittadino arrampicante potessero rimorchiare anche la mia merce di osservatore positivo, la

¹² Cfr., al riguardo, la voce *Vaccarone Luigi*, nel *Catalogo Bolaffi dei grandi alpinisti piemontesi e valdostani*, a cura del Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi", CAI-Torino, Torino, Bolaffi, 2002, p. 86.

¹³ M. MILA, *Cento anni di alpinismo italiano*, cit., p. 261.

quale, da sola, non potrebbe avere altro titolo se non questo: *Impressioni di un poltrone in montagna*, ed ho mescolato il suo vino sincero e generoso con la mia acqua purgativa. Eccoti spiegati, mio caro e buon Vaccarone, la genesi di questo libro e il matrimonio Saragat-Rey”.

Torneremo, tra non molto, su questa dedica che contiene elementi di non secondario interesse, ma prima è necessario dare qualche informazione sul più volte menzionato Guido Rey (1861-1935) che di *Alpinismo a quattro mani* è il coautore e che allo stesso Vaccarone si rivolge in un passo del racconto *Bivacco allegro* attraverso cui cominciamo a conoscerne le inclinazioni, la sensibilità, il modo di percepire la montagna e i rapporti con gli uomini: “Ricordi, Vaccarone, quante belle pagine ne leggemmo insieme? Ricordi i sogni ingenui, le meditazioni, gli entusiasmi nostri su un certo capitolo che ci parlava del Monte Rosa? Di’, avvenne mai che dubitassimo allora di noi o di altri, che chiedessimo lassù ad imprestito un ideale o due, come quel personaggio malato di Ibsen? Ricordi la libertà immensa provata in quelle ore, il sentimento di superiorità, gli strani disprezzi per tutto ciò che non era altissimo? Questi ricordi rallegreranno più tardi i tuoi ed i miei anni di vecchiaia. Vedrai! Verrà il tempo in cui non occorrerà più predicarlo questo alpinismo, perché sarà entrato a far parte dell’educazione, e sarà divenuto esercizio consueto. Allora non più proteste e panegirici; non vi sarà più mestieri di sistemi, di Clubs, di statuti sociali, di congressi e di quante cose hanno studiato gli uomini per incanalare i loro ideali. Ma allora tu ed io non saremo più. Budden, l’apostolo dei monti che tutti ricordiamo, sarà passato alla leggenda, Gonella non costruirà più rifugi, io avrò finito di declamare e tu di scrivere le tue Guide; Saragat avrà cessato di ridere!”.

Il Catalogo Bolaffi illustra con una breve scheda la personalità poliedrica di Guido Rey: “Fotografo, scrittore. «Mae-

stro e poeta dell'alpinismo italiano», compì numerose ascensioni in tutto l'arco alpino, tra cui la via nuova al Colle Gnifetti dalla parete nord-est e la terza ascensione della cresta sud-sudovest della Punta Dufour nel gruppo del Monte Rosa. Altrettanto grande la sua fama di scrittore alpino: le sue opere *Monte Cervino*, *Alba alpina* e *Alpinismo acrobatico* sono tre classici della letteratura di montagna. Guido Rey merita un posto non secondario anche nella storia della fotografia. Ebbe numerosi premi per i modi innovativi con cui interpretò la ripresa fotografica, sia in scene di genere e interni, sia in paesaggi di pianura e negli scenari alpini¹⁴.

Discendeva da una famiglia che, sul finire del Cinquecento, in Francia, aveva subito persecuzione per motivi religiosi (non si sa se fossero valdesi o ugonotti), trovando riparo nel Delfinato, da dove, nel Settecento, i Rey erano passati in Piemonte avviandovi un'attività di produzione e commercio di tessuti¹⁵. Una sorella del padre di Guido, Clotilde, aveva sposato Quintino Sella (1827-1884), scienziato e uomo politico, Ministro delle Finanze e del Bilancio, ma soprattutto, per quanto ci riguarda, alpinista (autore, il 12 agosto 1863, della prima salita del Monviso) e fondatore del Club alpino italiano (23 ottobre 1863)¹⁶. C'erano tutte le condizioni propizie perché Guido Rey potesse dedicarsi all'attività alpinistica, intesa sia nell'aspetto fisico sia in

¹⁴ Voce *Guido Rey* in *Catalogo Bolaffi dei grandi alpinisti piemontesi e valdostani*, cit., p. 72. Si vedano anche le pagine che Massimo Mila dedica a Guido Rey e al suo alpinismo "d'antico stampo" (M. MILA, *Cento anni di alpinismo italiano*, cit., pp. 277-280).

¹⁵ Cfr. A. BERNARDI, *Guido Rey – Notizie biografiche*, in AA. VV. *Guido Rey. Dall'alpinismo alla letteratura e ritorno*, Torino, Edizione Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi", Club Alpino Italiano – Sezione di Torino, 1986, pp. 13-31.

¹⁶ Una ricca documentazione al riguardo è contenuta in Q. SELLA, *Una salita al Monviso. Lettera a Bartolomeo Gastaldi*, a cura di Pietro Crivellaro, Verbania, Tararà, 1998.

quello intellettuale dello studio e della scrittura sulla montagna. Sotto tale profilo dobbiamo ricordarlo come autore de *Il Monte Cervino* (1904), *Alpinismo acrobatico* (1914), *Il tempo che torna* (1929) e *La fine dell'alpinismo*, apparso postumo nel 1939.

Molte altre parole potrebbero essere spese per descrivere la figura di Guido Rey che nella letteratura alpinistica appare controversa, ammirata ed elogiata con accenti di pura retorica¹⁷, ma anche discussa, talvolta sottilmente, come sembra di capire leggendo un passo della Engel: “Guido Rey vanta al proprio attivo qualche prima – come la Ciarella, la parete nord della Bessanese, un orribile muro di roccia, la Punta Bianca sulla cresta di Tiefenmatten – ma sopravvivrà soprattutto come poeta”¹⁸.

Certamente, nel momento in cui Giovanni Saragat rivolgeva a Guido Rey l'invito a collaborare all'opera *a quattro mani*, si configurava una situazione nella quale uno scrittore affermato si rivolge a un esperto di montagna, anche noto come conferenziere e *propagandista* dell'idea alpinistica, ma che ancora non aveva praticato il mondo delle lettere.

Per Guido Rey si trattava, in sostanza, di un esordio.

Ma torniamo alla dedica a Vaccarone che può essere letta come un documento nel quale Saragat definisce se stesso, il suo compagno di scrittura e i rispettivi ruoli. Non c'è alcun

¹⁷ Del tutto retorica, ad esempio, è la citazione della frase: “Io credetti e credo la lotta coll'Alpi utile come il lavoro, nobile come un'arte, bella come una fede” che concludeva la dedica a Ugo De Amicis di *Alpinismo acrobatico* e che il CAI volle stampata in tutte le tessere degli associati, generando un effetto di sazietà che probabilmente non si sarebbe determinato, almeno in così larga misura, se quelle parole fossero rimaste nella loro originale collocazione.

¹⁸ C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 144.

dubbio sul fatto che egli sia, in questo caso, il capo cordata e si assuma l'intera responsabilità dell'impresa, compresa, ovviamente, quella di fondo riguardante il suo carattere umano.

Ricordiamo la battuta di Rey: “Ma allora tu ed io non saremo più. Budden, l’apostolo dei monti che tutti ricordiamo, sarà passato alla leggenda, Gonella non costruirà più rifugi, io avrò finito di declamare e tu di scrivere le tue Guide; Saragat avrà cessato di ridere!”. È un’esclamazione che lascia intravedere una società di persone unite dall’amore per la montagna ma anche tra loro diverse: l’inglese Budden, il più anziano (era nato nel 1816), “apostolo dell’alpinismo” per definizione, e come tale ricordato anche in questo caso, Gonella, un altro avvocato alpinista, coetaneo di Saragat, che da presidente del CAI promosse un’intensa attività di costruzione dei rifugi di montagna. E Saragat che si distingue fra gli altri per il carattere allegro e scanzonato, per la voglia di scherzare sulla passione alpina così come scherzava, sdrammatizzando e comunque traendone una morale non di rado amara, sui casi anche tragici della vita raccontati nei suoi *Tribunali umoristici*¹⁹, titolo ossimorico

¹⁹ Recensendo quest’opera sulla “Gazzetta letteraria”, Luigi Filippo Bolaffio scriveva: “Pensate con quale desiderio abbiamo letto i *Tribunali umoristici* di Toga-rasa (Saragat) che conoscevamo già per altri libri e per i suoi brillanti resoconti giudiziari nei fogli torinesi. Questi resoconti risaltavano maggiormente perché rompevano la monotona forma dei nostri giornali. Raccolti in volume fanno meno effetto. Alcuni mancano di consistenza e di spirito. Altri però sono allegri e belli. Nel complesso, quindi, il volume è riuscito”. E aggiunge: “se avesse fatto meno abuso della Morale che si doveva trarre da quegli avvenimenti, sarebbe riuscito più spontaneo” (citato in I. TUVIERI, *Un umorista sardo a Torino: Giovanni Saragat*, cit., pp. 111-112). Vittorio Bersezio diresse dal 1867 al 1880 la “Gazzetta piemontese”, poi fondò la “Gazzetta letteraria”, “che rappresenta il primo *supplemento* culturale, capace di integrare la letteratura piemontese in quella nazionale. Di particolare significato, ad esempio, è

condiviso con Pietro Coccoluto Ferrigni (1836-1895), l'umorista toscano che si firmava Yorik con evidente riferimento sterniano.

Vaccarone, dunque, sente "severamente"²⁰, Rey alla sua lezione ha imparato il "riserbo" e Saragat è "capace di qualunque birbonata": si assume, cioè, la responsabilità dell'iniziativa confessando d'essere stato "il demone tentatore", l'autore del progetto di un'opera, parte della quale doveva essere elaborata da uno "che, non facendo professione di scrivere, potesse dare ai lettori l'impressione vera, genuina di chi sente fortemente la montagna; non quella impressione di chi sente e pensa con la preoccupazione del lettore".

C'è, nella descrizione di questa suddivisione di ruoli, un accento di sincerità che non lascia spazio a dubbi o a sospetti. Lo scrittore Saragat ha avuto l'idea di un libro così fatto e ha rivolto la proposta a un esperto di montagna che non faceva "professione di scrivere"; si è riservato lo spazio della dedica, suddividendo in maniera pressoché equilibrata il numero dei racconti: otto suoi e sette di Rey, ma assegnando a quest'ultimo il ruolo di chiusura con *La fine dell'alpinismo. Al Cervino in ferrovia*²¹.

la collaborazione degli scrittori meridionali, in concomitanza con un'attenzione per il verismo non priva, per le persistenti preoccupazioni moralistiche, di qualche cautela; e se più sensibili appaiono le diffidenze nei confronti del decadentismo, queste non escludono la collaborazione di un Pica, che, nel 1885-86, faceva conoscere in Italia i *bizantini* Huysmans, Verlaine e Mallarmé" (M. GUGLIELMINETTI, G. ZACCARIA, *Torino*, cit., p. 86).

²⁰ Sull'inflazione di *severità* nella così detta *letteratura di montagna* occorrerebbe fare uno studio specifico: basti qui dire che il sorridente Saragat rappresenta una piacevole alternativa.

²¹ L'ultimo racconto firmato da Rey, *La fine dell'alpinismo. Al Cervino in ferrovia*, che descrive l'incubo – proiettato nel futuro indicato dalla data del 14 luglio 1910 (il 14 luglio rappresenta l'anniversario della prima scalata di Whymper al Cervino) – del Cervino *incatenato*, non compare nell'edizione Lattes, conclusa da *Congresso alpino. Tipi e figure* di Saragat.

