



**HAL**  
open science

## Gli alpini: protagonisti di un'odissea infernale

Armelle Girinon

► **To cite this version:**

Armelle Girinon. Gli alpini: protagonisti di un'odissea infernale. Italies, 2015, L'image du soldat au XXe siècle, 19, 10.4000/italies.5264 . hal-01465769

**HAL Id: hal-01465769**

**<https://amu.hal.science/hal-01465769>**

Submitted on 13 Feb 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Gli alpini: protagonisti di un'odissea infernale

Armelle Girinon

---



**Edizione digitale**

URL: <http://italies.revues.org/5264>

DOI: 10.4000/italies.5264

ISSN: 2108-6540

**Editore**

Université Aix-Marseille (AMU)

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 ottobre 2015

Paginazione: 249-260

ISSN: 1275-7519

Questo documento vi è offerto da Aix  
Marseille Université



**Notizia bibliografica digitale**

Armelle Girinon, « Gli alpini: protagonisti di un'odissea infernale », *Italies* [Online], 19 | 2015, online dal 30 marzo 2016, consultato il 13 febbraio 2017. URL : <http://italies.revues.org/5264> ; DOI : 10.4000/italies.5264

---



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# Gli alpini: protagonisti di un'odissea infernale

Armelle Girinon

Aix Marseille Université, CAER EA 854

Ogni guerra implica dei movimenti nello spazio inconsueti, dei trasferimenti precipitosi subiti da popolazioni civili e degli spostamenti forzati di soldati che vanno a combattere su diversi fronti. Queste mobilità atipiche, caratterizzate dall'emergenza e dalla necessità, si oppongono alla concezione moderna del viaggio. Quest'ultima – ispirandosi alla figura del cavaliere medioevale, e poi a quella dello scopritore, del viaggiatore scientifico e di quello romantico – esalta la libertà di colui che viaggia. Nei racconti dei moderni, il viaggiatore viene quasi sempre presentato come quello che può affrancarsi dalla necessità.

[...] la volontarietà della partenza, la libertà implicita nelle indeterminanze della mobilità, il piacere del viaggio liberato dalla necessità, l'idea che esso significhi autonomia e sia un mezzo per dimostrare ciò che uno è «veramente» [...] rimangono i caratteri salienti della concezione moderna del viaggio<sup>1</sup>.

Lo spostamento militare forzato sembra quindi agli antipodi della definizione del viaggio plasmata dai moderni. Nonostante questo contrasto, la mobilità dei soldati è spesso un perno attorno al quale si strutturano i racconti dei reduci. Il movimento nello spazio è infatti un elemento centrale nei testi di Mario Rigoni Stern che si riferiscono alla sua esperienza bellica.

In *Quota Albania* e nel *Sergente nella neve*<sup>2</sup>, la scrittura è condizionata dalla geografia e dal ritmo dell'avanzare dei soldati, la struttura e la narrazione sono determinate dal cronotopo dell'itinerario. Certo, gli spostamenti descritti in

---

1 Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, tradotto dall'inglese da Erica Joy Mannucci, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 24.

2 Abbiamo scelto questi due racconti perché vanno letti come «un unico canto epico» per riprendere l'espressione di Antonio Motta (*Mario Rigoni Stern*, Firenze, La Nuova Italia, 1982, p. 75) e perché illustrano perfettamente l'evoluzione dell'esperienza bellica degli alpini della divisione tridentina durante la seconda guerra mondiale sia dal punto di vista geografico sia da quello diacronico.

questi racconti autobiografici sono antitetici alle nozioni di piacere e di libertà, però l'esperienza vissuta da questi uomini spaesati è comunque quella di un viaggio attraverso l'Est europeo.

Il carattere proteiforme della letteratura di viaggio ci permette inoltre di analizzare questi due racconti richiamandoci all'odeporica. Bisogna infatti sottolineare che il viaggio forzato dei soldati non viene scartato dalle ricerche degli studiosi ritenuti specialisti del legame tra viaggio e scrittura<sup>3</sup>. Jacques Lacarrière in *Pour une littérature voyageuse*, stabilisce una tipologia dei diversi modi di viaggiare ed include nel suo elenco il viaggio forzato:

Il existe tant de façons de voyager – plus en tout cas que de couleurs dans l'arc-en-ciel [...] le voyage civil forcé (l'exilé, le déplacé, le déporté), le voyage militaire forcé (guerre), le voyage d'aventure (l'explorateur<sup>4</sup>) [...].

