

“LA MONTAGNA SACRA È QUELLA CHE ABBIAMO SOPRA LA TESTA” INTERVISTA A MATTEO MELCHIORRE

PAOLO COSTA

ABSTRACT: This interview with Matteo Melchiorre, historian, essayist and novelist, revolves around the significance of mountains in modern life. Among the topics discussed are: the different meanings of mountain landscape; its relationship with people's inner life; writing as a shrine where the most important things in life are preserved; the possibility and impossibility of revolt today; the dialectics between enchantment and disenchantment; the abyss of time as a surplus to be valorized in the life of individuals and communities; the deeper nature of sacred experiences.

Questa intervista con Matteo Melchiorre, storico, saggista e romanziere, ruota attorno alla rilevanza delle montagne nella vita moderna. Tra i temi discussi: i differenti significati del paesaggio montano; la sua relazione con la vita interiore delle persone; la scrittura come sacrario in cui vengono conservate le cose più importanti della vita; possibilità e impossibilità della rivolta oggi; la dialettica tra incanto e disincanto; l'abisso del tempo come sovrappiù da valorizzare nella vita degli individui e delle comunità; la natura profonda delle esperienze sacre.

KEYWORDS: Mountains, Landscape, Writing, Revolt, Enchantment, Disenchantment, Sacredness, Epiphany, Hierophany

PAROLE CHIAVE: Montagne, Paesaggio, Scrittura, Rivolta, Incanto, Disincanto, Sacralità, Epifania, Ierofania

Quella di Matteo Melchiorre (1981), storico, saggista e scrittore, è una voce speciale nel ricco ma a volte cacofonico dibattito che ha accompagnato la rinascita culturale delle terre alte in Italia. Come capita sempre quando si affermano personalità di questa caratura il timbro inconfondibile della sua cifra autoriale era riconoscibile già nel suo esordio

letterario, lo stravagante *Requiem per un albero*, apparso quando l'autore era ancora uno studente universitario. Il tema del legame sofferto con un paesaggio sconvolto dal disordinato processo di modernizzazione di una terra in fuga da una condizione di povertà ancestrale viene affrontato qui con uno sguardo obliquo, per metà malinconico e per metà sardonico, risoluto nel non fare sconti a nessuno: né ai fatalisti né agli entusiasti sostenitori del "progresso", né ai cinici né agli idealisti, né ai nostalgici né ai disincantati. A fare da cornice all'ambiente sociale in profonda trasformazione, di cui l'alberò commemorato nel testo è l'epitome arborea, c'è poi la montagna, presenza non meno enigmatica del tronco del gigantesco olmo sradicato da una burrasca primaverile tra le due e le tre del pomeriggio di sabato 4 maggio 2002.

L'opera di Melchiorre, storico di valore e narratore di talento, sfugge a qualsiasi etichettatura. Di sicuro, alla qualità della scrittura contribuiscono sia l'impegno dello storico, in particolare dello storico "archeologo", a far parlare la realtà, più precisamente le fonti e le tracce di quella stratificazione temporale che, ne siamo consapevoli o no, ci ha reso quello che siamo, sia il gusto per l'incanto tipico dello *storyteller* di razza. Nei suoi testi, in particolare, la franchezza del montanaro si coalizza con l'onestà intellettuale dello storico e l'effetto di illuminazione è abrasivo per tutti, a cominciare dall'autore stesso.

L'intervista che pubblichiamo qui in versione integrale è stata realizzata a Castelfranco Veneto l'11 febbraio 2025.

Paolo Costa: *Vista l'originalità del tuo approccio alle questioni che discuteremo in questa intervista non vorrei dare nulla per scontato nella nostra conversazione. Comincerei perciò chiedendoti qual è la prima cosa che ti viene in mente quando pensi alla montagna o ne senti parlare?*

Matteo Melchiorre: Io uso sempre due chiavi di lettura per affrontare la questione. La prima ha una matrice esperienziale, mentre la seconda è di tipo storico-scientifico. Se assumiamo il primo punto di vista, la montagna è legata indissolubilmente all'infanzia. Nel mio caso la montagna è qualcosa che sta attorno, che ti circonda. Letteralmente. E che non rientra nella sfera del quotidiano.