Piacerebbe poter dire che l'opera è sostanzialmente omogenea e che le caratteristiche dei due *scrittori* si amalgamano. In realtà così non è, se non sotto il generale – e nel caso di Rey: esteriore – aspetto dell'adesione a una poetica umoristica. Ma tale poetica, e al di là dei risultati letterari raggiunti, era nelle corde caratteriali e stilistiche di Giovanni Saragat, mentre risultava del tutto estranea al *severo* Guido Rey che piuttosto tendeva verso la magniloquenza e la visione mistica, come si comprende dalla sua celebre frase: “io credetti e credo la lotta coll'Alpi utile come il lavoro, nobile come un'arte, bella come una fede”²².

4. Letteratura di montagna

Ma, arrivati a questo punto, occorrerà riflettere sull'accogliente ed elastico *contenitore* definito *letteratura di montagna* o, più specialisticamente, *letteratura alpinistica*.

Difficile dire che cosa si intenda con questa formula, quali autori e quali opere possano appartenere al genere. Nel corso di un convegno dedicato alla *Letteratura dell'alpinismo* Giorgio Bertone ha sentito la necessità di precisare: “Sotto il nome, il più esteso in latitudine, di letteratura alpinistica sono rubricati: 1) relazioni, guide informative, etc.; 2) diari; 3) racconti d'invenzione, poesie, etc.: (ovvero *letteratura d'invenzione* o *creativa*). Oppure, s'intende una qualunque intersezione tra questi punti, scritta da un alpinista-scrittore oppure da uno scrittore-alpinista che non riduca la montagna e la scalata a sfondo o a elemento episodico del suo testo”²³.

²² G. REY, *A Ugo De Amicis*, in *Alpinismo acrobatico*, Torino, Viglengo, 1953, p. 9.

²³ G. BERTONE, *Intorno ad alcuni scritti di Bernard Amy*, in A. AUDISIO, R. RINALDI (a cura di) *Letteratura dell'Alpinismo. Atti del convegno*, Tori-

Anche Michel Mestre, in uno studio storico sulle relazioni fra alpinismo e ideologia nazionalista dal 1850 al 1860, ha provato a “distinguere diverse categorie di testi dedicati alla montagna e/o all'alpinismo”, elaborando una classificazione che comprende: “i testi di fondazione dei club alpini (statuti, resoconti di riunioni, testi ufficiali)”; “gli scritti amministrativi e le pubblicazioni destinate ai membri del club” (queste ultime, per lo più, racconti di escursioni sotto un profilo eminentemente tecnico); “articoli che si potrebbero dire d'orientamento come quelli pubblicati sulle riviste alpine sullo sviluppo della tecnica o su soggetti più generali come la civiltà e la storia delle Alpi”; “romanzi di montagna, il genere letterario in cui la montagna è il tema, oppure lo sfondo o la professione di un protagonista, e che comprende opere molto diverse come *La montagna incantata* di Thomas Mann e *Premier de Corde* di Roger Frison-Roche e quasi tutti gli scritti di Louis Ferdinand Ramuz”; “le biografie e le autobiografie di alpinisti famosi”; la “letteratura secondaria per la quale la montagna e l'alpinismo sono invece oggetto di studio, rappresentata dalle opere a carattere scientifico redatte da geografi, geologi, etnologi”²⁴.

Potrebbe forse essere utile aggiungere, o una più netta distinzione fra *letteratura alpinistica* e *letteratura di montagna* (un po' come fa Massimo Mila che parla di “letteratura sulla montagna, ad opera di letterati che vi si sono più o meno marginalmente accostati, riportandone profonde emozioni”, e poi aggiunge: “L'alpinismo, invece, ha prodotto la sua letteratura. Essa si distacca a poco a poco dal *Reisebild*, cioè dalla descrizione di viaggio, e dalla trattazione

no Museo Nazionale della Montagna “Duca degli Abruzzi”, Club Alpino Italiano – Sezione di Torino, 1985, p. 73.

²⁴ M. MESTRE, *Le Alpi contese. Alpinismi e nazionalismi*, Torino, CDA, 2000, pp. 16-17.

scientifica degli aspetti naturalistici, geologici e geografici, formando un genere letterario: quello che i francesi chiamano *le récit d'ascension*, resoconto o racconto di ascensione, e che ha nella sua preistoria un precedente illustre nel lungo racconto lasciato dal Petrarca sulla sua salita al Monte Ventoux, in Provenza²⁵), o, almeno, una segnalazione della differenza fra i romanzi e i racconti che hanno per tema i più disparati aspetti della vita trascorsa dagli uomini nel teatro della montagna, e quelli che invece mirano a descrivere l'arrampicata nei suoi aspetti anche tecnici, avventurosi e non di rado drammatici. Perché in un certo senso può essere detto che alla letteratura è successo quel che è successo all'andare per monti: da sempre gli uomini li hanno praticati per le ragioni del lavoro e del transito, senza che mai venisse in mente di scalare le vette, come è accaduto quando si è sviluppata la *moda* dell'alpinismo. Allo stesso modo non mancano le pagine narrative ambientate in montagna, ma solo da un certo momento in avanti l'arrampicare in quanto tale è stato individuato come possibile soggetto dell'opera letteraria.

Per rendersene conto basterà leggere, ad esempio, la raccolta *Novelle e paesi valdostani* (1886) di Giuseppe Giacosa, lo scrittore per il quale Giorgio Petrocchi ha potuto affermare: "L'autentico artista è su, nei ghiacciai, nei valloni, nei ghiaioni, dove la morte è in agguato. Sopra i duemila metri non c'è che uno scrittore, nella nostra letteratura. Il Giacosa vi aveva realmente vissuto, conosceva quei luoghi e quelle abitudini"²⁶.

²⁵ M. MILA, *Letteratura dell'alpinismo*, in A. AUDISIO, R. RINALDI (a cura di), *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, Torino, Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi", Club Alpino Italiano – Sezione di Torino, 1983, pp. 231-232.

²⁶ G. PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo ottocento*, cit., p. 49.

Tutto assolutamente vero, ma con la precisazione che l'intento narrativo è orientato sugli uomini e le loro usuali attività svolte, in questo caso, oltre i duemila metri e nello scenario dei ghiacciai, dei valloni e dei ghiaioni: amore, lavoro, contrabbando, ambizioni, generosità, follia; non il desiderio di raggiungere una cima o di passare un ghiacciaio come attività fine a se stessa.

In un crepaccio si può anche cadere, e sparirvi, per essere restituiti anni dopo, come accade nelle migliori storie di alpinismo e come accade, ma per motivi del tutto diversi da un'arrampicata sportiva, al padre del protagonista in *Storia di Natale Lysbak*: "Natale aveva 12 anni quando un giorno il padre si partì per la Svizzera con un branco di pecore, che menava al mercato di Sion nel Vallese. Per il solito gusto spavaldo di frodare la dogana, egli contava di scostarsi dai sentieri battuti e di passare le ghiacciaie la notte. L'aveva fatto cento volte e sapeva i valichi a memoria. Natale lo accompagnò fino al limite dei primi nevai e poi se ne tornò a casa. Verso la mezzanotte, Daniele con un pastore traversava il ghiacciaio dell'Aventina quando gli mancò sotto la neve e cadde in un crepaccio, rimanendo però ritto ed incolore su di uno scaglione di ghiaccio a pochi metri dalla bocca. Senza smarrirsi, gridò da quel fondo al pastore che scendesse correndo al più vicino cascinale, a cinque o sei ore di cammino, dove dimorava un tale Frantz suo amico e che salissero insieme con quanta più corda avessero potuto trovare; egli aveva la fiaschetta dell'acquavite e una diecina d'ore le poteva durare. Ma quando i due tornarono e chiamarono Daniele, Daniele non rispose. Il sole alto batteva nelle pareti azzurre della gola ghiacciata, vuota e pulita come uno specchio. Certo assiderato dal gelo, Daniele era scivolato dallo scaglione o questo sotto i primi raggi del sole aveva ceduto al peso e s'era inabissato"²⁷.

²⁷ G. GIACOSA, *Novelle e paesi valdostani*, Milano, Cogliati, 1926 (ora

E dire che “in montagna il Giacosa non era un semplice villeggiante, quanto piuttosto escursionista provetto, alpinista non *ciabattone* secondo il titolo del racconto del suo conterraneo Achille Giovanni Cagna”²⁸.

Il quale Cagna, del resto, in *Alpinisti ciabattoni* (1888), appunto, descrive con i toni umoristici che gli sono propri non un’impresa alpinistica ma la “maldestra gita”²⁹ compiuta da Sor Gaudenzio Gibella e sua moglie Martina e narrata con la convinzione che “diffondere una nota allegra e sana in questo mondo sornione, è compiere un’opera di benemeranza civile”³⁰. Insomma, quell’*alpinisti* del titolo ha un valore antifrastico, nega più che affermare, scherza sulle qualità dei due bottegai in vacanza che certamente trovano faticosa la visita al santuario situato sul Sacro monte dove uomini, donne e ragazzi giungono in pellegrinaggio e all’idea di Alpe coniugano quella delle merende consumate “accanto a pisciatelli di fontanini scorrenti sui pascoli muschiosi” dove poter mangiare “belle polentine fumanti

anche in edizione digitale, Milano, Lampi di stampa, 2002), p. 116. Nelle novelle di Giacosa, per Rinaldi assistiamo a “un vero e proprio allontanamento dal tema alpino dalle strutture più profonde del racconto. In Giacosa l’avventura montana non si restringe alle misure convenzionali dell’*exemplum* ma addirittura si riduce a sfondo, a generico ambiente: e la scrittura parte dalle leggende e dalla vita dei montanari, ma si organizza spesso intorno a problemi che di alpino hanno soltanto il nome e nei quali ritroviamo semmai tutti gli ingredienti degli affreschi borghesi e urbani del romanzo ottocentesco” (R. RINALDI, *Letterati in montagna e alpinisti a tavolino. Appunti per una tipologia*, in *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, cit., p. 245).

²⁸ V. BRAMANTI, *Introduzione*, cit., p. 8.

²⁹ G. PETROCCHI, *Scrittori piemontesi del secondo ottocento*, cit., p. 63.

³⁰ A. G. CAGNA, *Alpinisti ciabattoni*, Milano, Hoepli, 1903.

scodellate sul tovagliolo greggio, innaffiate nel latte tiepido e fragrante”³¹.