La figura del soldato può quindi essere assimilata a quella del viaggiatore. Se partiamo da questo presupposto, bisogna delineare meglio il legame che unisce i percorsi degli alpini alla tradizione odeporica. Ci possiamo quindi chiedere qual è l'immagine di questi viaggiatori atipici che ci trasmette Mario Rigoni Stern nei suoi racconti. Quali sono le modalità del viaggio compiuto dal sergente e dai suoi compagni in mezzo all'Europa dilaniata dalla guerra?

## Un viaggio a metà strada tra il *nostos* e la catabasi

In generale per gli antichi il viaggio aveva valore soprattutto [...] come rivelazione di quelle forze che sostenevano o plasmavano, alteravano e governavano la sorte degli uomini<sup>5</sup>.

Questi viaggi dettati dalla necessità, narrati per esempio nell'*Odissea* o in *Gilgamesh*, erano per lo più dei *nostoi* – dal greco νόστος, «ritorno» –, dei ritorni in patria al termine di un'esperienza lunga e straziante, in particolare dopo una guerra lacerante. I *nostoi* più famosi sono quelli dei reduci dalla guerra di Troia. Per questi eroi greci come per Rigoni e i suoi alpini, il ritorno a casa è il perno attorno al quale ruotano tutte le energie dell'azione. Il ritorno è il momento fondamentale dello schema caratteristico dei viaggi antichi, che sono

---

3 Pensiamo ad esempio ai lavori di Luigi Marfè di cui abbiamo una buona sintesi in *Oltre la fine dei viaggi*, (Firenze, Leo S. Olschki, 2009), ma anche al testo di Tzvetan Todorov intitolato *L'homme dépaycé* (Parigi, Seuil, 1996) o al volume di riferimento appena citato di Eric J. Leed.

4 Jacques Lacarrière, «Le bernard-l'hermite ou le treizième voyage», in *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999, p. 105-107.

5 Eric J. Leed, *op. cit.*, p. 17.

circumnavigazioni, e il *nostos* è il punto cruciale del movimento circolare del loro percorso poiché significa che il protagonista è riuscito a tornare vivo dal suo viaggio-cimento e avrà la possibilità di raccontare quello che ha vissuto. Paragonare il *nostos* all'esperienza di Rigoni è rilevante in quanto, anche per lui, la casa diventa la meta finale, l'unico obiettivo del suo avanzare. La *quête* risulta quindi «rovesciata»<sup>6</sup> e condizionata appunto dalla nostalgia – composto da *nostos* e da -algia, dal greco -*αλγία*, tratto da *ἄλγος* «dolore» –, dal desiderio sofferto di tornare vivo alla situazione iniziale, al punto di partenza. La *quête*, componente essenziale del viaggio, diventa la patria. In *Quota Albania*, Rigoni, sin dalle prime pagine, fa riferimento alla casa lontana.

La pioggia ha ripreso a cadere: la sento battere sulle pietre del tetto e scivolare negli scoli con dolce rumore; e mi prende una grande nostalgia del fuoco di casa mia, della stanza sopra la cucina, con il letto bianco [...] di quando mio nonno, canticchiando, veniva a spalancarmi la finestra. Invece sono solo in una casa abbandonata e straniera<sup>7</sup>.

Nei racconti antichi – come nel *Sergente nella neve* e in *Quota Albania* –, il ritorno a casa è un tema essenziale non solo per chi lo compie ma per tutta la sua comunità. Il poema omerico non tratta soltanto del *nostos* di Ulisse: fa più volte riferimento al ritorno degli Achei alle loro città natie. Nei testi di Rigoni, la volontà di tornare in patria spinge ogni soldato stremato a proseguire nel suo straziante cammino:

[...] quattro o cinque giorni fa una pallottola gli ha passato il petto da parte a parte; ma lui non vuole restare prigioniero vuole ritornare a casa [...] mi stringe forte il braccio e in bergamasco mi mormora: «Stai tranquillo, vedrai che ce la farò». E rafforza con una bestemmia la sua convinzione<sup>8</sup>.