Io sono cresciuto nel feltrino, in una conca, a una quota di 400/500 metri sul livello del mare e, osservate da quella postazione, le montagne erano luoghi in cui si andava di tanto in tanto e con persone non qualsiasi. Potevano essere giovani o meno giovani, coetanei o non coetanei, ma erano sempre individui che contavano nella tua vita. Con loro ci si recava in questo luogo che era comunque un “altro” rispetto allo spazio della vita quotidiana. In che senso “altro”? Be’, perché lì si poteva entrare in contatto con la natura pura, il polo opposto del mondo artificiale in cui ci si muoveva quotidianamente. Poi c’era tutto l’apparato leggendario in cui ero immerso per una serie di circostanze che avevano a che fare col contesto sociale di provenienza. Infine c’era ciò che potevo ricavare da quanto la storia testimoniava di quei luoghi: racconti orali, cose che imparavo a scuola, insomma tutto il sapere che si era accumulato nel corso dei secoli sull’ambiente naturale in cui era immerso il piccolo mondo in cui sono cresciuto.

È questa la montagna in cui, dettaglio non trascurabile, si andava a funghi, si andava a legna, si saliva in malga d’estate a trovare la gente che trascorreva lì la bella stagione con gli animali. Un luogo in cui si facevano delle cose con delle persone. Quando penso alla montagna è questo reticolo di esperienze che mi viene subito alla mente.

Poi c’è l’altro lato della faccenda. È il lato meno sentimentale. Se vuoi possiamo definirlo persino razionale, perché qui operano criteri su cui — devo essere molto esplicito su questo punto — ho cambiato parere nel corso del tempo e in cui i dubbi non sono mai mancati. Troviamo qui, anzitutto, il criterio altimetrico. Da che quota in su ha senso parlare di montagna? E dobbiamo o no distinguere una montagna alta, bassa, media? La frequentazione degli archivi, in particolare, mi ha spinto a farmi domande del tipo: “Crespano del Grappa (300 m s.l.m.) è un paese di montagna o no?” Probabilmente dieci anni fa la mia risposta sarebbe stata uno squillante “no”. Dopo un’attenta considerazione, però, oggi propenderei per il sì. Da questo punto di vista, diciamo pure “scientifico”, il criterio che mi sembra funzionare meglio per stabilire se un luogo sia o no montagna è se vi è o meno una strutturale costruzione verticale del ciclo annuale e, di conseguenza, delle esperienze. Dove è possibile articolare l’esperienza, non occasionalmente ma strutturalmente, secondo un dislivello, quella è montagna. Sulla

base di questo criterio si può tranquillamente dire che certi luoghi nei colli Euganei sono montagna purissima.

Tutto questo, evidentemente, ha bisogno di ulteriori specificazioni legate all'altitudine, alla latitudine, all'incastonamento rispetto a territori contigui. Ma alla base di tutto c'è questa declinazione da un punto minimo di altitudine (che può essere il greto di un torrente) a un punto massimo che può essere il pascolo, ma anche la vetta, dove si spinge il cacciatore o il paesano che quel giorno, per qualche motivo, ha deciso di arrivare fin lassù.

È all'opera qui un circolo in cui la morfologia del territorio finisce per plasmare anche la forma di vita. Il criterio, perciò, può essere anche prettamente "agricolo". Dal punto in cui non attecchisce la vite, lì è montagna. Da dove la zappa prevale sull'aratro, ecco la montagna. Laddove le case si distribuiscono in costa anziché in piano, lì comincia la montagna. E così via.

L'ultimo aspetto — quello più recente — ha invece a che fare con il grande fraintendimento che incombe su tutta la discussione sulla montagna e da cui cerco, per quanto possibile, di tenermi alla larga.

Su questo aspetto della questione torneremo con calma più avanti. Per restare sul tema dell'ambiente di vita, mi sembra di capire che nella tua poetica il paesaggio — e in Italia la montagna è anzitutto una modulazione del paesaggio — è forse persino più centrale della vita interiore delle persone o, forse più correttamente, funziona come una specie di ancoraggio della volubilità della soggettività umana. Ha senso per te questa descrizione, diciamo così, dei tuoi avatar letterari come individui costantemente proiettati nel mondo e alle prese con il loro ambiente di vita, al punto che talvolta sembrano addirittura solo un riflesso del paesaggio?