³¹ Ivi, pp. 143-144. Giorgio Bàrberi Squarotti, a proposito “della montagna come spazio di natura autentica (con o senza aggiunta dell’apologia antropologica degli abitanti dei monti)”, ha citato proprio la gita dei coniugi Gibella: “un esempio molto chiaro di questo modo di rappresentare e considerare la montagna è dato da *Alpinisti ciabattoni* di Achille Giovanni Cagna: soprattutto nella descrizione dell’escursione (pur modesta) che i protagonisti, i buoni e limitati coniugi Gibella, bottegai di Sannazzaro, compiono alla ricerca dell’acqua pura e del latte appena munto. Inadeguatamente abbigliati secondo i dettami del costume cittadino, incapaci di comprendere la natura, vittime del sole, del caldo, della fatica della salita, poi dell’inettitudine a orientarsi in mezzo a boschi, prati, ruscelli, i coniugi Gibella non riescono né a comprendere la bellezza della natura che pure attraversano, né la sanità morale dei montanari, tanto è vero che scambiano quello che incontrano quando ormai sono disperati per aver perduto la strada e che li accompagna verso la civiltà per un potenziale rapinatore e assassino. È il capovolgimento dei valori naturali, che il mondo borghese ha tradito: «Accidenti a la campagna, al latte, a la montagna!», esclama Gaudenzio in mezzo a sterpi, forre, boschi, prati sdruciolevoli. La piccolezza morale dei personaggi borghesi è esaltata dal paesaggio grandioso della montagna: «L’imponente silenzio che governava il grandioso panorama, quelle enormi gioaie petrose, librate nel cielo con ardimenti titanici, gli anfratti ombrosi delle forre, i lontani meandri delle vallicine dileguanti nelle lontananze verdi, ignote, il romire mesto, incessante, delle acque nell’alveo del torrente: tutto quell’insieme di grandioso mistero rimpiccioliva, sgomentava quei poveri Gibella, tuffandoli per successioni di malinconie in certi pensieri che parevano versetti di *miserere*». È la lezione della natura, che ormai può essere riconosciuta integra e vera e pura soltanto nel paesaggio alpino, frequentato da rudi e semplici montanari (ovviamente temuti dai borghesi Gibella) e da poche persone di grande dirittura morale, come il professor Augustini, il vecchio garibaldino nemico dello scetticismo e dell’irrisione contemporanea nei confronti del risorgimento, vero eroe interamente positivo del romanzo di Cagna. L’esaltazione della grandiosità del paesaggio alpino è in funzione della parallela dimostrazione dell’incapacità, ormai, dell’uomo comune di comprendere le forme sublimi e splendide della natura (tanto è vero che i Gibella, che hanno fatto l’escursione per bere il latte appena munto, pensano, di fronte alla perdita della strada, alla latteria sotto la loro casa, a Sannazzaro)” (G. BÀRBERI

Una lezione della quale, come vedremo, Saragat dovette ricordarsi nel descrivere certe *gite sociali*, certe figure di *alpinisti* che derivano da umori e intendimenti narrativi non molto diversi rispetto a quelli da cui è animato il Cagna. E, ciò nonostante, dobbiamo dire che il clima è cambiato, che *Alpinismo a quattro mani*, va classificato in altro modo, che nella nostra letteratura è nato qualcosa di nuovo. Scrittori e personaggi hanno varcato il limite dei duemila metri: gli scenari sono diversi ma, più che altro, sono differenti le prospettive. Saragat ha l'evidente proposito di elaborare (e fare elaborare a Rey) racconti (non relazioni tecniche né descrizioni da *baedeker*) dei quali siano protagonisti la montagna e gli uomini che vi ascendono spinti dal desiderio di scalare le vette, di affrontare vecchi e nuovi *problemi* alpinistici.

5. In principio c'è Whympers

Il primo dei *problemi* alpinistici è rappresentato dagli inglesi e basta scorrere una qualunque storia delle conquiste alpine tra Otto e Novecento per capirlo.

Come è noto, l'esplorazione delle Alpi, fra Sette e Ottocento, muoveva dal presupposto della ricerca scientifica. La Engel garbatamente scherza sul numero straordinario di barometri che sono stati portati (e rotti) sulle Alpi, su quanti hanno compiuto ascensioni per verificare a quale quota avvenisse l'ebollizione dell'acqua.

Racconta ancora la Engel che nel 1861, durante un banchetto dell'*Alpine Club*, Leslie Stephen, criticando coloro

SQUAROTTI, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'Ottocento*, in A. AUDISIO, R. RINALDI (a cura di), *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, cit., p. 40.

che facevano osservazioni scientifiche in montagna, abbia provocato la reazione di John Tyndall che, in quanto scienziato, si ritenne offeso e si dimise dal *Club*: “In un certo senso, la situazione era chiarita. Appariva ormai evidente che si aveva il diritto di scalare le montagne solo e unicamente per proprio piacere. E veniva dimostrato anche che si poteva risparmiare un portatore: quello destinato al barometro o al teodolite. La geologia, la botanica, lo studio dei ghiacciai avrebbero d’ora innanzi avuto una esistenza propria. Avrebbero potuto associarsi all’alpinismo, ma l’alpinismo avrebbe potuto benissimo farne a meno. E proprio questo avvenne quando comparve sulla scena Edward Whymper”³².

Non possiamo certo qui ricapitolare l’affascinante – e drammatica – storia di Whymper sulle Alpi, una storia che oltre tutto, per dirla con Gian Piero Motti, coincide con un periodo felice dell’alpinismo, quello della “lotta titanica”: “Lo spirito agguerrito e combattivo di Whymper ci conduce nel vero alpinismo, dove, per la prima volta, compaiono anche rivalità e competizione. Giunse alle Alpi quasi per caso, per compiervi tutta una serie di disegni. Difatti era un incisore apprezzato. Ne rimase affascinato. E diede inizio ad una serie ininterrotta di prime ascensioni assai difficili, condotte con una volontà eccezionale, caratteristica essenziale di un uomo duro e tenace, forse un po’ freddo e sprezzante. Whymper era l’uomo della realizzazione”³³.

Una figura che “domina”, secondo Motti, quella di Whymper, e non solo nel momento della scalata: fu anche scrittore affascinante (la sua opera *Scrambles amongst the*

³² C. E. ENGEL, *Storia dell’alpinismo*, cit., pp. 109-110.

³³ G. P. MOTTI, *La storia dell’alpinismo*, Torino-Cuneo, L’Arciere Vivalda Editori, 1994, vol. I, pp. 98-99.

Alps, pubblicata nel 1871, può essere definito un *classico*³⁴) e abile disegnatore. Era dotato di “umorismo tagliente”³⁵ che si esprimeva tanto nella scrittura quanto nel disegno: possedeva quindi un potenziale di comunicazione eccellente, amplificato dal duplice fascino del Titano vinto (così lo descrive la Engel) e dell’uomo che sa raccontare con stile lieve e arguto l’eccezionale avventura, e la tragedia, della quale è stato protagonista.

Per dare conto di questa sua duplice e non comune capacità, può essere utile citare un solo episodio, quello relativo al salto che Whymper e i suoi compagni di cordata, tra i quali il francese Jean Reynaud, dovettero compiere sopra il crepaccio terminale del Col de la Pilatte: “Bisognava saltare, al tempo stesso, 5 metri in basso e due o tre in avanti. Può apparire non gran cosa e sta bene; ma era la natura del salto a inquietare, non la sua ampiezza. Bisognava cader giusto giusto su una stretta cresta di ghiaccio; se la si sorpassava, si correva il rischio di rotolare indefinitamente nell’abisso; se non la si raggiungeva ci si sarebbe affondati nella crepaccia sottostante che, pur essendo in parte ricolma all’origine da frammenti di ghiaccio e neve caduti dall’alto, in parecchi punti era ancora beante e larga a sufficienza per inghiottire i nostri corpi erranti nello spazio. Croz slegò da prima Walker per aver corda sufficiente, poi, avvertendoci di tenerlo solidamente, si slanciò nello spazio. Cadde con destrezza sui piedi, si slegò e così Walker seguì il suo esempio. Giunto il mio turno avanzai fino al margine del ghiac-

³⁴ La Engel afferma che *Scrambles amongst the Alps* è il libro più *caratteristico*, “arrivato a un vastissimo pubblico che va dai ragazzi agli uomini maturi, ed è probabilmente il più celebre di tutti i libri di montagna. È stato tradotto in molte lingue, e la versione francese – pessima – apparsa nel 1875 è stato il primo volume di questo genere in Francia” (C. E. ENGEL, *Storia dell’alpinismo*, cit., p. 222).

³⁵ *IVI*, p. 110.

cio. L'attimo che seguì fu quel che si chiama un momento supremo. In altri termini mi sentii supremamente ridicolo. Mi parve che la terra girasse con spaventosa rapidità e che il mio stomaco la seguisse a volo. Quasi contemporaneamente mi trovai col ventre appiattito sulla neve; dissi subito che era una sciocchezza per incoraggiare il mio buon Reynaud. Egli s'avvicinò al bordo della crepaccia e se ne ritrasse subito. Non aveva, ne ero persuaso, maggior ripugnanza degli altri a tentar l'avventura, ma era assai più dimostrativo... era, in una parola, francese! Si teneva le mani dicendo: «Oh! qual passaggio infernale!» «Non è nulla, Reynaud, gli gridai, proprio nulla». «Avanti, saltate, gridarono gli altri, saltate dunque!» Ma egli prese a girar su se stesso per quanto lo permetteva un gradino di ghiaccio, poi si coprì il volto con le mani gridando: «No, in fede mia, no! no!! no!! Non è possibile!» Come ne venne fuori? non ne so nulla. Si scorse la punta di un piede che pareva appartenere a Moore, si vide poi Reynaud mutato in uccello scendere su di noi come se avesse fatto un tuffo, le braccia e le gambe distese. Il cosciotto di montone (Reynaud lo portava nel sacco come scorta alimentare ndr) volò a sua volta e il bastone gli sfuggì di mano; poi si udì un rumore sordo simile a quello che avrebbe prodotto sul suolo un tappeto arrotolato che fosse caduto da una finestra. Quando lo rialzammo offriva un ben triste aspetto: da un angolo del sacco fuggiva l'acquavite, la *chartreuse* da un altro. Pur commiserandolo per cotali perdite non potemmo trattenerci dallo scoppiare a ridere³⁶.

Il testo è corredato da un disegno che nella parte alta mostra uno spuntone di roccia ghiacciata sopra il quale si distingue un piede; in aria, appena al di sotto della roccia

³⁶ E. WHYMPER, *Scalate nelle Alpi. Conquista del Cervino*, Torino, Viglengo, 1965, pp. 145-146.

un uomo che vola con aria atterrita, il sacco di traverso e il cosciotto di montone librato sullo sfondo del cielo; in basso i tre compagni che attendono l'atterraggio.

Sappiamo dalla Engel che Reynaud non apprezzò il resoconto di Whympfer, soprattutto per l'allusione a una possibile pedata, decisiva nel convincere il titubante a spiccare il salto. "Questa insinuazione e il disegno che l'accompagnava nel libro di Whympfer, resero giustamente furibondo Reynaud, ed erano certo esagerati, perché l'umorismo di Whympfer non è né originale né sottile"³⁷.

Può essere che, sotto il profilo umano, Whympfer abbia esagerato, ferendo la sensibilità di Reynaud. Ma, sotto il profilo letterario, non c'è alcun dubbio che i suoi *Scrambles* ('arrampicate', ma anche, con affascinante *understatement*, 'scarpinate') non potevano non costituire un modello per la successiva letteratura alpina³⁸.

³⁷ C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 103.

³⁸ Può essere utile leggere, anche a raffronto con l'opinione della Engel, quanto scrive Massimo Mila a proposito di Whympfer e degli altri tre *evangelisti*. Da notare come Mila non trovi in Whympfer traccia di quello stile umoristico che, tra breve – e Mila mostra di non apprezzare – dilagherà nella letteratura: "il *récit d'ascension* ha i suoi grandi padri nei patriarchi fondamentali dell'alpinismo. Si potrebbe individuarne i quattro evangelisti in Whympfer, Mummery, Leslie Stephen e Javelle. I primi due sono troppo noti perché si possa parlarne sommariamente. Quando ci saranno cattedre universitarie di storia dell'alpinismo, le tesi di laurea li tratteranno a fondo. Più grande disegnatore che scrittore, il primo salitore del Cervino era un freddo, un descrittore preciso e minuzioso (com'erano i suoi disegni al tratto), sempre attento a non lasciarsi sopraffare dalla retorica e dall'emozione. Era un temperamento grave, atteggiato a serietà, e alieno da quell'umorismo che ben presto dilagherà nella letteratura di montagna col libro del suo grande successore, conquistatore del Grépon, morto nel lontano Nanga Parbat. *Le mie scalate nelle Alpi e nel Caucaso*, di Mummery, sono diventate la bibbia di generazioni d'alpinisti, ai quali hanno insegnato a non prendersi troppo sul serio, a sdrammatizzare le difficoltà incontrate e gli ostacoli superati, ben sapendo che all'attenzione dell'intenditore apparirà tanto più alta la bravura di

6. La questione del nazionalismo

E poi c'è, sempre legato all'impresa di Whymper e, più in generale agli inglesi, la questione del nazionalismo.