Nel *Sergente*, Giuanin si fa portavoce di questo desiderio onnipresente di poter tornare a casa, quando egli chiede a Rigoni: «Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?» – l'uso del dialetto sembra rafforzare l'idea di distanza tra il fronte e la casa lontana. Questa sua frase, che torna anaforicamente in tutto il racconto, finisce coll'assimilarsi alla volontà di vivere, la possiamo leggere come un grido commosso alla vita. Si tratta quindi della voce di uno che parla per tutti, questo

---

6 Utilizziamo un'espressione coniata da Lucia Sgueglia per descrivere il viaggio di ritorno di Primo Levi, oggetto del racconto *La Tregua*, Lucia Sgueglia, «A est di cosa? Per una geografia della *Tregua*», in Belpoliti Marco e Cortellessa Andrea, *Da una tregua all'altra: Auschwitz-Torino sessant'anni dopo*, Milano, Chiarelettere, 2010, p. 80.

7 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, in *Storie dall'Altipiano*, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2010, p. 418.

8 *Ibidem*, p. 460.

«ghe rivarem a baita» accompagna il lettore per tutto il libro, e diventa l'espressione del dramma di tutta una generazione di alpini: «Cammina, cammina, ogni passo che facciamo è uno di meno che dovremo fare per arrivare a baita»<sup>9</sup>. L'immagine del soldato esausto dal lungo e faticoso viaggio dettatogli dalla guerra e sospinto dalla volontà di poter tornare a casa risale ai *nostoi* antichi. Già nell'*Epoepa di Gilgamesh* – la prima narrazione epico-odeporica occidentale – il viaggio viene presentato come una prova che «spoglia, riduce e logora chi lo compie»<sup>10</sup>. Il percorso dei soldati-viaggiatori descritto da Rigoni e la tradizione odeporica non sono quindi antinomici, il legame tra spostamento militare forzato e letteratura di viaggio trae la sua radice dai *nostoi* antichi.

La difficoltà che caratterizza gli spostamenti degli alpini e l'onnipresenza della morte alla quale sono confrontati rimandano ad un altro tipo di viaggio antico: la catabasi. Tradizionalmente, la parola catabasi – dal greco *κατάβασις* che significa «discesa» – viene utilizzata per designare uno dei motivi ricorrenti della mitologia e della letteratura antica: la discesa effettuata da un eroe – come ad esempio Eracle e Orfeo, eroi mitologici, o Ulisse e Enea, eroi rispettivamente esaltati nell'*Odissea* e nell'*Eneide* – nelle viscere della terra, nel regno dei morti. Un riferimento altrettanto noto di catabasi è quella narrata da Dante nella *Divina Commedia*<sup>11</sup>. L'inferno e l'aldilà costituiscono una delle mete ricorrenti nei viaggi letterari, e il basso è la coordinata principale che fa da legame tra l'Ade omerico, l'oltretomba virgiliano e l'inferno dantesco. Lo schema narrativo è quasi sempre lo stesso: a raccontare il viaggio è una persona viva che ha avuto il privilegio di scendere negli abissi dell'inferno e che è poi riuscita a tornare nel proprio mondo per appunto riferire l'esperienza vissuta. I racconti di Rigoni, seppur non trattino di un mondo ultraterreno bensì di una realtà bellica radicata nella storia, sembrano descrivere una discesa progressiva nel regno della morte.

Quella descritta da Rigoni è una catabasi terrena. È perciò interessante notare che la concretezza di quest'inferno permette di collocarlo con precisione. Il punto di partenza di questo lungo viaggio è l'Italia del nord-ovest

9 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, *op. cit.*, p. 636.

10 Eric J. Leed, *op. cit.*, p. 15. Lo storico del viaggio cita poi una serie di domande che vengono fatte al viaggiatore ad ogni tappa del suo transito (*Epoepa di Gilgamesh*). Queste domande illustrano bene la correlazione antica che legava il viaggio alla sofferenza: «[...] perché sono emaciate le tue guance, perché è così teso il tuo volto? Come mai vi è disperazione nel tuo cuore e il tuo viso è come quello di chi ha compiuto un lungo viaggio?».

11 Ricordiamo che Rigoni tenne sempre con sé la *Divina commedia* di Dante fino al 1942, la leggeva mentre era in Albania e la perse nelle steppe russe (cfr. [http://www.premiomariorigonistern.it/wp/?page\\_id=227](http://www.premiomariorigonistern.it/wp/?page_id=227)).

