

## Sulle tracce perdute dell'urogallo: un approccio ecocritico a *Stagioni* di Mario Rigoni Stern

On the lost traces of the grouse:  
an ecocritical approach to *Stagioni* by Mario Rigoni Stern

Cristiano Bedin

Università di Istanbul

cristiano.bedin@istanbul.edu.tr

ORCID: 0000-0001-6992-244X

### Abstract

*Stagioni* (2006) is the last work by the Italian writer Mario Rigoni Stern and it is like an autobiography that delves into the most important phases of his life and explains his relationship with history and, above all, with nature, the focal point of his literary production. In this contribution, starting from an overview of some theoretical fundamentals of ecocriticism, such as *Pastoral* and *Wilderness*, and considering the relationship between ecocriticism and literary studies, we intend to analyze Rigoni Stern's environmentalist approach, placing *Stagioni* in the more complex ecological discourse that the writer built in his long literary career.

**Keyword:** Mario Rigoni Stern, Contemporary Italian Literature, Ecocriticism, Pastoral, Wilderness, Memory

### MEMORIA E NATURA: LE STAGIONI DI MARIO RIGONI STERN TRA TRACCE STORICHE E NATURALI

*Stagioni* (2006) è l'ultimo libro scritto da Mario Rigoni Stern (1921-2008) e può essere considerato una sintesi di tutti i temi presenti nella sua narrativa: dall'esperienza della guerra all'amore e al rispetto per la natura. Si presenta quindi come una sorta di diario intimo che raccoglie alcuni brani già pubblicati in precedenza in *L'Altipiano*

*delle meraviglie* (2004) e altri scritti composti *ex novo* prendendo spunto da note e appunti anche molto lontani nel tempo. Il volumetto si compone di quattro capitoli, ciascuno dedicato a una stagione, in cui si mostra lo stretto legame che, secondo Rigoni Stern, sussiste tra vita umana e processi naturali. Come espresso dallo scrittore stesso in un'intervista ora inclusa ne *Il coraggio di dire no* (2013):

Il trascorrere delle stagioni è come il lungo viaggio della vita. La primavera è la nascita: quando la neve si scioglie lasciando il posto al primo verde, è come quando uno nasce, è la vita che riprende e che esce dall'utero della terra. Poi abbiamo la stagione dell'estate, che è la tua maturità: non ha colori, oppure le tinte sono piuttosto smorte. Sembrano le delusioni della primavera e il preludio dell'autunno; è una fase intermedia, questa, proprio come nella vita dell'uomo. I colori dell'estate sono quelli del bosco, dei pascoli più meno verdi, anzi tendenti più al bruno che al verde. [...] L'autunno è lo splendore, è l'uomo che arriva verso la fine della sua vita, rivede tutto quello che ha vissuto e può finalmente fare le sue considerazioni. [...] E poi viene l'inverno, con la neve, la pace, la morte: tutto è tranquillità, quiete, riposo. Ma non è una stagione triste, perché sotto il silenzio c'è la vita (pp. 193-194).

Proprio come nella memoria storica e culturale di un individuo, nei brani che compongono *Stagioni* si alternano ricordi personali e storici dell'autore, riflessioni profonde sull'esistenza umana e sulla bellezza della natura, insieme a informazioni riguardanti la flora e la fauna dei suoi amati boschi dell'Altipiano di Asiago. Tutti questi elementi sono legati da sensazioni, impressioni, emozioni vissute e riscoperte. Pertanto, le vicende personali di Rigoni Stern mescolandosi alla storia naturale delle sue terre ne mettono in luce una nuova concretezza: la natura non è solo lo sfondo su cui l'uomo agisce bensì è un elemento che, indissolubilmente legato alla storia umana, ravviva, con i suoi suoni, colori e odori, il passato nella memoria. Come sottolinea Giuseppe Mendicino (2016) nella sua biografia dedicata allo scrittore:

*Stagioni* non è una vera e propria raccolta di racconti, o almeno, non si presenta come tale, ma all'interno dei quattro capitoli Rigoni narra vicende che hanno la circolarità di storie compiute e distinte l'una dell'altra (p. 311).

Proprio la circolarità dei processi naturali contrapposta alla linearità della Storia sembra essere l'aspetto che maggiormente segna il forte impatto dell'ambiente sull'esperienza di vita dell'autore. Con un trascorso tragicamente segnato dalle vicissitudini della seconda guerra mondiale, Rigoni Stern rappresenta la natura come un viatico per guarire lo spirito e un ambiente in cui l'uomo può ritornare a prendere coscienza della propria vera essenza. Il bosco, centro focale di opere quali *Il bosco degli Urogalli* (1964) e *Uomini, boschi e api* (1980), appare spesso un luogo di ristoro e di pace, dove si realizza la riconciliazione con il proprio essere e il proprio passato; lontano dall'arida frenesia della modernità, è lo spazio in cui l'uomo può ricongiungersi non

solo a una natura perduta, ma anche alla Storia, quella vera e lontana dalle ideologie (Bedin, 2015, p. 25). È palese che nella narrativa di Rigoni Stern la memoria personale si incrocia con la memoria ambientale, dato che nel paesaggio è possibile identificare le tracce del passato. Secondo lo scrittore, “il paesaggio racconta, è la storia” (Rigoni Stern, 2013, p. 207); sicché l’unico modo per poter capire il passato è leggere le tracce che sono state lasciate nella natura. Infatti, in buona parte della produzione rigoniana,

la traccia è, dal punto di vista della coscienza storica, il segno del passaggio di eventi, di esistenze di vita, e la sua natura è eterogenea, perché ogni documento è prima di ogni cosa una traccia che un’epoca lascia di sé più o meno consapevolmente; ma la traccia è il segno di un passato che appunto torna continuamente nelle immagini della memoria. Per mezzo delle tracce, quindi, il passato si rende sempre attuale pur restando qualcosa di diverso e distante, e premendo sul presente appare agli occhi della coscienza storica, come tradizionale. La testimonianza di Rigoni Stern si mostra quindi come ascolto di una tradizione che posa nelle tracce del passato, e nel frattempo questo stesso ascolto, che è un ricevere e un raccogliere, appare come la condizione del risorgere (Cinelli, 2008, p. 167).

I segni del divenire storico si trasformano perciò in un elemento essenziale per riportare alla luce il passato e poterlo, dunque, narrare.