La storiografia aveva già posto il problema, ad esempio in relazione alla conquista del Cervino attuata da Whymper (1865). La Engel nota che “una vittoria italiana avrebbe lusingato molto i loro (degli italiani ndr) sentimenti, all'epoca del Risorgimento”³⁹ e dedica un cenno assolutamente sobrio alle ragioni che avevano indotto la guida Carrel a ingannare Whymper nel tentativo di impedirgli di scalare il Cervino⁴⁰: “nel 1865, Carrel fu ingaggiato da Felice Giordano, un geologo italiano che voleva tentare la scalata con Quintino Sella, ministro delle Finanze del regno d'Italia e grande appassionato di alpinismo. La vanità e il patriottismo di Carrel furono lusingati dalle offerte di simili clienti, e, dato che Whymper era appena arrivato al Breuil per un nuovo tentativo, la guida si dimostrò di una amabilità e di

chi ne parla col sorriso sulle labbra, fiorendole di barzellette e d'osservazioni umoristiche” (M. MILA, *Letteratura dell'alpinismo*, cit., p. 232).

³⁹ C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 121.

⁴⁰ Sarà bene notare che il Cervino non è una montagna come tutte le altre, ma è “la montagna per eccellenza”: “La sua forma piramidale pressoché perfetta [...] corrisponde nello spirito dell'uomo all'archetipo della montagna” (M. MESTRE, *Le Alpi contese. Alpinismi e nazionalismi*, cit., p. 24). Ha scritto il filosofo Henry Maldiney: “all'apparizione del Cervino il significato è stravolto. Quando appare nell'unicità della sua nuda-presenza, non siamo in vista di una montagna fra le altre, reali o possibili, che si distingue per certe peculiarità, fossero anche eminenti. Improvvisamente, si apre un *extremum* nel quale viene inghiottita tutta la serie: il *significato* ‘montagna’ scompare nella sua *significanza*. La sua manifestazione non determina ma contiene questa significanza, la cui originarietà sfugge alla rete dei significati della mondità. Ne deriva una realtà che prorompe in se stessa. Adeguarla alle mire della percezione sarebbe come espropriarla di se stessa” (H. MALDINEY, *Cervino*, Verbania, Tararà, 2002, p. 5).

una gentilezza inattesa, pur combinando accuratamente l'ascensione con gli altri due alpinisti. Poi riuscì a fare allontanare dal villaggio tutti i portatori e tutte le guide, di modo che Whymper, imprigionato nella sapiente rete di menzogne intessuta dall'uomo nel quale aveva riposto la sua fiducia, si trovò solo. Ma, nonostante tutto, Carrel non riuscì a mettere piede per primo sulla vetta del Cervino, e c'è nella sua sconfitta una certa poetica giustizia⁴¹.

Motti preferisce chiamare le cose con il loro nome e scrive che Carrel ha "tradito" Whymper, "allacciando accordi in un altro senso, con quella *distintissima famiglia* del Club Alpino Italiano che non intendeva lasciarsi portar via la salita da un inglese"⁴².

Anche in questo caso, sfioriamo una questione complessa, quella del rapporto fra alpinismo e nazionalismo, nella quale non vogliamo addentrarci, e tuttavia dobbiamo almeno farvi cenno perché può aiutarci a comprendere alcuni aspetti di *Alpinismo a quattro mani*. Che non sembra celare visioni nazionalistiche in nessuno dei suoi racconti, né in quelli scritti da Rey (obiettivamente il più *sospettabile*), né in quelli di Saragat.

Si tratta di una *excusatio non petita*? Forse, ma è meglio essere prudenti perché l'opera del Mestre, e certi aspetti di quella più recente di Alessandro Pastore, possono ingenerare il sospetto di una totale pervasività del fenomeno nazionalistico che caratterizzerebbe l'intera conquista italiana della montagna, dai primi passi, dalla costituzione del Club Alpino Italiano (1863), fino ai successivi processi di fascistizzazione del *club*, italianisticamente ribattezzato *Centro Alpinistico Italiano*.

⁴¹ C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 122.

⁴² G. P. MOTTI, *La storia dell'alpinismo*, cit., p. 108.

Per Mestre “l’attività alpinistica di Whymper si scontrò con qualcosa che la trascendeva, il nazionalismo italiano”⁴³; “Whymper ebbe modo di conoscere in tutta la sua forza un certo campanilismo, per non dire sciovinismo”⁴⁴; “Whymper aveva sicuramente intravisto la causa dei contrasti, ma si accontentava di spiegarli con la gelosia, mentre in realtà si trattava di qualcosa di più profondo e perverso: la rivendicazione di un territorio. Whymper apprese la verità soltanto più tardi, rappresentata da due nomi: Felice Giordano e Quintino Sella: in una parola, il nazionalismo italiano”⁴⁵; “La differenza tra Whymper e la cordata italiana salita sul Cervino il 17 luglio si scorge nel valore simbolico assunto dalla bandiera. Gli italiani non tralasciarono di issare il tricolore”⁴⁶; come è noto, e come Rey racconta ne *La fine dell’alpinismo. Al Cervino in ferrovia*, sulla cima conquistata era stata esposta, in segno di vittoria, la giacca di Croz.

In effetti si tratta dell’eccezionale caso in cui un inglese non pianta la sua bandiera in un territorio *conquistato*.

Ma, quanto all’Italia, e al ruolo di Sella da Mestre *accusato* di esercitare una “severa” direzione del movimento alpinistico in quegli anni, una più persuasiva spiegazione possiamo trovarla nelle pagine dello stesso Mestre, là dove cita Giuseppe Garimoldi che scrive: “Fra gli obiettivi che seguono immediatamente il processo di unificazione del territorio vi è quello di formare gli italiani, fondere cioè in un unico popolo le entità culturalmente eterogenee che caratterizzano gli staterelli preunitari. Si tratta di non imporre, ma di favorire la crescita di una morale e di una cultura

⁴³ M. MESTRE, *Le Alpi contese. Alpinismi e nazionalismi*, cit., p. 21.

⁴⁴ Ivi, p. 27.

⁴⁵ Ivi, pp. 27-28.

⁴⁶ Ivi, p. 40.

comune. Il Club Alpino di Sella è subito in lizza per questo obiettivo⁴⁷.

⁴⁷ Citato in M. MESTRE, *Le Alpi contese. Alpinismi e nazionalismi*, cit., p. 31. Può essere utile richiamare, a proposito del Sella e della sua pretesa visione nazionalistica, un passo di Carlo Dionisotti che, mentre ne ricorda la “cultura italianamente e universalmente laica”, rievoca un piccolo episodio di cronaca parlamentare in cui compare il Faldella, criticato dal Sella anche per la sua idea di letteratura: “Neppure sfuggiva al D’Ancona, ascritto all’Accademia dei Lincei fin dal 1885, prima del Carducci e di ogni altro italianista, l’importanza del contributo che attraverso quell’accademia, opportunamente trasformata, il Sella aveva dato negli ultimi suoi anni allo sviluppo in Roma di una cultura italianamente e universalmente laica, «di fronte all’altra pur di sua natura universale, che da Roma si diffonde colla parola del pontefice». Ma su questo punto, in un testo scolastico, il D’Ancona non poteva insistere per ovvi motivi. Così anche si contentò di accennare appena a un altro punto, che egli, come dall’accenno risultava, vedeva chiaramente e che sarebbe stato perso di vista in seguito, cioè alla singolarità della posizione intermedia e polemica assunta dal Sella nei confronti «de’ meri politicanti e degli scrittori di bozzetti e di quisquiglie». Dove è notevole l’accostamento dei due ultimi termini, generico e spregiativo, ora come allora, il secondo, specifico il primo e corrispondente a una forma letteraria, prosastica, nuova allora in Italia e destinata, fra Otto e Novecento, a grande fortuna. Certo bisogna pensare a una ripugnanza del D’Ancona per il bozzetto, per una prosa d’arte conforme al gusto francese, o comunque settentrionale, e disforme dalla tradizione retorica e figurativa italiana. Ma è probabile che la ripugnanza già fosse del Sella. Torna a mente il discorso alla Camera del 17 marzo 1881 per il finanziamento dell’Accademia dei Lincei, nel qual discorso fanno spicco i durissimi riferimenti polemici al giovane conterraneo Faldella, appena entrato in Parlamento («Credo sia proprio l’ultimo venuto in questa Camera: parlo di ordine cronologico... l’ultimo a prestar qui giuramento») e reo, nel suo intervento, di aver «confuso un’Accademia delle scienze, che forse non conosce bene, coll’Arcadia che io credo conosca meglio»; reo anche di aver riso della lingua latina («è facile ridere e far ridere... non bisogna mai ridere d’altro che delle ciarlatanerie»); finalmente reo di non sapere che gli atti di una moderna accademia scientifica differiscono dai bozzetti: «non sono bozzetti, onorevole Faldella, che si leggano con piacere e con diletto» (*Discorsi parlamentari*, I, pp. 329-332). Il Sella era a suo modo retore: è lecito pensare

Un progetto non molto diverso da quello che Garimoldi definisce per la generale prospettiva storica sembra ispirare molte pagine di *Alpinismo a quattro mani*, opera nella quale si esprime la volontà di rappresentare una comunità nazionale appena costituita con i suoi tic, le sue abitudini e anche i suoi modi linguistici.

Nel saggio *Alpinismo e storia d'Italia* Alessandro Pastore esamina l'attività di Sella nella fase di fondazione dell'organizzazione alpinistica e, a proposito dei contenuti della lettera al Gastaldi in cui lo statista piemontese descrive la scialata del Monviso e delinea il progetto di *Club Alpino*, afferma: «non mancano nel testo della lettera gli spunti che collegano l'argomento principale ai temi che si rifanno alla formazione della coscienza politica nazionale; proprio la partecipazione all'impresa di Giovanni Barracco viene dal Sella interpretata come un simbolico legame della «estrema Calabria» con i rilievi delle Alpi Cozie, tanto che alcune rocce sporgenti situate oltre il colle delle Cagnette vengono denominate «rocce di Calabria» proprio in onore dell'area di provenienza del deputato»⁴⁸.

Lo sviluppo dell'ideologia nazionalistica corrisponde a un periodo storico successivo, quello che prepara la Prima guerra mondiale ed evolve nel dopoguerra con la nascita del fascismo. Ma il Sella, che muore nel 1884, di tutto questo non porta responsabilità, se non quella, indiretta, derivante, ahimè, proprio dalle parole di Guido Rey che in una lettera del 12 gennaio 1925 indirizzata al cugino Vittorio Sella

che ambiguo fosse il non richiesto elogio dei bozzetti, e che egli non leggesse affatto «con piacere e con diletto» le prose del Faldella e di altri scrittori piemontesi, liguri e lombardi dell'ultima leva» (C. DIONISOTTI, *Ricordo di Quintino Sella*, in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 353-354).

⁴⁸ A. PASTORE, *Alpinismo e storia d'Italia. Dall'Unità alla Resistenza*, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 19.

(quindi in una dimensione privata e, per così dire, più autentica) ritiene di poter affermare: “mi piace un Mussolini impopolare: questo lo fa più grande, più umano, più vicino al nostro impareggiabile Zio”⁴⁹.