(in Italia si svolgono le prime camminate descritte in *Quota Albania*). Se si segue la logica della metafora di discesa agli inferi, essi si trovano ad Est (fronte albanese e fronte russo). Ma la progressione geografica e diacronica tra i due fronti orientali è caratterizzata da un climax ascendente di elementi negativi. Va ricordato che questa *gradatio* si interrompe, quando Rigoni si ferma (Cfr. *Caposaldo* nel *Sergente nella neve*), quando ha la possibilità di tornare a casa per qualche giorno (Cfr. *Una sosta nel Trentino*, in *Quota Albania*), o quando si allontana dal Don, (Cfr. ultime pagine del *Sergente*) fiume che rappresenta l'apice (il punto più all'Est, verrebbe da dire il punto più basso) della sua discesa negli inferi. La casa è il luogo della salvezza che rappresenta l'allontanamento definitivo dalla dannazione infernale ed è situata in Italia, ad ovest, agli antipodi del fronte russo.

La catabasi non segue più una direzione verticale ma orizzontale. Nonostante ciò, a volte ricompare la logica del movimento dall'alto verso il basso che ricorda appunto quella dell'iter di discesa che porta al mondo infernale collocato sotto terra: «Noi, dentro i camion, sballottati e pieni di fame e di sonno, andavamo in nessun luogo, dentro l'abisso della steppa»<sup>12</sup>.

Da *Quota Albania* al *Sergente*, l'immagine della morte è sempre più ricorrente fino a invadere intere pagine ed elevarsi sopra ogni altra rappresentazione. Il lettore ha quindi l'impressione che Rigoni si addentri progressivamente nel regno dei morti: «Tra la bufera vediamo delle cose scure; quasi ci cadiamo addosso: sono corpi irrigiditi, levigati dal vento e dalla neve come sabbia, gli occhi aperti, brinati dal ghiaccio»<sup>13</sup>.

In entrambi i racconti, i morti sono come messi in evidenza da colori che spiccano in mezzo al paesaggio, come se queste distinzioni cromatiche fossero gli unici segni distinguibili nell'immenso paesaggio inafferrabile allo sguardo. La morte diventa l'unico punto di riferimento in mezzo a paesaggi dove non ci sono tracce di vita, come se quest'assenza di vita fosse compensata dalla presenza della morte: si tratta quindi di un vero e proprio scenario infernale. Al bianco della neve e al grigio dell'alba, che ricoprono spazi immensi, si oppone il nero della morte (le «tante macchie nere sulla neve<sup>14</sup>»), ben distinguibile poiché evidenzia i corpi dei caduti e le tracce del combattimento: «Una donna è nuda sulla neve, più bianca della neve e vicino la neve è rossa. Non voglio guardare, ma loro ci sono anche se io non guardo»<sup>15</sup>.

12 Mario Rigoni Stern, *La seconda guerra mondiale*, op. cit., p. 810.

13 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, op. cit., p. 472.

14 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, op. cit., p. 640.

15 *Ibidem*, p. 630.

In questa citazione, la morte viene evidenziata dal color rosso. Il sangue si oppone alla purezza del biancore della neve. Il rosso punteggia il bianco del paesaggio circostante e diventa l'unico elemento visibile e dunque narrabile di questo spazio uniforme e indecifrabile. L'orizzonte bianco viene quindi delimitato da ciò che lo interrompe, e cioè dai colori della morte.

Ogni tanto, dall'idea di un cammino infernale in discesa, sul quale si incontrano morti la cui dannazione appare sempre più crudele e insopportabile, si passa alla descrizione di scene apocalittiche.

8, 5 Poi l'angelo prese il turibolo, e l'empì del fuoco dell'Altare e lo gittò nella terra: e si fecero suoni, e tuoni, e folgori, e tremuoto<sup>16</sup>.

9, 1 Poi sonò il quinto Angelo, ed io vidi una stella caduta dal cielo in terra: ed ad esso fu data la chiave del pozzo dell'abisso. Ed egli aperse il pozzo dell'abisso, e di quel pozzo salì un fumo, somigliante al fumo d'una gran fornace ardente: e'l sole e l'aria scurò, per lo fumo del pozzo. Ed in que' giorni gli huomini cercheranno la morte, e non la troveranno: e disidereranno di morire, e la morte fuggirà da loro<sup>17</sup>.

Queste citazioni tratte dall'*Apocalisse* di san Giovanni, trovano un'eco diretta nei testi di Rigoni. Questi sembra infatti trovarsi di fronte alla fine del mondo, quando avvengono le battaglie più difficili:

Dopo non so quanto tempo venne una squadriglia di Stuka: si calarono urlando sopra la batteria dei greci. Vedemmo il fumo nero levarsi alto e subito gli scoppi<sup>18</sup>. Allora sentii un gran boato e la terra tremare sotto i piedi. La neve franava dalla trincea, aratri di fuoco solcavano il cielo sopra di noi e una colonna alta di fumo saliva dall'altra riva e oscurava il sole: vicino alla terra era gialla e più su nera. Negli occhi della vedetta vidi il mio terrore, mi agitavo nello spazio di pochi metri dentro la trincea. Ma la mia paura non sapeva dove andare né cosa fare<sup>19</sup>.