In *Stagioni*, come in molti altri libri dell’autore, i segni del passato diventano prima di tutto impronte ecologiche che il narratore ripercorre e rielabora in quanto la loro presenza è indice di profonde modifiche nella conformazione ambientale delle sue terre. Il punto di vista dell’io narrante si focalizza sul desiderio di riappropriarsi di una natura da contemplare in modo attivo allo scopo di riacquistare una simbiosi e una sintonia con l’ambiente (Scaffai, 2017, p. 184). Adottare questo approccio idilliaco diventa, quindi, una scelta e una disposizione essenziale che, comunque, non rifugge dalla consapevolezza del disastro ecologico contemporaneo; lo è ancora di più proprio perché la natura, per Rigoni Stern, è l’esatto contrario della guerra. Per questo motivo, come si accennava in precedenza, essa è l’unico antidoto contro il trauma dell’esperienza bellica; “Fu lenimento andare per i boschi, o ad aspettare l’alba sulle cime, o camminare di notte per sentieri in compagnia di un cane. Era come nascere una seconda volta”, confessa Rigoni Stern (2018, p. 19), secondo cui l’ambiente naturale è, in quanto essenza sublimata, medicina insostituibile poiché le montagne, i boschi, i pascoli sono i luoghi in cui l’uomo può ancora trovare un rapporto con il pianeta Terra, l’unica realtà che offre la possibilità di vivere (Mercalli, 2018, pp. 142-143). Da molti punti di vista Rigoni Stern può essere ritenuto un uomo sospeso tra il vecchio e il nuovo: pur provando un profondo rispetto per le conoscenze e le pratiche rurali e tradizionali non rifiuta mai i benefici dell’avanzamento scientifico, come rivela il suo interessamento alle scienze moderne quali la botanica,

la selvicoltura, l'entomologia e soprattutto l'ecologia (Nedderman, 2016, p. 98). Proprio quest'ultima ha una rilevanza significativa perché è scienza suprema, sintesi di tutte le altre:

Molte volte si sente dire, o si legge, il sostantivo “ecologia”, ma anche troppe volte viene detto e scritto a sproposito, dimenticando che tra le scienze umane l'ecologia è la più complessa e difficile: la summa delle scienze in quanto in essa fanno capo tutti i settori dello scibile [...]. Insomma è la scienza che studia il rapporto tra esseri viventi e ambiente valendosi di analisi statistiche, di rivelamenti diretti, di dati forniti dalla biologia, dall'etnologia, dalla geografia, dalla geologia (Rigoni Stern, 2018, pp. 15-16).

Con queste parole lo scrittore intende esprimere le sue posizioni di fronte a fenomeni di entusiasmo ecologico, allontanandosi dalle mode contemporanee e cercando invece di trasmettere attraverso le sue opere un sentimento ambientalista che parta prima di tutto dalla natura stessa. Tale sentimento è epurato da qualsiasi ideologia perché lo scrittore è inserito appieno nel contesto naturale, non lo osserva solamente bensì gli appartiene. Del resto la natura non è solo un semplice scenario ma il risultato di forze contrastanti in cui convivono i traumi della storia ed esperienze di guarigione. Infine, nelle sue opere, l'individuo non si afferma attraverso lo spazio naturale rivendicando una posizione morale; tende, invece, a inserirsi come parte integrante nell'ambiente e a diventare suo custode e portavoce (Scaffai, 2017, p. 185). Rigoni Stern, come sostiene Cottino (2009, p. 30), considera la montagna il luogo dove si può vivere ancora in un modo etico, lontano dal consumismo e nel rispetto della natura. Da questo punto di vista, egli rappresenta una cultura “montanara” millenaria che si è evoluta in armonia con la natura e si fa portavoce di una storia impressa nel territorio. In tale cornice, il paesaggio diventa spazio identitario del suo popolo, incarnazione della memoria (Nedderman, 2016, p. 99). Quest'idea favorisce quindi un ripiegamento verso le sue montagne. Eppure quella compiuta dallo scrittore – come ribadisce in un'intervista con John Berger (Rizzo, 2004) – non è una fuga dal mondo, ma la scelta di una vita basata sui ritmi più lenti della natura e svolta secondo una prospettiva storia ed etica. L'autore sente la sua responsabilità nei confronti delle generazioni future e pertanto la sua testimonianza ha soprattutto lo scopo di trasmettere il suo insegnamento ai posteri e mostrare che esiste un'alternativa alla miope logica del “tutto e subito”.

## LE MEMORIE RIGONIANE TRA ECHI PASTORALI DIMIDIATI E DESIDERIO DI SIMBIOSI CON LA NATURA

*Stagioni* è, come abbiamo sostenuto in precedenza, la sintesi di tutto il pensiero ecologico rigoniano, aspetto che ha acquisito sempre più importanza nelle opere della

maturità affiancandosi a temi già proposti come la guerra e la memoria storica. Non è la prima volta, infatti, che le stagioni diventano elemento narrativo fondamentale: si ricordi, per esempio, il racconto *I giorni del Nord-Est* in cui gli eventi vengono narrati secondo le stagioni, che fluiscono in modo ciclico e scorrono parallelamente allo sviluppo storico (Di Benedetto, 2017, p. 188), oppure il finale del racconto *Alba e Franco*:

Passavano le stagioni. Passavano e ripassavano gli uccelli migratori; sulle montagne lentamente crescevano gli abeti. Nel mondo accadevano tante cose: la guerra in Corea, il ponte aereo, il Patto Atlantico, le elezioni, l'invasione delle motorette, l'automazione. Ma sulla terra le cose vanno come sempre, il sole nasce e tramonta, maturano le messi, cade la neve. Anche nella piccola casa vicina al bosco: nell'inverno si fanno mastelli di legno, nell'estate si lavora la terra e si tagliano le piante, nell'autunno si caccia. Proprio come mille anni fa e come tra mille anni ancora (Rigoni Stern, 2003, p. 1532).