Commenta Pastore: “Certo una comparazione forzata quella ipotizzata tra l'uomo di scienza e di finanza e l'*uomo della provvidenza*, ma che riemergerà in modo più efficace nelle manifestazioni organizzate nel 1927 per il centenario della nascita di Quintino Sella”. E aggiunge. “Il vistoso fiancheggiamento del regime da parte di Guido Rey verrà adeguatamente ripagato, come appare dagli attestati di omaggio e di riconoscimento rilasciati all'ormai anziano alpinista e scrittore”⁵⁰.

7. I racconti di Saragat

Cominciamo subito con un giudizio decisamente negativo: quello di Rinaldo Rinaldi che, a un convegno sulla *Letteratura dell'Alpinismo* tenutosi nel 1985, presenta un intervento intitolato: *Guido Rey scrittore*. E subito parla di Saragat: “L'esordio letterario ufficiale di Rey, innanzitutto, non poteva avvenire in modo peggiore e più equivoco, associandosi egli al bozzettista Giovanni Saragat per pubblicare *Alpinismo a quattro mani*. I pezzi a firma di Rey, nel volume, sono lontanissimi da quello stile basso-umoristico tipico di certo alpinismo anglosassone e qui volgarizzato e brutalizzato dalla mano pesante di Saragat”⁵¹.

⁴⁹ Cfr. AA. VV. *Guido Rey. Dall'alpinismo alla letteratura e ritorno*, cit., p. 283.

⁵⁰ A. PASTORE, *Alpinismo e storia d'Italia. Dall'Unità alla Resistenza*, cit., p. 105.

⁵¹ R. RINALDI, *Guido Rey scrittore*, in A. AUDISIO, R. RINALDI (a cura di) *Letteratura dell'Alpinismo. Atti del convegno*, cit., p. 41.

Ritenendo pertinente e fondato il concetto, Rinaldi lo ripropone senza modifiche in un saggio intitolato *Alpinismo e ideologia. La letteratura di Guido Rey* e apparso nel 1986⁵².

“Bozzettista”, dunque Giovanni Saragat (e par di capire che il termine abbia valenza negativa, alla maniera in cui l'intendeva il Sella evocato dal Dionisotti: “non sono bozzetti, onorevole Faldella, che si leggano con piacere e con diletto”). E sia. Esiste, del resto, una corrente di pensiero critico che ha sempre giudicato e giudica negativamente il bozzettismo letterario.

C'è poi, nella riflessione di Rinaldi, il riferimento allo stile – di Rey – ritenuto lontanissimo dallo “stile bassumoristico tipico di certo alpinismo anglosassone”⁵³ che

⁵² Cfr. R. RINALDI, *Alpinismo e ideologia. La letteratura di Guido Rey*, in AA. VV. *Guido Rey. Dall'alpinismo alla letteratura e ritorno*, cit., pp. 33-49.

⁵³ Il tema dell'umorismo nella letteratura alpinistica rappresenta una sorta di *crux* per coloro che amano e praticano la montagna. Per rendersene conto basterebbe scorrere il volume contenente gli atti del convegno dedicato a *Montagna e letteratura*, all'interno del quale è possibile cogliere una gamma di differenti posizioni. Tra queste citiamo quelle espresse, ai primi del Novecento, da Enrico Thovez nel saggio *La piccozza e la penna* (1908) e presentate da Giuseppe Zaccaria: «La montagna mi è apparsa in tanti anni di esperienza, serena o accigliata, ridente o tragica, ma umoristica non mi è apparsa mai». Lo stupore è tanto più accentuato se si pensa che, per tutto il resto, manca all'Italia una tradizione di letteratura umoristica (era una convinzione diffusa, contro cui Pirandello scrive il saggio sopra ricordato, *L'umorismo*, uscito nello stesso anno in cui Thovez firmava queste pagine): «E nondimeno il fatto è innegabile; la letteratura italiana, unica fra le europee, ignora l'umorismo, l'anima italiana lo capisce poco o male negli stranieri, ma se venga in ballo la montagna l'umorismo imperversa implacabile, inesauribile». Il modello di questa concezione, presente nella mente di Thovez, era offerto dal *Tartarino* di Daudet. Ma non gli mancavano esempi, anche geograficamente, più vicini: dagli *Alpinisti ciabattoni* di Cagna, dove peraltro non si compiono scalate, ai *Pifferi di montagna* di Edoardo Calandra” (G. ZACCARIA, *Enrico Thovez: la piccozza e la penna*, in A. AUDISIO, R. RINALDI

sarebbe “volgarizzato e brutalizzato dalla mano pesante di Saragat”. Davvero una brutta faccenda, quella in cui si è cacciato il povero Saragat per aver voluto associare nella sua impresa letteraria un esordiente, ancorché non giovanissimo ma comunque ancora *brutalizzabile*.

Ma non è di lui che qui dobbiamo parlare quanto dei racconti di Saragat. Che sono otto, come già abbiamo visto, più la dedica su cui ci siamo soffermati. E sono racconti umoristici, su questo non c'è dubbio, anche se è difficile dire se possano essere ascritti alla categoria del “basso-umorismo”.

Certo è che Saragat è uno scrittore umorista. *Minore*, quindi, per definizione, come sono, in Italia, tutti coloro che hanno scelto tale genere letterario; e forse anche per caratteristiche soggettive di autore non eccelso, ma comunque, crediamo, meritevole di rinnovata attenzione dopo il successo che ebbe, ampio, in vita e l'oblio seguito alla morte.

Scrittore umorista serio, se è concessa la contraddizione in termini, che, fin dai primi pezzi giornalistici, si segnala, come scrive Ignazia Tuveri, “per quella *verve* umoristica che sempre lo accompagnerà, per «quella serietà propria degli umoristi» (TOGA-RASA, *Difesa di un giornalista*, 1883)”. E aggiunge che i “protagonisti dei fatti narrati sono personaggi conosciuti nelle aule di tribunale, sono «persone che

(a cura di), *Montagna e letteratura. Atti del convegno internazionale*, cit., p. 238). Diversa, invece, l'opinione di Massimo Mila: “Nella sua presente evoluzione (la letteratura dell'alpinismo ndr) si sta allontanando dallo stile vecchiotto del *récit d'ascension* di stile umoristico, fondato sulla sottovalutazione dell'impresa. Fine dell'umorismo; fine dell'*understatement*. Personalmente non vedo questa trasformazione con estremo piacere, e resto affezionato al vecchio *humor* di marca britannica, o piemontese, e al costume morale di modestia che esso rappresenta” (M. MILA, *Letteratura dell'alpinismo*, cit., p. 235).

prendono parte allo svolgimento della causa come attori» (*Processo Scrivano*, 1882)⁵⁴. E il tribunale è un teatro nel quale “i personaggi della *commedia umana* sfilano davanti al lettore, recitano a soggetto e c’è chi porta la maschera del truffatore, chi del truffato, del tradito, dell’infedele, dell’omicida e così via. Ciò che è sempre presente è quell’umorismo bonario che riesce a strappare un sorriso, «unico conforto dell’uomo nella triste condanna biblica ai lavori forzati a vita» (*La giustizia che diverte*, 1902)⁵⁵. Alla fine del processo, in tribunale, così come avviene in teatro, assistiamo alla “calata di sipario” (*Il processo Parisio*, 1888).

Un convincimento radicato, quindi, che si alimenta nel confronto letterario con altri autori operanti in quegli anni, in un’Italia che anche nella scrittura narrativa sembra cercare se stessa, ciascuno con una sua scelta (da quella manzoniana a quelle diverse dei regionalismi, dei verismi, dei naturalismi che si propongono nelle diverse parti d’Italia, dal Mezzogiorno alla Toscana, al Piemonte) volendo dare un contributo perché – come dice Garimoldi – si fondano “in un unico popolo le entità culturalmente eterogenee che caratterizzano gli staterelli preunitari”.

Gli scrittori italiani, leggiamo nella “Gazzetta Letteraria” del 1897 (siamo esattamente nel luogo e nel tempo di Saragat), “sdegnano e quasi si vergognano di essere umoristi”⁵⁶; e l’anno successivo, sulla stessa rivista, Domenico Mantellini arriva a chiamare in causa lo stesso Manzoni. “Dopo Don Abbondio, la splendida creazione umoristica di Alessandro Manzoni, la nostra letteratura non ebbe, a mio avviso, altra figura realmente artistica da contrapporre a quella

⁵⁴ I. TUVERI, *Un umorista sardo a Torino: Giovanni Saragat*, cit., p. 50.

⁵⁵ *Ivi*, p. 53.

⁵⁶ Citato in I. TUVERI, *Un umorista sardo a Torino. Giovanni Saragat*, cit., p. 108.

del pauroso curato”⁵⁷. La conclusione del dibattito sulle colonne della “Gazzetta Letteraria”, può essere affidata a Luigi Filippo Bolaffio che nel 1900, recensendo i *Tribunali umoristici* di Toga-Rasa, sostiene: “Uno scrittore umorista qui non è apprezzato e un mediocre artista si crederebbe disonorato se facesse delle caricature per un giornale o per un libro”⁵⁸.

Nonostante tale stato di cose, qualche nome di umorista italiano può essere fatto, e già abbiamo citato, come logici e immediati riferimenti, Ferrigni e Cagna: si potrebbe aggiungere Carlo Collodi, erede di una tradizione umoristica (e del bozzetto comico) toscana, ideatore di giornali umoristici, scrittore di racconti allegri e caricaturali (*Macchiette: racconti* è del 1880; *Storie allegre* del 1881; *Note gaie* e *Divagazioni critico umoristiche* escono postumi nel 1892-1893) e autore di *Un romanzo in vapore. Guida storico-umoristica* (1856), un racconto di viaggio (e anche la letteratura di montagna per molti aspetti è un racconto di viaggio) che Saragat può avere letto: e gli sarebbe piaciuto, per alcune caratteristiche che lo distinguono, per lo “stile basso-umoristico”, a cominciare dai giochi di parola talvolta stucchevoli.

Ma poi, nel caso di Saragat (e, abbiamo visto, di molti piemontesi del secondo Ottocento), bisogna ricordare l’attenzione verso la Francia (Parigi, scrive la Tuveri, è “la meta virtuale preferita del giornalismo saragatiano”⁵⁹) e verso la letteratura francese. Anche in questo caso con un *alto* e un *basso*, rappresentati dalla *comédie humain* e dall’avventura tartarinesca narrata da Daudet.

⁵⁷ Ivi, p. 104.

⁵⁸ Ivi, p. 111.

⁵⁹ Ivi, p. 55.

Last but not least andrebbe evocato, almeno di passaggio, un tratto personale che lo porta, secondo Egidio Pilia, a coltivare un genere di componimento letterario “al quale era istintivamente portato dall’umore ridanciano e garbatamente mordace della natia Gallura”⁶⁰.

I racconti, dunque.

Ma, in primo luogo, quello di Saragat è un “*récit d’ascension*, resoconto o racconto di ascensione”? Anche e non solo, perché il progetto narrativo va oltre, e mira a costruire testi di avventura alpinistica (non estrema e tale tuttavia da richiedere qualità ben diverse rispetto a quelle necessarie per una semplice escursione) nei quali l’informazione sul raggiungimento della meta sia accessoria rispetto alla descrizione dei personaggi e delle loro caratteristiche (in genere comiche), al tentativo di costruzione di una trama che non si annulli interamente sull’indicazione dell’itinerario seguito.

Monrosa (Da Gressoney a Zermatt e Valtournanche) tratta di una bella gita impegnativa, su e giù per le cime fino a 4561 metri; non manca una descrizione di panorama (vero *topos* della letteratura alpina) che annulla ogni intendimento umoristico e lascia spazio solo all’emozione.