Nell'*Apocalisse*, o meglio, nel settenario delle trombe, sono descritti il peccato e tutte le terribili conseguenze che da esso derivano. La somiglianza tra le scene di combattimento e le scene apocalittiche non sembra essere un effetto stilistico dell'autore – la laicità del racconto ci permette di supporre che Rigoni non si sia ispirato direttamente al testo citato – bensì il risultato di un'esperienza di guerra vissuta in prima persona.

---

16 Apocalisse, 8, 5, in *Bibbia*, Sacra Vulgata, traduzione di Giovanni Diodati.

17 Apocalisse, 9, 1-6. 9,1, *op. cit.*

18 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, *op. cit.*, p. 526.

19 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, *op. cit.*, p. 571.

## Alpini: viaggiatori dannati

Una differenza di non poco rilievo rispetto ai racconti tradizionali di catabasi sta appunto nel fatto che, nel caso di Rigoni, le pene infernali vengono direttamente inflitte al sergente. Il narratore non è stato semplicemente spettatore di uno scenario infernale: i supplizi, sempre più difficili da sopportare, li ha vissuti sulla propria pelle. Questa caratteristica è ben reperibile se ci concentriamo su tre dei quattro elementi – acqua, aria, terra – che sembrano trasformarsi in strumenti di dannazione durante gli spostamenti degli alpini<sup>20</sup>.

Il fatto di riconoscere il fronte russo come il punto più profondo dell'inferno attraversato dagli alpini va infatti di pari passo con la *gradatio* dell'ostilità della natura alla quale si confrontano. Sul fronte albanese, le condizioni climatiche sono diverse da quelle incontrate sul fronte russo e possiamo notare una sorta di accanimento sempre più crudele degli elementi naturali e meteorologici contro i soldati italiani. In Albania, il paesaggio, pervaso di pioggia e di fango, può spesso essere assimilato a un luogo di dannazione. Rigoni riferisce più volte le lunghe notti in cui, insieme ai suoi compagni, deve dormire all'aperto, senza alcun riparo contro questa pioggia che li assale senza tregua.

Piove a dritto e non ho da ripararmi perché mantellina e telo sono rimasti chissà dove, l'elmetto mi fa gocciolare l'acqua gelida giù per il collo<sup>21</sup>.  
L'acqua ci batte, penetra sotto gli indumenti, scorre dalla schiena al ventre, lungo le gambe fino ai piedi da dove esce dalle scarpe sfondate<sup>22</sup>.  
Addormentandomi, sentivo l'acqua correre sotto la schiena<sup>23</sup>.

L'autore accenna così spesso a questa pioggia che essa sembra eterna, appunto come quella del canto VI dell'*Inferno* dantesco: «Io sono al terzo cerchio, de la piova/ eterna, maledetta, fredda e greve<sup>24</sup>».

La pioggia «gelida» che «batte» gli alpini sembra infernale: opprime a terra i soldati come la pioggia descritta da Dante che grava sui peccatori del terzo

---

20 Questa caratteristica diventa lampante se mettiamo a confronto le descrizioni dell'infuriarsi degli elementi naturali contro il corpo alpino e i versi danteschi che dipingono scene in cui questi stessi elementi diventano strumenti di dannazione. Non intendiamo quindi paragonare la «catabasi» dantesca e l'esperienza di Rigoni né vogliamo evidenziare legami intertestuali diretti tra i testi presi in considerazione e l'*Inferno* di Dante; cerchiamo semplicemente di sottolineare le similitudini tra l'immagine del soldato-viaggiatore dipinta da Rigoni e la rappresentazione letteraria più nota di dannati.

21 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, op. cit., p. 458.

22 *Ibidem*, p. 478.

23 *Ibidem*, p. 524.

24 *Inferno*, VI, p. 7-8.

cerchio. Va ricordato che la punizione della pioggia, eterna e pesante, è di origine biblica: così vengono puniti gli ebrei idolatri: «furono fustigati dalla forza del tuo braccio, perseguitati da piogge strane, da grandine, da acquazzoni travolgenti e consumati dal fuoco»<sup>25</sup>.