In linea con questo brano, *Stagioni* si sviluppa secondo una dimensione temporale che è al contempo umana e naturale; non più una visione storica lineare e antropocentrica, ma una ritmicità che vuole rappresentare la natura come memoria materiale che ingloba in sé tutti gli elementi della biosfera. Mutuando da Niccolò Scaffai, con Rigoni Stern “la letteratura ha la possibilità di legare insieme il tempo remoto e il presente, entrando a far parte di un *continuum* in cui le immagini naturali rinnovano il loro significato” (Scaffai, 2017, p. 187). Questo processo porta all'affiorare di una “prospettiva straniante” (Scaffai, 2017, p. 28), che, sempre secondo Scaffai, è l'unico modo per superare certi limiti dell'ecocriticismo letterario statunitense – come la poca attenzione verso la relazione tra la struttura delle opere e i temi ecologici, la mancanza di una visione storica dei problemi ambientali, la visione della natura come entità selvaggia e incontaminata, l'interferenza di alcune ideologie etiche –, proprio perché è alla base di molti concetti che caratterizzano il discorso ecologico del Novecento (Scaffai, 2017, p. 28). Tale prospettiva straniante è una componente di primaria importanza nello sviluppo del pensiero ecologico, a partire dal concetto di *Umwelt* (ambiente), introdotto dal biologo e etologo Jakob Johann von Uexküll in alcuni importanti contributi come *Ambienti animali e ambienti umani* (1934), dove si dimostra la sostanziale infondatezza dell'idea che le creature possano coesistere armoniosamente in un unico ambiente. Infatti secondo Uexküll, più che di armonia si può parlare di ignoranza o indifferenza, dato che ogni specie non si preoccupa dell'*Umwelt* altrui; le specie si trovano in sostanza a convivere in modo pacifico. Questo cambia quando invece si crea una situazione di squilibrio: in tal caso il rapporto tra le specie può mutare in conflitto (Scaffai, 2017, pp. 29-30). Molti testi letterari si concentrano proprio su questa dimensione conflittuale cercando di descrivere cause e conseguenze di alterazioni visibili nell'ambiente. Molte opere (poemi, liriche, novelle, romanzi) definite “pastorali” – alcune delle prime forme letterarie sulla natura che siano state

analizzate dagli ecocritici – hanno in fondo quest'intento. La letteratura pastorale, del resto, ha senza dubbio plasmato la concezione ideale della natura stabilendo alcuni dei fondamenti dell'ecologia che si sono rivelati particolarmente malleabili e facilmente utilizzabili per fini politici, a volte contribuendo allo sviluppo di tendenze dannose che allontanano dalle problematiche della contemporaneità e acuendo tendenze evasive (Garrard, 2004, p. 33). Il genere pastorale rappresenta una lunghissima tradizione letteraria: si parte dalla poesia di Teocrito per poi proseguire con la rielaborazione virgiliana; gli schemi della poesia bucolica vengono ripresi nel medioevo da Dante e nell'umanesimo da Petrarca, trovando un rinnovato interesse nel Seicento con l'Arcadia e nel romanticismo, soprattutto in ambiente anglosassone. Come espresso da Terry Gifford (1999, p. 2), alla base della poesia-narrativa pastorale vi è l'idea di una natura vista come elemento armonioso, stabile e immutato, contrappunto della corruzione e dei cambiamenti sociali delle città. Questa metafora è rimasta per molto tempo al centro della prima scienza ecologica e ha forgiato le basi retoriche dei successivi movimenti ambientalisti, anche quando gli scienziati hanno cominciato a mostrare un certo scetticismo nei confronti dell'idea di un equilibrio insito nella natura (Garrard, 2004, p. 56). Tra i detrattori di questo modello troviamo lo storico Peter Coates, il quale sostiene che gli ecologisti come Frederic Edward Clements (1874-1945) – secondo il quale le associazioni di specie vegetali in assenza dell'intervento umano si evolverebbero in un determinato habitat in modo pacifico – avrebbero diffuso un'interpretazione erronea della realtà ecologica offrendo una versione “scientifica” di tendenze letterarie e pastorali che postulano uno stato armonioso della natura non interessata da “interferenze” umane (1998, p. 143). Del resto, la nuova ecologia post-moderna di Daniel Botkin ha sottolineato che, in caso di interferenze umane, la natura non mostra processi costanti nella forma, nella struttura e nelle posizioni, ma cambia su ogni scala di tempo e spazio (1992, p. 62).

In Italia chi ha collegato l'ecocritica al postmodernismo è Serella Iovino che nel suo recente volume *Ecologia letteraria: Una strategia di sopravvivenza* (2015) ha presentato le basi dell'etica ambientale applicandole all'epoca del postcapitalismo. Per la studiosa, la logica del postmodernismo non è inconciliabile con l'ecologia e l'ambientalismo. Infatti, il pensiero debole di Vattimo (2010), che contraddistingue il carattere postmetafisico della filosofia postmoderna, offre la possibilità di aprirsi a nuovi scenari che si allontanano dal centro, ossia dal soggetto pensante in quanto uomo, rivolgendosi alla periferia, al soggetto “morale passivo” (Iovino, 2015, p. 39) in quanto natura. Pertanto lo sguardo della critica etico-letteraria si può spostare dal soggetto che agisce al soggetto che subisce l'azione, in altre parole passare da un'“ego-logia” a un'“eco-logia” (Iovino, 2015, pp. 40-41). La *deep ecology* è la teoria che maggiormente ha sottolineato questo approccio con l'ambiente sostenendo una nuova visione nel rapporto tra uomo e natura: a una visione dicotomica che percepisce l'essere umano e gli elementi naturali come entità giustapposte si sostituisce l'immagine del cosmo come un'unica grande entità che si realizza nei reciproci legami tra le due componenti.

All'“io” cartesiano si sostituisce l'idea di un'individualità complessa che comprende elementi umani e naturali (cfr. Iovino, 2004, pp. 97-102). Si può quindi sostenere che

L'importanza della *deep ecology* sta nell'aver identificato in questa autorealizzazione un carattere normativo, un compito da portare a termine a partire dalla società. Malgrado, infatti, tutti i suoi limiti e le sue incongruenze [...], per la *deep ecology* l'autorealizzazione può avvenire solo nel momento in cui si sono infrante le ideologie del dominio, naturale come sociale, strutturate nel “paradigma dominante”. Di qui, la sua enfasi su diversità, complessità e simbiosi come “valori ecologici”, sul rifiuto delle classi e delle politiche di sfruttamento, sul decentramento e l'autonomia locale (Iovino, 2015, p. 42).