Ma la vita (come la letteratura, del resto) non è fatta solo di emozioni poetiche, e l’occhio corre arguto all’abbigliamento dei compagni che si *adamifica* man mano che il caldo aumenta (Vaccarone, oltre i tremila metri, tira fuori le falde della camicia dai calzoni: “Libera falda in libera montagna”), mentre le guide rimangono composte e, deposti gli zaini pesanti, preparano il brodo coll’estratto Liebig e con la neve. Poi c’è la descrizione della notte trascorsa nel

⁶⁰ E. PILIA, *La letteratura narrativa in Sardegna*, vol. I, *Il romanzo e la novella*, Cagliari, Il Nuraghe, 1926, p. 124.

disagio di una capanna alpina, e, l'indomani, nuovamente ghiacciai, crepacci, panorami mozzafiato, il Cervino che appare isolato ("Se non fosse così grosso si direbbe che gli svizzeri lo hanno messo lì apposta per farvi attorno degli alberghi": cogliete l'eco di Daudet?), offerto all'ammirazione "di un popolo d'inglesi che vien da lontano ad adorarlo". Pennellata di *humor* (quasi) anglosassone, questa dedicata agli inglesi e alle inglesi: priva però di quel sentimento nazionalistico che abbiamo visto paventato da Mestre. È soltanto una bonaria presa in giro non molto differente da quella che abbiamo visto riservata a Vaccarone; scherzo sulle piccole manie di un compagno con cui si condivide la passione per la montagna.

I *Bivacchi tristi* (quelli *allegri*, dando prova di autentica perfidia, li ha lasciati al povero Rey che con l'allegria ci si districa a fatica), invece, conducono alla Barre des Ecrins (4103 metri) con il diario di un alpinista a tutto tondo, Giuseppe Corrà, caduto in montagna lasciando alcune note, sulle quali Saragat interviene sobriamente, che raccontano una storia drammatica alla quale la rielaborazione aggiunge ritmo narrativo.

Il vero Saragat lo ritroviamo in *Monviso* e negli altri racconti che compongono la serie delle *escursioni sociali*: *Gran Paradiso* e *Congresso alpino*. Gruppi numerosi e vocianti che partono per *fare la punta*. Quanto gli piacciono questi giochi di parole che fanno inorridire molti amanti della montagna (e della letteratura)! Ma ci sarebbe da osservare che Saragat non inventa, caso mai organizza secondo un progetto narrativo situazioni ed episodi, *tipi e figure* che il suo occhio ironico preleva dalla realtà, dagli incontri organizzati, dai congressi alpini, appunto, che cominciano con l'escursione e proseguono con il pranzo, e l'assemblea generale, la nomina delle commissioni, le proposte per un originale sistema di soccorso: "Il proponente vorrebbe s'introducesse fra gli alpinisti l'uso lodevole di portare i piccioni

viaggiatori entro lo zaino. Si cade in un crepaccio? E dal fondo del crepaccio, si dà largo al piccione il quale volerà dal Sindaco del paese più vicino per portargli la notizia. Si otterrà in tal modo l'altro vantaggio, che mancando le provviste, il piccione si può mangiare anche arrosto. Così, con una fava si prenderanno non come al solito due piccioni, ma tre; di cui uno viaggiatore”.

Whympers si sarebbe divertito e avrebbe riconosciuto, al di sotto della maggiore o minore abilità dello scrittore, il respiro di una realtà conosciuta, quella delle organizzazioni alpinistiche che, come tutte le organizzazioni al mondo, non possono essere composte soltanto dagli uomini eccellenti, gli interpreti al massimo livello delle finalità sociali. I personaggi un po' ridicoli, abbigliati in modo opposto rispetto ai coniugi Gibella, attrezzati da veri alpinisti, perfetti conoscitori delle tecniche di scalata finché si è in pianura, pronti a trovare mille scuse per tornare indietro non appena si comincia a salire, Saragat non li inventa, ma piuttosto li enuclea e li evidenzia con la descrizione, cogliendoli in un mondo alpino nel quale non solo esistono, ma per il quale sono essenziali. Visto che non avrebbe alcun senso costituire un'associazione per raggruppare i pochi autentici alpinisti ma il primo obiettivo di ogni club è proprio quello di diffondere l'amore e la pratica della montagna. Con quel che ne consegue, anche sotto il profilo umoristico, e che Saragat non manca di notare.

C'è poi un valore aggiunto, la serietà dell'umorista che il lettore attento saprà notare e che si dispiega in un'infinità di piccole notazioni sugli ambienti (forse che non nota i primi segni di degrado, gli *inquinamenti*, le trasformazioni già avviate, le costruzioni?) e, soprattutto sugli uomini. Già, gli uomini: non solo guide, portatori, belle valligiane prosperose ma individui osservati mentre procedono nel cammino faticoso di una vita che, anche qui, può essere colta, verghianamente, nelle sue scaturigini: “E in questa conti-

nua battaglia contro la montagna e la miseria, lottano, poveri montanari, con una specie di fatalismo rassegnato, attaccati come ostriche a queste roccie che amano appassionatamente per il sudore di cui le bagnano, per i brandelli di carne che vi lasciano” (*Paesaggi alpini*).

Diciamo la verità, il racconto di Saragat è qualcosa di più di un *récit d'ascension*.

8. I racconti di Rey

Un giudizio equilibrato sull'opera di Guido Rey lo troviamo nella scheda dedicata a *Il monte Cervino* nel bel libro curato da Giuseppe Garimoldi e intitolato *Dall'orrido al sublime la visione delle Alpi*: “Alla fine l'alpinismo e le sue regole passarono in secondo piano e la vicenda (il tentativo di scalata del Cervino ndr) si risolse in un gesto quasi privato tra lui e la sua Montagna. Forse per lui, misogino senza cedimenti, un atto d'amore, che generò proprio questo libro, come confessò a un amico francese. La prosa è certo datata, ma si lascia leggere scorrevole, a volte con piacere, raramente appesantita da prolissità o enfasi. Ci possono infastidire l'eccessiva trasposizione poetica e una ricorrente patina melanconica e nostalgica che rispecchia un clima decadente in cui tra arte e vita corrono incerti confini”⁶¹.

Massimo Mila, che abbiamo già visto “affezionato al vecchio *humor* di marca britannica o piemontese”, precisa che Rey è lontano da quello stile: “Guido Rey non è umoristico, anzi, è lirico, troppo lirico, e troppo portato a magnificare imprese che ai grandi alpinisti d'oggi sembrano scherzi, e anche al tempo suo non erano mai più di difficoltà

⁶¹ G. GARIMOLDI, *Dall'orrido al sublime la visione delle Alpi*, Milano, Biblioteca di via Senato Edizioni, 2002, p. 129.

estrema. Tuttavia è un buon scrittore romantico, una specie di De Amicis della montagna. Il giudizio sul suo valore letterario si lega a filo doppio col giudizio che si vuol dare dell'autore del *Cuore*, di *Alle porte d'Italia*, di *Nel regno del Cervino*⁶².

Il fatto è che Rey, in *Alpinismo a quattro mani* si cimenta proprio nello stile umoristico e, da un lato, guarda ai grandi scrittori-alpinisti inglesi (a Whymper e, forse più, ad Albert Frederick Mummery⁶³); dall'altro porta una sfida impossibile (o, quanto meno, strizza l'occhio) niente di meno che ad Alphonse Daudet e al suo *Tartarin sur les Alpes* (1885).

Anche Saragat, a dire il vero, a Daudet, esplicitamente evocato in *Monrosa*, guardava. E si potrebbe fare un inventario dei numerosi debiti che i suoi racconti hanno nei confronti di *Tartarino*, dalla *gag* sui conti degli alberghi a certe descrizioni della vita di un club alpino, dalla "montatura" organizzata dagli svizzeri a beneficio dei turisti (e delle proprie tasche) alla rappresentazione degli inglesi. Ma è su questo aspetto benevolmente ironico che converrà soffermarsi

⁶² M. MILA, *Letteratura dell'alpinismo*, cit, p. 233.

⁶³ Su Mummery in apertura di *Alpinismo acrobatico* c'è un passo illuminante: "Avevo riletto, prima di partire, le pagine del Mummery ov'è narrata la sua conquista del Grépon. È un breve capitolo intitolato: *La più difficile scalata dell'Alpi*; poche pagine di grande sobrietà, spoglie di ogni artificio retorico, così poco drammatiche, così modeste e piane da far credere al lettore inesperto che vi si tratti di una facile passeggiata da signora. [...] Conoscevo la sua prodigiosa passione pei monti che, al fine, lo aveva tratto sui vergini pendii del Nanga Parbat, dai quali non era tornato. Avvezzo al suo stile avevo compreso che egli amava di nascondere le commozioni sotto il velo di un corretto umorismo inglese; con una malizia tutta sua egli presentava sorridendo e scherzando le più reali inquietudini della vita alpina; ma, di sotto quel velo giocondo, trasparivano più terribili le avventure della conquista" (G. REY, *Il Grépon*, in *Alpinismo acrobatico*, cit., p. 21).

citando, fra i tanti, l'episodio delle inglesi innamorate della Jungfrau che ispira quello saragatiano del Matterhorn⁶⁴: «Ah! Il signore è andato sul Guggi?» «Otto giorni fa, affrontando la Jungfrau». Passa un fremito fra le attiviste della Chiesa evangelica, che rimangono con la penna in aria e col viso rivolto verso Tartarino: per le due Inglesi, scalatrici accanite e pratiche di tutti gli sport, egli può vantare ora una autorevolezza alpinistica senza confronti. Pensare! Era salito sulla Jungfrau⁶⁵. Dal quale passo sembra direttamente derivare quello di *Monrosa*: «Sui prati del Riffelhorn, nei pressi del *Riffelberg*, è un continuo viavai d'inglesi a piedi e sui muli, armati di ombrelli, di binocoli e macchine fotografiche puntate contro il Cervino. Se siete con guide e avete l'aria di venire dai monti, vi rivolgono in coro una domanda: «Matterhorn? Matterhorn?» È il nome dato dagli svizzeri al Cervino. Voi rispondete di no, e l'inglese dà una scrollata di spalle e tira via, col naso in aria sempre rivolto al Cervino. Giungendo al *Riffelberg*, che è un discreto albergo di montagna ed è uno dei centri di adorazione, la curiosità degli inglesi, riservata ma non perciò meno scrutatrice, vi assale da ogni lato. Gli uomini, sempre in tenuta di partenza ma sempre fermi attorno al gran cannocchiale, sospendono di guardare, le donne sospendono la lettura e vi analizzano con uno sguardo che si traduce in una parola: «Matterhorn?» E qualcuno vi passa vicino per sentire se avete odore di Cervino e completa l'istruttoria rivolgendosi alle guide. Se non venite dal Cervino ridiventate uno qualunque, gli uomini ritornano al cannocchiale e le donne riprendono la lettura o prendono a scrivere una lettera nell'atrio dell'albergo. Le inglesi scrivono sempre».

⁶⁴ L'eccezionalità del Cervino sembra sottolineata da questo nome *internazionale*.

⁶⁵ A. DAUDET, *Tartarino sulle Alpi*, in *Opere scelte*, Roma, Casini, 1952, vol. I, p. 524.

C'è, indubbiamente, una capacità letteraria che si esprime anche nel riferirsi a un modello; e una certa *prudenza* della quale Saragat fa mostra.