Anche il fango sembra essere oggetto di dannazione. La melma rallenta gli alpini, li fa sprofondare. Nella scena drammatica in cui il fango inghiottisce due muli, la terra fangosa diventa una vera e propria gabbia, una melma-pri-gionia che uccide:

Il mulo che mi segue non è più capace di tirare fuori le gambe dalla melma e sprofonda sempre di più; anche gli altri non ce la fanno e decido di tornare indietro. Per cavarmi devo alleggerirmi sulle braccia aggrappandomi al collo del mulo; guardandolo negli occhi rotondi e grandi vedo il suo e il mio sbigottimento [...] Solamente due muli, gli ultimi, riescono a liberarsi, [...] assistiamo in silenzio e impotenti alla fine degli altri due che lentamente vengono inghiottiti [...] Allora un conducente, bestemmiando, imbraccia il moschetto e spara un intero caricatore nelle teste affioranti dalla melma<sup>26</sup>.

Nonostante Rigoni alluda costantemente alle difficoltà in cui si imbatte per spostarsi lungo il fronte albanese, le descrizioni delle condizioni climatiche incontrate sul fronte russo sembrano ancora peggiori. Questo climax tocca il suo apice sulle rive del Don, durante la ritirata.

Sul fronte russo, tra il Donez e il Don, l'uniformità del paesaggio, così come la sua vastità, impediscono agli alpini di orientarsi. I soldati sono prigionieri della natura sconosciuta che si estende a perdita d'occhio e che non offre allo sguardo alcun riferimento per orientarsi.

La neve, uniformante e respingente, che rende lo spazio impenetrabile e illeggibile, è agli antipodi delle rappresentazioni tradizionali dell'inferno in cui lo scenario abituale è pervaso di fiamme. Però, l'accostamento tra questi due elementi opposti, il fuoco e il ghiaccio, è chiaramente presente nella visione dantesca dello spazio infernale. Il freddo è infatti fonte di supplizio per i dannati. Arrivato nell'ultima zona dell'abisso infernale, dove abita Lucifero (il nono cerchio), Dante descrive il paesaggio del fondo dell'universo: si trova di fronte ad un grande lago ghiacciato cosparso di volti lividi, quelli dei traditori. Il ghiaccio rimanda a l'impietrarsi del cuore e alla scomparsa, in questi peccatori, di ogni caratteristica umana.

---

25 *Sapienza*, XVI, 16, in *Bibbia*, Sacra vulgata, traduzione di Giovanni Diodati.

26 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, *op. cit.*, p. 495.

Per ch'io mi volsi, e vidimi davante/ e sotto i piedi un lago che per gelo/ avea di vetro e non d'acqua semiante./ Non fece al corso suo sì grosso velo/ di verno la Danoia in Osterlicchi,/ né Tanaï là sotto 'l freddo cielo, com'era quivi<sup>27</sup> [...].

In questa citazione, colpisce il fatto che Dante abbia scelto di paragonare il lago ghiacciato al Don («Tanaï», dal latino *Tanais*). Non esistono infatti in Italia paesaggi ai quali si può paragonare la terribile coltre di ghiaccio che ricopre il lago formato dal fiume Cocito, per cui evoca il fiume che corrisponde al punto estremo dell'inferno degli alpini.

Livide, insin là dove appar vergogna/ eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia,/ mettendo i denti in nota di cicogna:/ Ognuna in giù tenea volta la faccia; da bocca il freddo, e da li occhi il cor tristo/ tra lor testimonianza si procaccia<sup>28</sup>.

In Dante come in Rigoni viene descritto il dolore provocato dal terribile gelo che diventa, così come il fango e la pioggia in *Quota Albania*, oggetto di dannazione:

Bisognava tenere forte la coperta che ci riparava la testa e le spalle. Ma la neve entrava da sotto e pungeva il viso, il collo, i polsi, come aghi di pini. Si camminava uno dietro l'altro con la testa bassa<sup>29</sup>.

Anche il vento impetuoso si accanisce sugli uomini dell'ARMIR durante la ritirata: veniva già presentato come un ostacolo difficile da sormontare in *Quota Albania*: «Lassù le tormente di neve non danno tregua<sup>30</sup>», nel Sergente però, il vento viene spesso personificato e sembra prendere l'aspetto di un boia che non risparmia nessuno:

Si levò il vento. Dapprima quasi insensibile, poi forte sino a diventare tormenta. Veniva libero, immenso, dalla steppa senza limiti. Nel buio freddo trovava noi, povere piccole cose sperdute nella guerra<sup>31</sup> [...].