Molte di queste considerazioni sono vicine a idee e immagini rintracciabili nelle opere di Rigoni Stern. Sebbene nella narrativa rigoniana sia visibile una certa tendenza pastorale – in particolare, quando essa si concentra sulla contrapposizione tra montagna/campagna e città –, lo scrittore non arriva mai a esaltare l'immagine di una natura totalmente priva dell'intervento dell'uomo, ma si trova a considerarla come un tutt'uno con l'umano. Quindi è il modo in cui ci si avvicina alla natura, in cui la si osserva, che ci permette di entrare in relazione con essa e di diventarne parte integrale. Pertanto la natura di *Stagioni* – come ha sottolineato Stefania Nedderman (2016, p. 108) per *Il bosco degli urogalli* – non è un luogo “incontaminato” e nostalgico, o peggio idealizzato, anzi il paesaggio porta i segni delle profonde cicatrici della Storia e offre la possibilità di compiere una riflessione sulla vita e la morte e di constatare la capacità della flora e della fauna di rinascere nel momento in cui l'intervento umano è guidato dalla conoscenza e da un sentimento di rispetto e di partecipazione “ambientale”. In *Stagioni*, come in molte altre opere dell'autore, la realtà in cui l'essere umano può riappropriarsi di questo rapporto con la natura è il bosco. In esso pullulano le tracce della vita naturale che scorre:

Esco a fare un cerchio di qualche chilometro nel bosco vicino per capire e leggere sulla neve che cosa è rimasto alla chiusura della caccia: lepri, caprioli, volpi; hanno i loro sentieri di avvicinamento e le tracce di ricerca. [...] il bosco che preannuncia la primavera diventa odoroso, bello e favoloso. [...] sotto gli alberi più alti e folti la neve già si scioglie perché loro accolgono e trattengono il calore del sole (Rigoni Stern, 2006, p. 21).

La neve, elemento ricorrente, concede a chi è ancora interessato alla natura di leggere nel “favoloso” libro del bosco, dove si aggirano non animali fantastici, ma reali e concreti che popolano le montagne di quell’“altipiano delle meraviglie” tanto amato:

C'era stato traffico di animali servatici verso quella mattina: lessi due lepri che avevano danzato, il passaggio di un capriolo, l'attraversamento di una volpe, le impronte di un francolino di monte, e le belle, nitide tracce delle zampe dell'urogallo e delle sue ali sulla neve: era stato lui, con il suo *tooc*, che aveva chiamato il sole della pianura (2006, p. 25).

Eppure più che l'inverno è la primavera il vero momento in cui l'uomo inserito in totale armonia con l'ambiente può comprendere al meglio i processi naturali ("il bosco è bellissimo in questa stagione perché si possono leggere tutte quelle cose che in altre stagioni non si possono leggere", p. 28). Il risveglio della natura è segnalato dallo sbocciare dei fiori, che Rigoni Stern chiama con il loro nome comune seguito da quello botanico ("dove la neve, sciogliendosi ha imbibito il bosco, ecco il più evidente segnale del risveglio vegetale: il fiore bianco e grasso del farfaraccio bianco, o *Petasites albus*", 2006, p. 29). L'autore oppone alla frenesia della vita della città lo stupore per il rigenerarsi della natura che può cogliere solamente colui che sa come relazionarsi rispettosamente con l'ambiente, evitando di contaminarlo con la propria presenza. In ogni caso, questo legame sembra irrimediabilmente appartenere a una dimensione del ricordo, vissuto da Rigoni Stern con malinconia:

Sembrava, ma sembra ancora oggi in un certo senso, che il risveglio della terra, dei prati, del bosco, i voli e i canti degli uccelli con i rinnovati colori, il dolce ronzio delle laboriose api, tutto questo, venisse trasferito nei volti, nei vestiti delle ragazze e dei ragazzi attorno alle giostre, davanti alle bancarelle dei dolci pepati e dello zucchero filato, in quei fantastici e variopinti cucchi il cui suono riempiva l'aria della Sagra (2006, p. 32).

Tale dimensione sembra riportare lo scrittore a un momento di maggiore unione con la natura ("Il Bosco di Mezzo, Mittelwald, era vasto e bello: un libro da leggere sulla vita vegetale e animale che si rinnova nei millenni", 2006, p. 39) e a un tempo in cui un maggiore vigore del corpo gli dava la possibilità di continuare a relazionarsi con il mondo naturale, sia esso il bosco o il suo piccolo orto. Oltre a vivificare il rapporto con la natura e a potenziare la forza evocativa dell'ambiente ad esso legato, il ricordo diventa filo conduttore di una narrazione che ha prima di tutto lo scopo di narrare un amore incondizionato per tutto ciò che si trova nella biosfera. Inevitabilmente oggi "restano [...] i ricordi di caccia, di amici, di giovinezza, di montagne; e bevi un bicchiere e poi un altro finché gli occhi diventano lustrati; quando vai a letto e sogni urogalli, camosci, neve e ragazze dei paesi per le Alpi" (Rigoni Stern, 2013, p. 27). Il flusso narrativo si dipana *in primis* attraverso la rievocazione di esperienze naturalistiche che a loro volta richiamano alla memoria momenti di vita vissuta. In *Stagioni*, la narrazione si apre con ricordi, reminiscenze e immagini legate all'inverno, stagione del freddo e della neve, nonché tempo di passaggio verso la rinascita della primavera. Tuttavia, il legame dell'autore con questa stagione è molto più profondo: "Sono nato alle soglie dell'inverno, in montagna, e la neve ha accompagnato la mia vita" (Rigoni Stern, 2006, p. 3). Quest'ultimo riferimento è certamente da collegarsi alla fallimentare compagna di Russia dell'esercito nazi-fascista del 1942 e al suo primo grande romanzo *Il sergente nella neve* (1953). Il freddo provato durante la guerra, di cui Rigoni Stern è stato giustappunto testimone diretto, è un motivo ricorrente in tutto questo capitolo e diventa punto di partenza per una riflessione sul rapporto degli uomini d'oggi

con il clima. Secondo lo scrittore, la contemporaneità è un'era indifferente agli agenti atmosferici che regolano la natura:

Pochi sono quelli che sull'agenda scrivono le temperature, le precipitazioni, i cambiamenti del clima. Solo affari, solo appuntamenti; una volta erano certamente di più gli uomini che usavano annotare anche le cose della natura, perché ora si vive con artefizi, ossia con espedienti diretti a ottenere effetti estranei all'ordine naturale (p. 4).

L'autore ritiene che le simulazioni della tecnologia contemporanea e i ritmi propri della società dei consumi e della produttività rendano l'uomo cieco davanti ai processi della natura e lo allontanino dalla contemplazione della straordinaria bellezza del mondo. Si può notare, quindi, come *Stagioni* si trasformi in un vero e proprio testamento dello scrittore, in cui Rigoni Stern desidera trasferire tutte le proprie conoscenze e le proprie esperienze di uomo, soprattutto il suo rapporto privilegiato con le sue montagne e i suoi boschi. Per questo più di una volta viene ribadita la felicità che si prova nel vagare tra gli alberi, in tutti i momenti dell'anno:

anche per noi è bello e liberatorio andare con gli stivali e mantellina impermeabile tra la pioggia, vagabondare senza prefissare una meta e incontrare con reciproca sorpresa uno scoiattolo che ti fissa da un ramo, o gli occhi di un pettirosso immobile dentro un cespuglio di rose canine carico di bacche rosse. [...] con questo tempo diventa più probabile avvicinare e sorprendere gli animali che con l'uomo hanno poca dimestichezza o che per esperienza lo temono. Come il mitico urogallo e il fagiano di monte (Rigoni Stern, 2006, p. 83).