Rey appare, invece, più *ingenuo*: il primo (*Preludio alpino*) e l'ultimo dei suoi racconti compiono l'azzardo di mettere in scena lo stesso Tartarino, che diviene un personaggio diminuito e malinconico, vagamente patetico. Soprattutto nel caso dell'ultimo racconto, *La fine dell'alpinismo (al Cervino in ferrovia)*⁶⁶, è possibile istituire un raffronto fra le tappe dell'ascensione ferroviaria sul Cervino – un'autentica *via crucis* – e la salita di Tartarino sul Monte Bianco: dagli aspetti di dettaglio (entrambi i monti *fumano la pipa*), a quelli che in Daudet testimoniano l'esuberanza di un'allegria fantasia e in Rey l'esistenza di più cupe visioni (la corda di Whymp⁶⁷ evocata in *Tartarino* e addirittura mostrata ne *La fine dell'alpinismo*, i musei che custodiscono racca-ppriccianti trofei o, per dirla con Daudet, “funebri cianfrusaglie”) i due testi sono legati da un evidente filo.

Da *Tartarin sur les Alpes* Guido Rey attinge anche la straordinaria idea della pubblicità che al turismo montano può derivare da qualche disgrazia, simulata o vera che sia. Il racconto, assolutamente confidenziale, di tale strabiliante invenzione è affidato a un personaggio che Tartarino incontra sulle Alpi, il conterraneo Gonzaga Bompard, “un buon diavolo afflitto da un'immaginazione così fertile da impedirgli di pronunciare una sola parola di vero, un'immaginazione che gli aveva procurato a Tarascona il nomignolo d'Impostore. Impostore a Tarascona! pensate un po' che

⁶⁶ Questo racconto non compare nell'edizione del 1921, per tutti gli altri testi Saragat e Rey, pur con le modifiche segnalate in apparato, praticamente confermano l'edizione del 1898.

⁶⁷ Secondo la Engel, “l'incidente del Cervino ha suggerito un'idea nuova e drammatica a coloro che non fanno ascensioni” (C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 128. La sottolineatura è mia).

cosa doveva essere!”⁶⁸. Bompard racconta a Tartarino che in Svizzera esiste una Compagnia che, per attirare “clienti inglesi ed americani, tutti arrampicatori accaniti, fa in modo che qualche montagna celebre, come la Jungfrau, il Monaco, il Finsteraarhorn, conservi il suo aspetto selvaggio e pericoloso, sebbene non esistano pericoli neppure lì”⁶⁹. A Tartarino quelle di Bompard sembrano invenzioni inverosimili ma il romanzo precisa che “in ogni Tarasconese, c’è, oltre la stoffa del fanfarone anche quella del credulone”, e così il racconto può andare avanti: “Ma, anche l’anno scorso, l’incidente del Wetterhorn... le due guide ingoiate dal ghiacciaio, turisti compresi...” «Necessità, necessità, perdinci! bisogna incoraggiare gli alpinisti. Una montagna sulla quale non ci si rompe almeno uno spigolo del cranio, gli Inglesi la ripudierebbero. Da qualche tempo il Wetterhorn era in decadenza; con quel fatterello di cronaca, le azioni sono subito risalite». «E le due guide?...» «Godono ottima salute, come i viaggiatori loro affidati: soltanto, sono stati tolti dalla circolazione e spediti all’estero per sei mesi. Una pubblicità che costa caro, d’accordo, ma la Compagnia è ricca abbastanza per potersela permettere»⁷⁰.

Rey, ne *La fine del Cervino*, costruisce, invece, un dialogo fra due attendibilissimi personaggi, il passeggero cui è affidato il ruolo di narratore e l’americano Mr. Davison, direttore della Compagnia che ha realizzato la linea ferroviaria sul Cervino, ottenendo l’effetto di rendere incredibile quel che nell’inverosimile gioco tartarinesco è assolutamente naturale⁷¹: “Chiesi al signor Davison, se non temesse per il

⁶⁸ Ivi, pp. 457-458.

⁶⁹ Ivi, p. 461.

⁷⁰ A. DAUDET, *Tartarino sulle Alpi*, cit., p. 462.

⁷¹ Tanto appare naturale che la Engel, per altro autrice di una ancor oggi preziosa e molto ben raccontata *Storia dell’alpinismo*, cade nella trappola

prestigio della sua ferrovia un'eventuale catastrofe; e mi rispose di no, spiegando che, senza le catastrofi alpinistiche che opportunamente si rinnovarono di quando in quando, il Cervino avrebbe da lungo tempo perduto ogni riputazione, e questa ferrovia non avrebbe alcuna differenza da quelle innocue del Righi o di Soperga. Non sarebbe male per noi una catastrofe, soggiungeva, ma piccola. Senza un avvenimento di tal genere, di cui si possa parlare in tutto il mondo, le azioni della Excelsior Railway Company non crescerebbero di valore; e ripeteva compiacendosi: «*Oui, il nous faut une catastrophe, mais toute petite, et le succès est assuré*».

Gli altri cinque testi, *Bivacco allegro* (un vero scherzo da Saragat, affidare questo compito a Rey, tenendo per sé il *bivacco triste*), *Un tentativo al Cervino* (il *cavallo di battaglia* dell'alpinista torinese, un classico della letteratura alpinistica), *La conquista di un colle alpino*, *La punta di Cian*, *Un blocco a 4560 metri sul livello del mare* (anche questo un classico: il resoconto di un'escursione scolastica alla Capan-

del gioco costruito da Daudet e cerca verosimiglianza nella conclusione – coerentemente inverosimile – dell'ascensione sul Monte Bianco, quando Tartarino e Bompard, i due tarasconesi fanfaroni e creduloni, cadono dalla cima del monte, l'uno su un versante e l'altro su quello opposto e tagliano la corda che li unisce (un'altra corda spezzata!), trovando poi individuali vie di salvamento. La Engel, premesso che "Daudet conosceva le Alpi, o almeno ne aveva esplorato i pendii inferiori", precisato che "senza aver mai fatto ascensioni, si era documentato chiacchierando con le guide e, secondo una tradizione di famiglia, anche con Whympfer", constatato che gli altri "episodi di scalata sono abbastanza plausibili", contesta vigorosamente quest'ultima impresa: "Bompard cade dal versante francese, e un gruppo che sta discendendo dalla cima lo raccoglie. Tartarin cade dal versante italiano e qualche settimana dopo ricompare, in buone condizioni, a Tarascona. È troppo. Scivolare giù dal Corridor è un'esperienza rischiosa ma forse possibile [...] Ma una cosa del genere sul versante italiano non è nemmeno immaginabile" (C. E. ENGEL, *Storia dell'alpinismo*, cit., p. 228).

na Margherita⁷²) hanno l'impostazione del *racconto d'ascesa* che però, accanto all'informazione tecnica, talvolta in forma di vere e proprie note di diario (Rey, del resto, era conosciuto per questa abitudine di prendere appunti sui vari momenti dell'attività svolta), propone anche aspetti *letterari*.

Non si intende, con questo, dire soltanto dell'organizzazione del testo in forma narrativa, ma anche dell'erudizione che viene profusa nella pagina, delle citazioni esplicite e

⁷² Alessandro Pastore, dopo averci informato delle attività di ricerca scientifica che si svolgevano in questi rifugi in quota ("tra le figure oscure dei giovani militari utilizzati per gli esperimenti è difficile dimenticare il nome del soldato Solferino, che alla capanna Linty a 3047 metri accettava di sollevare un peso di 5 kg per 104 volte, o non citare le fatiche di un altro militare che alla Capanna Regina Margherita ad una quota di 4560 metri innalzava, distendendo le braccia e riportandole sopra il capo, 5 kg per ben 185 volte, o ancora non ricordare quel soldato di nome Sarteur al quale, appena giunto al laboratorio in vetta al Rosa con 20 kg sulle spalle, venne imposta la misurazione della temperatura rettale!") dà specifica notizia dell'escursione scolastica raccontata da Rey: "Oltre ai soldati e agli studenti che seguivano i corsi di medicina nell'università di Torino ed agli animali trasportati appositamente o reperiti in loco (conigli, cani, scimmie e marmotte), non era poi mancato altro materiale umano rappresentato dai membri di una «carovana scolastica», organizzata nel luglio 1986 dal CAI di Torino nell'intento di raccogliere dati sulla frequenza del polso e sulla respirazione; il gruppo comprendeva sei soci di età variabile fra i 22 e i 50 anni, otto studenti e una giovane donna, e vi si contavano esponenti dell'alpinismo come Adolfo Hess e Carlo Toesca, e, nel numero dei direttori della carovana, anche Guido Rey, che di quell'esperienza avrebbe poi steso un resoconto più attento agli aspetti alpinistici ed umani che non a quelli sperimentali. In effetti a causa del maltempo il gruppo prolungò il suo soggiorno, due giorni e due notti, alla Capanna Margherita; ad ogni modo il dottor Francesco Gurgo, che accompagnava la spedizione, aveva ricevuto in consegna da Angelo Mosso uno speciale taccuino sul quale il medico registrava con metodo «i palpiti del nostro cuore ed il respiro de' nostri polmoni»" (A. PASTORE, *Alpinismo e storia d'Italia. Dall'Unità alla Resistenza*, cit., p. 28).

implicite (alcune sono state sciolte nelle note al testo, qualche altra è stata lasciata al piacere della scoperta individuale), principalmente da Dante, ma sono presenti numerosi autori della letteratura italiana.

Ha un modo tutto suo di procedere, Guido Rey: lirico ed erudito, documentato e pignolo, attento agli ambienti naturali per le ragioni tecniche dell'andare e per le sue curiosità di persona colta, alle cose, agli uomini e alle donne (a dispetto della misoginia che gli viene attribuita): "Dall'alto di quelle regioni scure, situate al di là delle nubi, scende giù ripido uno stretto canale di neve, che, sprigionandosi dalle gole del monte, si allarga ed entra quasi verticalmente nella fiumana del ghiacciaio. Vi sono molti altri piccoli rivi che confluiscono nel vasto bacino, ma l'occhio si porta subito a quello. Non v'ha dubbio: è il Canale Marinelli, l'infame canale ove il povero Damiano Marinelli e la sua guida furono travolti dal soffio di un'immensa valanga. In quell'ambiente non un cenno di vita. La nube densa, plumbea incombeva su di noi; tutto era desolazione e rovina: rovine di ghiacciai, di roccie e di speranze; le nubi, la montagna e l'animo nostro, tutto d'umor nero quel giorno. E vi sfido a stare allegri! Quanti pensieri, quanto desio ci aveano condotti a questo passo! E ora, al momento di vedere avverato il nostro sogno di battaglia, eravamo là paralizzati, per poche nubi che oscuravano il cielo. Il variare continuo del vento ci metteva addosso alternative di speranze e di sconforto, che si ridussero in fin di giorno ad un broncio generale di tutta la comitiva. Verso le due della notte il tempo accennò a migliorare, e all'alba era glorioso. Spedimmo il portatore a Macugnaga a far provviste e c'incamminammo bel bello verso la Capanna Marinelli. La nostra comitiva, scemata di un portatore, s'era accresciuta di due, e ci aveva guadagnato nel cambio; due pastorelle che abitano l'Alpe di Pedriolo avevano chiesto di accompagnarci fino al rifugio. Una di queste era uno strano impasto di donna e

di uomo, poiché della donna aveva le fattezze, dell'uomo l'abito e i modi; una ragazza maschio, allegra, energica, senza pregiudizi di civetteria; veste l'abito virile solo per essere più libera nei lavori dell'Alpe. Con lei l'idillio non sarebbe possibile, finirebbe per il Don Giovanni con un solenne ceffone. Le nostre guide, poco galanti, l'avevano caricata di due pesanti sacchi di pelli, tolti con noi da Macugnaga per dormirvi dentro. Essa aveva rimboccato i calzoni di frustagno, scuoprendo modestamente il polpacchio sodo e levigato come quello d'una statua di bronzo, tale da fare invidia ad un alpinista. Saliva svelta, più di noi, su per le rupi ripide delle Jäger Rücken, cogliendo genziane e fiori d'arnica, raccattando legna, e finì per imbattersi in un ramo d'albero che sarebbe servito a far cuocere il rancio ad un battaglione d'alpini; caricatolo allegramente sulle spalle, se lo portò fino alla capanna" (*La conquista di un colle alpino*).