Il vento è il primo elemento naturale di dannazione che segna l'incontro vero e proprio di Dante con l'inferno. Infatti, nel canto V della prima cantica, i peccatori carnali sono travolti da un eterno vortice di vento: «La bufera infernal,

---

27 *Inf.*, XXXII, 22-27.

28 *Inf.*, XXXII, 34-39.

29 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, *op. cit.*, p. 580.

30 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, *op. cit.*, p. 465.

31 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, *op. cit.*, p. 580.

che mai non resta,/ mena li spirti con la sua rapina;/ voltando e percotendo li molesta»<sup>32</sup>.

In entrambi i testi di Rigoni, gli elementi naturali si accaniscono contro l'uomo e la loro avversità è tale da infliggere veri e propri castighi infernali. Del resto, il paesaggio riveste l'aspetto di un luogo di dannazione perché l'infuriare della natura che avvolge i soldati, non lascia loro alcuna via di scampo. L'avanzare dei soldati nell'inferno russo fa sì che gli alpini assomiglino sempre più a dei dannati, Rigoni li paragona infatti a delle ombre.

Si andava con la testa bassa, uno dietro l'altro, muti come ombre. Era freddo, molto freddo, ma, sotto il peso dello zaino pieno di munizioni si sudava. Ogni tanto qualcuno cadeva sulla neve e si rialzava a fatica<sup>33</sup>.

Pur le anime dei dannati del canto XXXII hanno il capo all'ingiù (Cfr. *supra*). Se esse son livide – colore che simboleggia la morte –, gli alpini, che fanno tutt'uno con il paesaggio in cui non c'è il minimo segno di vita, sono grigi. Il grigio, colore più ricorrente, insieme al bianco della neve, è a metà strada tra il colore e il non colore e simboleggia appunto la condizione fisica e mentale degli alpini, che sono in bilico tra la vita e la morte. «La tormenta è cessata, però tutto è grigio: la neve, le isbe, noi, i muli, il cielo, il fumo che esce dai camini, gli occhi dei muli e dei nostri. Tutto di uno stesso colore»<sup>34</sup>.

Le sofferenze patite dai soldati ricordano pene infernali, – sia per la loro intensità e insopportabilità che per la loro ripetitività, ma anche in quanto sembrano non aver fine – e conducono a una degenerazione fisica e psicologica collettiva del corpo alpino. I soldati, confrontati a incredibili privazioni e sofferenze, subiscono un progressivo abbruttimento. Le condizioni infernali del viaggio cancellano progressivamente ogni caratteristica umana degli alpini.

I conducenti sono tutti coperti di fango dalle spalle alla testa: solamente dagli occhi e dalla voce si capisce che sono uomini e non strani animali. Ma parlano poco; nemmeno hanno la forza di bestemmiare. I muli sono ricoperti di fango come loro: pelo e fango fanno un unico strato. [...] Ogni tanto inciampano nelle radici o scivolano nel fango, inginocchiandosi: allora uno strappo alla cavezza e una parola di pietà o di rabbia li fa rialzare in piedi e proseguire<sup>35</sup>.

Sembra che non ci sia più differenza tra gli uomini e le bestie poiché subiscono lo stesso destino. Nelle lunghe marce, uomini ed animali formano una

32 *Inf.*, V, 31-33.

33 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, op. cit., p. 580.

34 *Ibidem*, p. 585.

35 Mario Rigoni Stern, *Quota Albania*, op. cit., p. 467-468.

massa compatta ed informe che deve continuare ad avanzare per sopravvivere. La trasformazione che si opera negli uomini non deteriora soltanto il loro corpo ma anche il loro animo, la degenerazione psicologica va infatti di pari passo con quella fisica: Rigoni diventa «arido come un sasso<sup>36</sup>», non riesce più a pensare, non vuole più parlare, non si commuove nemmeno più di fronte alle grida di sofferenze dei suoi simili: queste parole sono collocate alla fine del *Sergente*, egli ha toccato il fondo dell'inferno.

## L'ultima isba e l'uscita dall'inferno

Nonostante le difficoltà si facciano sempre più sentire per procedere in questo spazio infernale, va notato che l'incontro con i civili, con la popolazione locale all'interno delle isbe, riesce a far intravedere a Rigoni e ai suoi compagni una via d'uscita, un possibile *nostos* verso la terra natia.