Tra gli animali che popolano il bosco rigoniano quello che maggiormente assume un significato simbolico è senza dubbio l'urogallo. In un'intervista lo scrittore descrive quest'uccello selvatico con queste parole:

Cedrone e urogallo sono la stessa cosa. Sono stato il primo a usare il nome di urogallo in letteratura. Vuol dire primigenio in lingua indoeuropea. È un animale arcaico, mitico, che viene dai ghiacciai del Nord. Un animale-relitto, uno di quelli rimasti sull'Altopiano dopo l'ultima glaciazione. È ipersensibile e ombroso. Il cedrone o urogallo ama la foresta (Rigoni Stern, 2013, p. 26).

Centro focale del secondo suo libro, *Il bosco degli Urogalli*, questo animale rappresenta le tensioni che si possono creare all'interno del complesso rapporto tra uomo e natura. Inoltre, la sopravvivenza dell'urogallo, relitto dell'era glaciale e oggi minacciato dall'estinzione a causa del degrado, della distruzione e del restringimento del suo habitat montano, è esempio della coesione tra ambiente e fauna (Nedderman, 2016, p. 103). Come sostiene Sergio di Benedetto, "l'urogallo diviene il simbolo vivente del bosco, poiché incarna la natura, la sua ciclicità e la sua forza" (2017, p. 196). Rigoni Stern ne riconosce la potenza carismatica, innalzandolo a re delle montagne,

e attraverso la sua caccia realizza il desiderio di potersi sostituirci a lui così da entrare definitivamente in simbiosi con l'ambiente dell'Altipiano. D'altro canto, per lo scrittore, il vero cacciatore è quello che, usando i metodi legati al passato e alla tradizione, non rompe l'equilibrio della natura. Quando gli si chiede perché a molti uomini che amano profondamente la natura e gli animali piaccia la caccia, Rigoni Stern risponde che "lo fa[anno] per diventare [loro] ciò che era l'animale. Quelli che disegnano i cinghiali o i cervi nelle grotte lo fanno per diventare padroni. [...] Quando riesco ad ammazzare un urogallo, un animale che ha vissuto nel bosco, ritrovo in lui il bosco che amo, me ne imposso" (Rigoni Stern, 2013, p. 177). Secondo Rigoni Stern, l'amore per la caccia non esclude l'amore per la natura

è il momento magico del bosco, dei silenzi, delle albe nebbiose, dei colori smorzati verde-bruno-giallo in tante tonalità che a tratti una luce misteriosa rende evidente nel sottobosco. [...] Tra i possibili modi di cacciare, questo autunno [...] ti fa intensamente partecipare a un mondo che senti esclusivamente tuo, che ti aiuta a capire le stagioni della tua vita che nessuno mai potrà rubarti (2006, pp. 87-88).

Come traspare da questo brano, l'attività venatoria se operata in modo rispettoso nei confronti dell'ambiente è un modo per entrare in simbiosi con il mondo del bosco e delle montagne e comprendere i segreti dei cicli vitali della natura.

### CONTRO LA *WILDERNESS*: AMBIENTE NATURALE COME IMMAGINE CULTURALE

La contemplazione della natura, indipendentemente dal momento in cui avviene, è l'unico metodo per raggiungere una vera comprensione della propria esistenza, un mezzo per appropriarsi dei ricordi che sono custoditi nella memoria e un modo per superare quella fallace dicotomia tra essere umano e natura, tra civiltà e la *wilderness*, identificabile nel luogo selvaggio scevro della presenza dell'uomo. D'altronde, come sostiene Roderick Frazier Nash, nella "natura selvaggia" priva di qualsiasi elemento culturale, l'essere umano rischia di ritrovarsi in una situazione disordinata, confusa e pericolosa, dato da essa è esclusa ogni forma di civiltà che normalmente regola la vita quotidiana dell'uomo (2014, p. 2). Una simile definizione porta con sé alcuni problemi di tipo concettuale; infatti: "given these problems, and the tendency of wilderness to be a state of mind, it is tempting to let the term define itself: to accept as wilderness those places people call wilderness. The emphasis here is not so much what wilderness is but what men think it is" (p. 6). Questo ci costringe a considerare il concetto di natura selvaggia come una pura costruzione umana – come del resto è quello dell'ambiente pastorale – e in tale senso deve essere analizzato, con tutti gli stereotipi e le componenti ideologiche ivi nascoste.

Bisogna riconoscere che la questione della *wilderness* è un aspetto centrale nella sfida dell'ecocritica nei confronti della più ampia branca degli studi letterari e culturali, visto che i testi che si basano su questo tipo di approccio sono principalmente inerenti a realtà naturali non fittizie, generalmente trascurate dalla critica. Va aggiunto che il concetto di natura selvaggia si adatta maggiormente, piuttosto che all'Europa, all'esperienza della colonizzazione del Nuovo Mondo dove l'elemento selvaggio favorisce una distinzione tra le forze della natura e quelle della cultura umana. In contesto europeo, l'agricoltura diventa causa dell'antica alienazione dalla natura, fatto che poi è stato acuito dalle religioni monoteiste e dallo sviluppo della scienza (Garrard, 2004, pp. 59-60). Se fino al Settecento, il termine *wilderness* veniva sempre usato in senso negativo, a simboleggiare il deserto arido e incolto in opposizione alla natura disciplinata dall'intervento acculturante dell'uomo e della ragione, in epoca romantica riscontriamo una rivalutazione del concetto di natura selvaggia, legato in particolare alla nozione di sublime (Iovino, 2008, p. 127). La prima vera e propria accezione positiva della *wilderness* è riscontrabile in *Walden, or Life in the Woods* (*Walden ovvero vita nei boschi*, 1854) di Henry D. Thoreau. In uno dei passaggi più famosi dell'opera possiamo comprendere quale sia il fondamento della nuova visione della natura proposta dallo scrittore americano:

Andai nei boschi perché desideravo vivere con saggezza, per affrontare solo i fatti essenziali della vita, per vedere se non fossi capace di imparare quanto essa aveva da insegnarmi, e per scoprire, in punto di morte, che non ero vissuto. Non volevo vivere quella che non era una vita, a meno che non fosse assolutamente necessario. Volevo vivere profondamente, e succhiare tutto il midollo di essa, vivere da gagliardo, tanto da distruggere tutto ciò che non fosse vita, falciando ampio e raso terra e mettere poi la vita in un angolo, ridotta ai suoi termini più semplici; se invece fosse apparsa sublime, volevo conoscerla con l'esperienza, e poterne dare un vero ragguaglio nella mia prossima digressione (pp. 152-153).