Talvolta sorge il sospetto che, in relazione al momento in cui operò, alle mode letterarie allora imperanti – e pur tenendo conto di alcuni innegabili limiti che la contraddistinguono – la sua prosa avrebbe diritto a un giudizio più benevolo rispetto a quello con cui viene comunemente valutata. Forse, come nel caso della celebre frase stampata sulle tessere del CAI, non gli hanno fatto gioco l'eccessiva pubblicità, la fama di cui ha goduto in vita, certe letture misticheggianti della sua attività di scalatore: oltre che le colpe politiche di cui porta da solo la responsabilità e che ricadono anche sullo stile rendendolo magniloquente e talora legnoso. Lo si comprende mettendo a raffronto il passo appena citato con il resoconto del medesimo episodio fatto da quel Mattia Zurbriggen che nell'escursione da Macugnaga al Colle Gnifetti fungeva da guida. "Due ragazze che custodivano le pecore all'Alpe Pedriolo si offrirono gentilmente di aiutarci a portare la nostra roba fino alla Capanna stessa. Una di esse indossava abiti maschili, cosa

che le conferiva un aspetto bizzarro; era una ragazza sveglia, seriosa, in salute, del tutto priva di civetteria femminile. Ci disse che vestiva così in modo da potersi muovere più agilmente e non avere impicci nello svolgimento delle sue mansioni”⁷³. Meno tortuosi pensieri, più efficace resa narrativa.

Poi, però, Zurbriggen ci priva del racconto delle proprie intemperanze sulle quali sorvola elegantemente ancorandosi al dato tecnico. Rey, invece, non rinuncia alla pennellata efficace e dipinge con apprezzabile vivacità l’operato della guida. Zurbriggen appare così, quale era, valente nell’esercizio delle sue funzioni professionali, spigoloso per carattere: “un Dio rozzo e imperioso” che chiede bruscamente da bere e i suoi clienti si affrettano a servirgli il “miglior nettare che rimane nelle nostre fiaschette”; poi esplose quando gli uomini della cordata compiono una leggerezza che avrebbe potuto avere gravi conseguenze: «Figli di cani! se casco io andate giù tutti!» ci grida quel demonio di Zurbriggen dalla costa di un seracco, in posizione difficile, richiamandoci cortesemente all’ordine”.

Forse, a distanza di tanto tempo, è giunto il momento di valutare in maniera più serena l’opera di Guido Rey.

9. Minori

L’ultimo capitolo della *Storia dell’alpinismo* di Claire-Eliane Engel, *Montagne e letteratura*, cerca di dare risposta alla domanda: “l’alpinismo ha trovato la sua espressione nella letteratura?”⁷⁴.

⁷³ M. ZURBRIGGEN, *Dalle Alpi alle Ande. Memorie di una guida alpina*, Torino, Vivalda Editori, 2001, p. 70.

⁷⁴ C. E. ENGEL, *Storia dell’alpinismo*, cit., p. 221.

Praticamente si tratta di una domanda retorica (anche perché il testo precisa subito che “la parola *alpinismo*” va intesa “nel senso più stretto, tecnico”), alla quale l’autrice dà risposta sostanzialmente negativa. Né le cose sono cambiate molto nel periodo successivo, se un analogo convincimento sembra testimoniato da molti degli intervenuti al convegno *Letteratura dell’alpinismo*⁷⁵.

Ma allora, perché ci occupiamo dell’opera di Giovanni Saragat e Guido Rey? Sono due grandi scrittori? La loro opera è un capolavoro?

Intanto sono due che individuano un *problema* e cercano di risolverlo. Coraggiosamente. E non si è mai visto che due alpinisti tornino dal faticoso, ancorché vano, tentativo di aprire una nuova via e vengano sbeffeggiati e derisi perché non hanno raggiunto la vetta. Per giunta, nel campo della scrittura non si può neanche dire – riguardo al loro tentativo – quel che tante volte gli alpinisti dicono delle imprese dei loro predecessori ai quali apparivano insolubili certi *problemi* che oggi non sono più tali.

In secondo luogo si potrebbe far riferimento al *topos* rappresentato dalla descrizione del paesaggio dalla vetta, che compare praticamente in ogni *récit d’ascension*.

Anche il nostro Saragat ce ne dà testimonianza: “Due ore dopo eravamo su questa punta, a 4561 metri sul livello del mare, dimentichi di ogni stanchezza di fronte al più grande, al più maestoso dei panorami che occhio d’aquila possa mai dominare per quanto è vasto l’anfiteatro delle Alpi, dal

⁷⁵ Cfr., in particolare, la sezione: *Letteratura dell’alpinismo: crisi e proposte* e, al suo interno, gli interventi di Fosco Maraini (*Perché la magnifica montagna non è riuscita a sfociare nel gran fiume della letteratura, mentre il mare sì?*); Giancarlo Borri (*Due grandi letterature mancate: quella alpinistica e quella industriale*); Carlo Possa (*Alpinismo: molti libri, poca letteratura*).

Monviso al Montebianco, ai monti del Bernina; e giù nell'immensità del precipizio sottostante, verso Macugnaga, e verso Alagna, un intrecciarsi di insenature che lasciano indovinare le cento valli dalle quali si elevano e sorgono sino all'altezza delle cime larghi fiocchi di nebbia cenerognola presentando l'aspetto di lunghi filari di un interminabile oliveto. Par di guardare dall'alto una gigantesca carta in rilievo. E dove le Alpi finiscono, lo sguardo continua e si perde nella pianura interminabile, in cui notano i punti biancastri delle città dei piani lombardi" (*Monrosa*).

Mattia Zurbriggen, per citare un nome più autorevole in campo alpinistico, su ogni cima si fermava commosso a guardare il panorama e ringraziava il Padreterno per la sua creazione: qualunque altezza avesse la vetta raggiunta. La conquista in solitaria, avvenuta nel 1896, dell'Aconcagua (7035 metri), gli dettò queste considerazioni: "La vista da lassù era davvero meravigliosa: vedevo l'intero Sudamerica che si estendeva sotto di me, con i suoi mari, montagne e pianure, costellato di villaggi e città che parevano come piccoli punti. Ah, come si rimane profondamente impressionati, a simili altezze, dalle stupende opere del Creatore!"⁷⁶. Chissà cosa avrebbe detto, se fosse riuscito a scalare l'Everest, come nelle parole conclusive della sua autobiografia dichiara che gli sarebbe piaciuto fare⁷⁷.

Ogni vetta raggiunta – quale che ne sia l'altezza – dischiude incomparabili visioni, anzi *la* visione, quella che solo da

⁷⁶ M. ZURBRIGGEN, *Dalle Alpi alle Ande. Memorie di una guida alpina*, cit., p. 123.

⁷⁷ "Vi è ancora una grande ascensione che intendo portare a termine. Desidero salire l'Everest. Ogni grande montagna ha una buona via, e sono sicuro che ve n'è una anche per salire il Monte Everest, il più grande di tutti" (ivi, p. 146).

quel punto è possibile scorgere e che altrimenti sarebbe perduta. Un mondo, con caratteristiche proprie, scorci mai visti, scenari irripetibili.

Gli alpinisti hanno inventato un gioco moltiplicatorio. Scalate tutte le montagne scalabili hanno cominciato a *inventare* nuovi *problemi*. (Un problema alpinistico ha la doppia natura della materialità oggettiva e della idealità soggettiva: è una parete, un picco, una guglia, una roccia che stavano lì da migliaia di anni senza costituire problema per nessuno finché è arrivato un individuo che li ha visti sotto una luce nuova, li ha interpretati, costituendoli in problema alpinistico).

Così può avvenire negli studi letterari quando (senza privarci della speranza che nascano nuovi capolavori, come auspica la Engel), accanto alle vette altissime dei *maggiori*, cominciamo a osservare quelle di minor livello e via discendendo, non con scelta arbitraria ma seguendo una logica di sistema che, come avviene nei sistemi montuosi, porta a scoprire contiguità e dissomiglianze, momenti congiuntivi e disgiuntivi. Di vetta in vetta, fino ai torraccioni rocciosi dei quali vorremo venire a capo, certi di poter raggiungere, in tal modo, visioni d'assieme non ancora contemplate.

10. Conclusione

Un gioco infinito, che permette anche a noi di arrampicare, come facciamo, sulla piccola-grande montagna della cultura e della letteratura sarde, di vedere, là dove tradizionalmente si immaginava il deserto dell'incultura o, al più, la copia attardata della cultura altrui, le vette di una dimensione propria del sapere, della comunicazione, di una scrittura animata da intendimenti letterari e, come spesso accade, civili.

E su queste vette vogliamo salire, convinti, come Zurbriggen, che “ogni grande montagna ha la sua buona via” al termine della quale c'è il premio del panorama dispiegato.

Nel caso di Giovanni Saragat il premio è più cospicuo, soprattutto per noi che lo studiamo, inserendolo nella categoria di *scrittore sardo*, e, leggendo Giorgio Petrocchi, comprendiamo che può anche essere considerato *scrittore piemontese* (ma, per la sua origine sarda, portatore del fermento di “una nuova educazione espressiva”).

Comprendiamo, in sostanza, che quello che importa è il contatto, non la disgiunzione e la chiusura in se stessi.

Alla fine, a ben vedere, ha assai poca importanza la definizione secca di *sardo* o di *piemontese* e importa molto di più seguire tutta la procedura di conoscenza che mostra cosa si cela sotto quegli attributi etnici.

Come chi non scala le vette, anche chi non segue questa procedura si perde il panorama di un mondo.

C'è infine un ultimo elemento, che bisogna richiamare, in un'età ormai molto lontana da quella di cui abbiamo parlato, gli anni di Saragat a Torino e quelli immediatamente precedenti ai quali egli si legava anche per la consuetudine con Rey e quindi con le tradizioni di una famiglia che aveva il suo capo in Quintino Sella, ideatore del CAI, ma più ancora sostenitore di un progetto di fusione in un unico popolo delle “entità culturalmente eterogenee che caratterizzavano gli staterelli preunitari”.

Rileggere criticamente, come cerchiamo di fare, oggi *Alpinismo a quattro mani*, domani, come è auspicabile per completare il quadro, le altre opere di Giovanni Saragat a cominciare da quelle d'ambientazione sarda, può servirci, nell'epoca nella quale viviamo, per comprendere attraverso quali faticosi e costosi processi quel progetto di fusione si è realizzato, il senso che ha avuto per ciascuna entità etnica concorrente al suo sviluppo, i modi e il valore, anche

attuale, della costruzione di una morale e di una cultura comune.

Potremmo addirittura arrivare a concludere che il massimo di attenzione nei confronti delle culture regional-nazionali dal cui incontro nacque l'Italia unita, può aiutare a superare il pericolo di visioni nazionalistiche sempre fuor di luogo.

Se riusciremo a comprendere tutto ciò aiutandoci con la lettura di un (brutto?) racconto alpinistico o di una novella sarda di Giovanni Saragat, non sarà per l'autore un piccolo titolo di merito.

Giuseppe Marci

Planpincieux (Val Ferret) luglio 2003