Le entrate nelle isbe calde dove alcuni civili aiutano e soccorrono i nostri alpini sono epifanie liriche dentro il tunnel della ritirata: giustamente celebre è il momento in cui il protagonista, ormai stremato, bussa alla porta e, appena entrato, si trova davanti una tavola imbandita coi soldati russi che, i cucchiari di legno sospesi a mezz'aria sulla minestra, lo fissano attoniti, in mezzo alle donne e ai bambini. L'intruso riceve da mangiare e se ne va dicendo grazie, «spaziba»<sup>37</sup>.

Le descrizioni di questi luoghi pieni di calore umano sembrano pause in mezzo alla narrazione. Le isbe sono come focolari domestici in cui gli alpini riescono a dimenticare quello che succede fuori: i combattimenti, le marce nel terribile inverno russo, in breve ciò che fa del loro viaggio una catabasi. Queste pause sono come anticipazioni del ritorno che permetterà il racconto della discesa. Preannunciano il *nostos* grazie al quale il protagonista di un tale viaggio diventa anche narratore.

L'uscita dall'inferno è percettibile alla fine del *Sergente nella neve*. Gli ultimi due paragrafi del libro ci offrono un quadro totalmente opposto a quello finora descritto nei due racconti: arriva la primavera, sgela la neve, il sole scalda i corpi degli alpini e una calandra canta il cambiamento di stagione. Questa stagione, che simboleggia il ritorno alla vita, annuncia il ritorno in Italia e quindi la fine della dannazione. Arrivato nei pressi di Gomel (in Russia Bianca), in attesa del treno che deve portarli in Italia, Rigoni e i suoi compagni vengono accolti in alcune isbe dove rimangono più giorni. La scena che viene dipinta dall'autore

---

36 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, op. cit., p. 651.

37 Eraldo Affinati, *Introduzione*, in *Storie dall'Altipiano*, op. cit., p. XIX.

è piena di umanità, sembra una lenta rinascita, un atto di fede nella possibilità di rimanere uomini, dopo esser disceso negli abissi più profondi dell'inferno. Rigoni descrive l'armonia che regna in un'isba dove vive una famiglia di «gente giovane e semplice»<sup>38</sup>.

La ragazza si sedeva lì vicino, e per tutto il pomeriggio filava la canapa con il mulinello a pedale. Io guardavo il soffitto e il rumore del mulinello riempiva il mio essere come il rumore di una cascata gigantesca. Qualche volta la osservavo e il sole di marzo, che entrava tra le tendine, faceva sembrare oro la canapa e la ruota mandava mille bagliori. Ogni tanto il bambino piangeva e allora la ragazza spingeva dolcemente la culla e cantava. Io ascoltavo e non dicevo mai una parola. [...] Questa è stata la medicina<sup>39</sup>.

Anche se Rigoni afferma, altrove nel suo racconto, che di queste cose non si può guarire in modo definitivo, in questa citazione dichiara di aver trovato una via di ri-umanizzazione, presentando la dolcezza della donna intenta a filare come l'antidoto alla disumanizzazione. Leggendo queste righe, si ha quasi l'impressione che anche Rigoni venga cullato insieme al neonato dalla voce della donna russa.

L'immagine degli alpini che ci offre Rigoni è quindi quella di soldati vittime di un viaggio-cimento la cui riduzione graduale – a livello fisico e psicologico – sembra disumanizzarli. Il viaggio degli alpini può perfino essere assimilato a una forma particolare di catabasi nel senso che immerge progressivamente i soldati in uno scenario infernale la cui insopportabilità aumenta man mano che avanzano. La particolarità della catabasi di Rigoni sta nel fatto che il narratore non è più un semplice osservatore: ha sopportato – insieme ai suoi compagni – prove inumane, come se fosse stato egli stesso dannato. La discesa agli inferi fu tuttavia seguita da un *nostos*, costantemente bramato dai soldati durante i loro spostamenti e preannunciato nelle ultime pagine del *Sergente*. Il viaggio forzato, benché riduttivo, rappresentò dunque, grazie al ritorno, un'acquisizione a livello letterario poiché il racconto dell'iter infernale divenne una necessità impellente che indusse in Rigoni «a strange power of speech»<sup>40</sup>.

---

38 Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve*, op. cit., p. 662.

39 *Ibidem*.

40 Samuel Taylor Coleridge, *The rime of the ancient mariner*, VII, v. 74.