In questo brano il narratore intende innanzitutto mostrare un disagio nei confronti della corruzione della società del suo tempo il cui unico antidoto è il ritorno alla natura più autentica e selvaggia. Il ritorno alla *wilderness* acquisisce un significato quasi sacrale e diventa un'esperienza trascendentale e sublime (Scaffai, 2017, p. 49). Questa visione che ha avuto un grande seguito nella letteratura mondiale ha però indiscusse conseguenze, pericolose poiché considera autentica solamente la natura in cui è completamente assente la presenza umana. Secondo quest'ottica, la "purezza" della natura si può raggiungere solamente con l'eliminazione della storia umana: il concetto di *wilderness* tende quindi a voler epurare l'ambiente da qualsiasi traccia della storia politica e sociale (Garrard, 2004, pp. 70-71). Tale tendenza porta a mettere in crisi la simbiosi tra umano e natura e a oscurare la responsabilità dell'uomo nella possibilità di collaborare alla creazione di un sistema coscientemente ecologico. Come sostiene Serenella Iovino (2008)

L'incontro con l'ambiente è, principalmente, l'incontro con una diversità. La sfida della cultura ambientale è quella di imparare a “vedere” la natura come la natura non umana non come un territorio o una forza in competizione con la società, ma come occasione di potenziare una consapevolezza: quella di coappartenenza di natura e umanità (p. 125).

Non è quindi possibile considerare civiltà e natura come due entità distinte ed è determinante inserirle in un quadro comune. La rappresentazione tradizionale e profondamente nostalgica della *wilderness* ha assunto valori sempre più ideologici, i quali nascondono anche principi morali che si allontanano dal vero rapporto con la natura. Pertanto è indubbio che questo concetto sia una creazione della cultura umana più che una realtà; eppure l'analisi di questo fenomeno ci offre la possibilità di riaprire in modo costruttivo il dibattito ambientalista e di fornire un punto di partenza per la critica della cristallizzazione di alcune ideologie che hanno cercato di interpretare e regolare il rapporto uomo-natura (p. 133).

Rigoni Stern, seppure abbia spesso esaltato la fuga dai centri abitati per raggiungere un rapporto simbiotico con il territorio, non ha mai celebrato la *wilderness*, in quanto natura selvaggia, e soprattutto non ha mai considerato la natura separata dall'attività umana. Lo scrittore sostiene di fatto che “solo tutelando l'ambiente [...] potevamo vivere e far produrre la terra” (Rigoni Stern, 2013, p. 181). Infatti “pulire un sentiero, deviare un corso d'acqua, ripristinare un argine, deviare l'acqua dalla strada erano lavori che si facevano normalmente” (2013, p. 181). Nel pensiero rigoniano non esiste una contrapposizione tra “cultura” e “natura”, giacché le due cose possono benissimo coesistere. Semmai, come espresso da Stefania Nedderman, sussiste una contrapposizione tra “natura civilizzata” a “natura violata e trascurata” (2016, p. 108). L'incuria del territorio, di cui sono colpevoli in prima linea gli abitanti delle montagne, allettati dai facili guadagni del turismo di massa e spesso costretti a migrare nella pianura, è alla base dell'inselvaticamento del territorio:

È diverso il paesaggio agricolo delle nostre montagne, perché i boschi stanno avanzando “mangiando” i campi. [...] i confini delle foreste si stanno abbassando notevolmente ed in pochi anni avranno invaso quegli appezzamenti che un tempo erano i seminativi, i pascoli e i prati. Dapprima sono i cespugli e gli arbusti ad avere la meglio: poi il bosco deborda nei pascoli e riesce a riavere quello che gli è stato tolto trecento anni fa. [...] ogni volta mi sembra di ritornare in un mondo più primitivo. Assistiamo al fenomeno di quella natura selvaggia che vuole riprendere il suo predominio su quanto l'uomo ha creato e vedo dall'altra, il mondo dell'uomo, del cittadino, del turista, che vuole violentare questa natura senza comprenderne appieno i delicati meccanismi (Rigoni Stern, 2013, pp. 179-180).

Rigoni Stern ritiene che il territorio debba subire l'effetto dell'uomo per non ritornare a una selvaggia primitività, ma tali potenziali cambiamenti devono essere consoni al bene della natura. La *wilderness* non fa bene all'ambiente, ribadisce l'autore, anzi ne

aiuta il deperimento, ma altrettanto negativo è l'effetto dello sviluppo tecnologico incontrollato della modernità, dell'inquinamento atmosferico, dell'uso di concimi chimici e pesticidi. Lo scrittore porta se stesso come esempio e, nel raccontare la propria esperienza di vita e la storia del suo Altipiano, intende partecipare in modo costruttivo al dibattito sulle misure da assumere per salvaguardare l'ambiente. Sempre in un'intervista confessa che

io racconto le storie della mia terra. Cerco di cogliere e di proporre quelle cose che altrimenti rischiano di scomparire e di andare perse irrimediabilmente. Così come desidererei che rimanesse intoccato il paesaggio che vediamo. Forse sono presuntuoso, ma sarebbe bello che un giorno, leggendo un mio racconto, qualcuno potesse individuare il luogo e provare i miei stessi sentieri e le mie stesse sensazioni (2013, p. 186).

L'esempio che ci vuole offrire è quello di un uomo che, venerando la natura, sceglie di allontanarsi dalla società dei consumi e di abitare ai margini del paese, dove può, quando ne sente il bisogno, immergersi nel suo amato bosco alla ricerca di un contatto genuino con la natura. Pur ricordando che Rigoni Stern non mostra mai un rifiuto per l'umano – egli reputa l'uomo parte imprescindibile del territorio –, in molti passaggi del volume possiamo notare una certa vicinanza con il *Walden* di Thoreau. Nelle sue passeggiate nella foresta, lo scrittore non riesce a trattenere il suo trasporto meravigliato nei confronti del mondo vegetale e animale:

Com'è bello ciò che è foresta! [...] gli alberi appaiono diritti, solenni e vivi si perdono nella profondità del cielo come silenziosa preghiera. È davvero grande la foresta invernale; [...] lì ci sono muschi e licheni, pianticelle, arboscelli, cespugli, e la vita di coleotteri, imenotteri, aracnidi, lombrichi, roditori che continua e aspetta la primavera per manifestarsi (Rigoni Stern, 2006, p. 15).

La natura è qui descritta come un tempio in cui colui che ci si inoltra in religioso silenzio può osservare il miracolo della rinascita. L'uomo che rispetta l'ambiente e il territorio deve entrare in questo luogo di "preghiera" osservando un preciso rituale che non intacchi l'equilibrio della fauna e della flora. In *Stagioni*, con la ripetizione del monito rivolto a coloro che desiderino avvicinarsi a questo stato di contemplazione – "vi potranno spaventare le urla d'allarme di un capriolo sorpreso nella siesta; non gridate anche voi, non fate precipitose fughe" (2006, p. 65) –, si desidera invitare l'uomo a rendere la sua presenza, nel momento del suo passaggio attraverso la natura, il più neutra possibile per non turbare i suoi fragili equilibri:

[...] da tutti dipende il delicato equilibrio della nostra foresta montana: occorre essere prudentissimi nel fumare una sigaretta, non si devono provocare rumori, né insistere nella raccolta dei funghi e non scalciarli, non tagliare rami o bastoni. Nessuna traccia dovrebbe restare dopo il nostro passaggio: le persone civili non lasciano tracce. L'eccessivo calpe-

stio, la predazione, il chiasso, i rifiuti abbandonati non sono per il bosco che si rinnova e vive (2006, p. 66).

Contrariamente a quanto espresso in questo passo dall'autore, l'uomo si dimostra un vero e proprio "violentatore" della pace che regna nel mondo naturale:

[...] più dannosi sono gli uomini che invogliati dalla buona stagione e dalle lunghe giornate di sole dopo la bella nevicata escono con le motoslitte per mulattiere e strade militari recando violenta paura ai selvatici nel periodo più delicato e sensibile della procreazione (2006, p. 59).

L'uomo moderno, quindi, deve ritornare a comportarsi come l'uomo di un tempo se desidera tornare a una dimensione di simbiosi con la natura, spogliarsi delle comodità del progresso e riutilizzare i metodi antichi che non molestano il delicato equilibrio di un ecosistema centenario. Questi atteggiamenti non sono comprensibili all'uomo di città che non conosce le regole forestali: davanti all'abbattimento di alcuni alberi Rigoni Stern invita i passeggiatori a guardarsi intorno e a cercare "di capire le ragioni di quel taglio"; forse alcuni potranno "arrivare a intuire da sol[i] le ragioni di quello che [ritengono] 'un disastro'; poi se volessero chiedere spiegazioni si sentirebbero "rispondere che quel 'disastro' era previsto dal piano *silvocolturale*" perché "questi tagli colturali hanno grande importanza nella cura del bosco" e "queste operazioni apparentemente semplici richiedono invece preparazione e studio" (2006, p. 65). Sicché lo scrittore fa una precisa distinzione tra: i profani del mondo forestale; i cittadini che devono imparare le norme per avvicinarsi a questo ecosistema senza intaccarlo; e coloro che attraverso lo studio e l'analisi del territorio compiono interventi di bonifica atti a salvaguardare l'ambiente. Da questo punto di vista, se da un lato, Rigoni Stern si pone in modo moderato nei confronti di una glorificazione della *wilderness*, dall'altro, mostra un sentimento di rispetto per il mondo naturale basato sul principio dello straniamento, che prevede l'abbandono di una mentalità antropocentrica, atto a vedere sotto una prospettiva diversa – quella della natura – una realtà che appare invece familiare (Scaffai, 2017, p. 26). Un esempio emblematico di questo processo è la presentazione dell'urogallo mentre dall'alto scruta l'uomo:

L'urogallo che si è acquartierato nel solito antico abete isolato e dominante trova casa da svernare e rustico cibo nelle foglie; le deiezioni secche e legnose sotto i rami attorno al tronco dimostrano la sua presenza; lui è lì sopra la tua testa, immobile nel più fitto, ti guarda, ti lascia passare e ti segue più con l'udito che con gli occhi e senti il suo sguardo: aspetta la primavera e non lo devi disturbare nella sua dimora (Rigoni Stern, 2006, p. 14).

In ogni caso – come appare da questa citazione – quello di Rigoni Stern è sempre uno straniamento dimidiato, poiché se, da una parte, si favorisce questa focalizzazione "naturale", dall'altra, la si integra con la prospettiva dell'essere umano conoscitore

della natura; in sostanza, quando adotta il punto di vista dell'“altro”, lo scrittore non abbandona mai quella coscienza ecologica e ambientale antropica. Questa visione non è in contraddizione con il rispetto che Rigoni Stern nutre per la caccia. Infatti, l'attività venatoria, quando svolta in modo rispettoso per l'ambiente, può essere l'unico mezzo per ripristinare l'equilibrio ambientale: “insomma cacciatore sì, ma anche naturalista e amico della natura” (2006, p. 94). Del resto, la raccolta di funghi o di frutti di bosco, apparentemente azioni pacifiche, possono creare scompensi ben peggiori della caccia: “il numero eccessivo di raccoglitori crea dei problemi per la rinnovazione naturale della foresta e per il grave disturbo che viene recato a certi silvani abitanti quali il delicatissimo urogallo, il raro francolino di monte, il maestoso cervo” (p. 64). Cacciare invece può perfino essere l'unico modo per riparare agli errori che vengono fatti in materia ecologica, come raccontato in un dialogo avuto con Ennio Flaiano, noto per le sue idee animaliste. In quest'occasione, Rigoni riferisce di come la caccia sia stata l'unica soluzione per l'aumento demografico della marmotta, causato dalla sparizione dei suoi predatori in conseguenza di politiche forestali sbagliate, cosa che aveva provocato l'ecatombe degli alberi delle foreste dell'Altipiano di Asiago (Rigoni Stern, 2013, p. 174). Lo scrittore prova disprezzo per i cacciatori che trasformano questa nobile attività in un passatempo ludico e in un prodotto di consumo; contro metodi venatori consumistici propone “di abolire tutte le cacce [sic] d'uccelli inferiori al tordo” e di andare “a caccia con il fucile a un solo colpo, e a piedi” (p. 176). Del resto, cacciare significa “operare per l'equilibrio e scegliere una cura, e non interrompere un'armonia, raccogliere i capi che sono in sovrappiù e che disturbano l'ambiente, il rapporto tra maschi e femmine, e con il territorio” (p. 202). Il vero cacciatore quindi si comporta in piena coscienza e agisce solo quando gli è concesso farlo dalla natura, esattamente in modo opposto a quello in cui agiscono i “signori” di città che vedono nella caccia uno svago e un divertimento, come narrato nel racconto *Una lettera dall'Australia*:

Eccoli, sono arrivati i signori cacciatori. Stanotte dormiranno comodi e domattina alle quattro partiranno nuovamente in macchina con cani, fucili e rifornimenti di ogni genere. Così ci ammazzano la nostra selvaggina: stando in macchina (Rigoni Stern, 2003, p. 1471).

Oltre alla sua responsabilità ecologica, il vero cacciatore giudica l'attività venatoria un viatico per potere entrare maggiormente in simbiosi con la natura. Come confessa Rigoni Stern, “quando prendo una beccaccia, mi sento in comunione con la natura” (Rigoni Stern, 2013, p. 224). La commozione nell'uccidere una preda, come abbiamo ribadito in precedenza, rispecchia un istinto primordiale che risale alle civiltà primitive. Sostituendosi all'animale e conquistandone la forza, gli uomini possono diventare parte dell'ecosistema e ritornare a costruire un contatto con il territorio, sempre in ottemperanza delle leggi naturali. Nel capitolo dedicato all'autunno di *Stagioni* sono presenti alcuni brani venatori in cui lo scrittore racconta l'emozione di partecipare

alle battute di caccia nella sua stagione preferita, mescolando le sensazioni del presente con i ricordi del passato. Assorbito dall'attività di osservatore-cacciatore, egli si sente in totale sintonia con il bosco:

Per la valle, ora lontani ora vicini, ascoltavo i segugi sulle tracce dei lepri [*sic*] e le campane dei villaggi e le acque che scendevano dai nevai. Ero alla posta che mi avevano assegnato, aspettavo e mi sentivo come gli alberi, i cani, le lepri, gli uccelli: uno vivo nel mondo (Rigoni Stern, 2006, p. 96).

Spaziando dalle passeggiate per i boschi alle attività forestali, ai ricordi del passato e, infine, alla caccia, l'ultima opera di Rigoni Stern appare in tutti i sensi il documento di un uomo che ha cercato, attraverso la scrittura, di raccontare il proprio rapporto con la natura. Nell'ultima fase della sua vita comunque il più forte dei sentimenti che egli trasmette è senza dubbio la malinconia, come si evince dall'ultima pagina del volumetto:

una dolce malinconia ti prende, la malinconia dell'autunno, e sotto un larice, all'asciutto, cerchi anche tu un luogo dove accucciarti per meditare sulle stagioni della tua vita e sull'esistenza che corre via con i ricordi che diventano preghiera di ringraziamento per la vita che hai avuto e per i doni che la natura ti elargisce (p. 111).

In questo estratto traspare nuovamente il desiderio di simbiosi con la flora e la fauna del bosco e risalta la riflessione sulla propria vita svoltasi lungo il susseguirsi delle stagioni: in questo processo di rimembranza, l'autore si sente in dovere di avvicinarsi alla sacralità dell'ambiente naturale attraverso la preghiera, ringraziando per la vita e le esperienze che questa gli ha donato. Nell'autunno della vita, all'uomo stanco per il prolungarsi delle stagioni rimane solo questa consolazione che nelle ultime righe di *Stagioni* si materializza nel canto dello scricciolo, un "campanellino d'argento" (p. 111) che preannuncia la prima neve e, quindi, un nuovo inizio.

## BIBLIOGRAFIA

- Bedin, C. (2015). La traccia delle trincee e la rievocazione della Grande Guerra ne *Le stagioni di Giacomo* di Mario Rigoni Stern. *Mise en Abyme*, 2 (1), 24-35.
- Botkin, D. (1992). *Discordant harmonies: A new ecology for the twenty-first century*. Oxford: Oxford University Press.
- Cinelli, G. (2008). La memoria, la traccia e la funzione del narratore in 'Ritorno sul Don' di Mario Rigoni Stern. *Quaderni d'Italianistica*, 39 (1), 165-182.
- Coates, P. (1998). *Nature: Western Attitudes since Ancient Times*. Cambridge: Polity.
- Cottino, L. (2009). Una montagna etica prima che letteraria. *Venetica. Le stagioni del Mario*, 23 (2), 25-30.
- Di Benedetto, S. (2017). Lui sapeva come trattare gli animali. Gli animali nella narrativa di Mario Rigoni Stern. *Rivista di studi italiani*, 25 (3), 179-202.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. London: Routledge.
- Gifford, T. (1999). *Pastoral*. London: Routledge.
- Iovino, S. (2008). *Filosofie dell'ambiente. Natura, Etica, Società*. Roma: Carocci.
- Iovino, S. (2015). *Ecologia letteraria: Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Mendicino, G. (2016). *Mario Rigoni Stern. Vita Guerra Libri*. Torino: Priuli & Verlucca.
- Mercalli, L. (2018). La coscienza ambientale nell'opera di Mario Rigoni Stern: sobrietà e senso del limite, da virtù alpine e valori universali. In A.M. Cavallarin, A. Scapin (a cura di). *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine* (pp. 137-152). Scarmagno: Priuli & Verlucca.
- Nash, R. (2014). *Wilderness and the American Mind*. New Haven: Yale University Press.
- Nedderman, S. (2016). Il Bosco Degli Urogalli. A Lieu DeMémoire. In P. Verdicchio (a cura di), *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature* (pp. 97-117). London: Lexington Books.
- Rigoni Stern, M. (2003). *Storie dall'Altipiano*, a cura di E. Affinati. Milano: Mondadori.
- Rigoni Stern, M. (2006). *Stagioni*. Torino: Einaudi.
- Rigoni Stern, M. (2013). *Il coraggio di dire no. Conversazioni e interviste 1963-2007*, a cura di G. Mendicino. Torino: Einaudi.
- Rigoni Stern, M. (2018). La natura nei miei libri. Vestone 16 settembre 1989. In A.M. Cavallarin, A. Scapin (a cura di), *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine* (pp. 15-26). Torino: Priuli & Verlucca.
- Rigoni Stern, M., Costa, R. (2004). *L'Altipiano delle meraviglie*. Reggio Emilia: Magnus.
- Rizzo, R. (2004). La montagna disincantata. Mario Rigoni Stern-John Berger. Dialogo tra due scrittori sull'ultima 'fuga' dalla globalizzazione. *La Stampa*, 25.05.2004, 31.
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Thoreau, H.D. (2006). *Walden ovvero vita nei boschi*, trad. di P. Sanavio. Milano: Rizzoli.
- Vattimo, G. (2010). Dialettica, differenza, pensiero debole. In G. Vattimo, P.A. Rovatti (a cura di). *Il pensiero debole* (pp. 12-28). Milano: Feltrinelli.