Domanda difficile. Se me lo permetti, per provare ad abbozzare una risposta partirei dal mio libro più negletto, *La banda della superstrada*. In particolare dalla scena finale (Melchiorre 2011, pp. 214–219), in cui il gruppo di giovani ribelli falliti, di cui nel romanzo vengono raccontate le imprese tragicomiche, si ritirano in montagna, "sulle Vette" — o così almeno pare, perché in realtà la sostanza della storia è un sogno

o, se vuoi, un incubo dell'io narrante. La morale della favola dell'apologo, ridotta all'osso, è che quelli sono luoghi che non si possono abitare, si possono solo attraversare. A cui non si può appartenere, insomma. Ecco, questo è un punto chiave nella mia relazione con la montagna. Questa dimensione di inappropriabilità, d'indisponibilità, non manca mai nelle mie riflessioni sul tema e contrassegna la parte, diciamo, più "alta" della montagna — più alta anche interiormente, più inarrivabile.

Questo spiega anche la mia estraneità al senso di "possesso" che l'agonista invece rivendica quando "conquista" una vetta. Quella porzione di spazio, di territorio, per me sfugge a ogni tipo di possesso, può solo essere attraversata e poi lasciata al suo destino indipendente. È la montagna geologica, naturale, inospitale, quella parte di ambiente montano rispetto a cui l'essere umano è fuori, non gli appartiene. Oggi la soglia che segna l'ingresso in questi luoghi inospitali si sta abbassando. Velocemente.

Detto ciò, il mio interesse va soprattutto alla gente che vive in questi luoghi di confine. Esistenze al minimo, poggiate sulla granaglia, sulla graniglia. È un interesse antropologico, se vuoi. E, qui, come hai notato, le due morfologie — quella dell'ambiente naturale e quella dell'ambiente sociale — si sovrappongono senza soluzione di continuità. Se ti interessa sapere da dove tragga origine questo punto di vista, la prima cosa che mi viene in mente è un libro che ci leggevano in quarta o quinta elementare: *Stelle sul Grappa*. L'autore era Luigi Tatto (1922–2003), uno scrittore feltrino che ha ambientato questo romanzo nella valle di Seren al tempo della Prima guerra mondiale. Mi ricordo che ascolta-vo le sue storie con uno stupore, un senso di meraviglia che derivava in parte dal fatto che mi sembrava che trovassero lì un senso compiuto, una coerenza, brandelli di vita di cui avevo fatto sì esperienza diretta, ma che non capivo fino in fondo.

Devi tenere presente che la mia non era una famiglia montanara, in nessun senso del termine. Vivevamo in un appartamento in un condominio. Mia mamma era maestra. Mio padre, originario della Puglia, faceva l'assicuratore. Sotto di noi abitava Adelmo, la persona a cui ho dedicato *Requiem per un albero* e che lì ho descritto come "rara persona: intelligenza prudente ed equilibrata, saggezza riservata, anni di esperienza e di attenzione" (Melchiorre 2007, p. 92; Melchiorre 2017, p.

79). È una figura chiave nella mia formazione, che appare sotto mentite spoglie in molti miei libri e sul quale vorrei prima o poi scrivere qualcosa con calma. Lui è l'interprete, il mediatore, il traduttore. Mi portava non solo fuori dai luoghi in cui ero cresciuto, ma anche fuori dal tempo. Mi portava in Val di Seren dove incontravo le case, la gente, i frammenti di un mondo che nel romanzo di Tatto mi è apparso improvvisamente, come dire, raccontabile. Mentre prima, se misurato rispetto alla mia quotidianità, appariva totalmente inspiegabile.

Così è nata la mia curiosità per quel mondo. È nata precocemente e subito mi ha spinto a cercare le tracce, i documenti, gli elementi che mi aiutassero a ispessire la comprensione embrionale del tempo profondo donatami da quella prima lettura infantile. Alla base di tutto, poi, c'è la fascinazione per un certo tipo umano robusto, con i piedi ben piantati nel luogo in cui è cresciuto, tutto d'un pezzo — da noi si direbbe “squadra' fora con la manèra” — che io non sono, ma in certi momenti vorrei essere — soprattutto nei momenti in cui la vita diventa più faticosa. Siccome li vedo come gli ultimi esemplari di una fauna storica estinta, mi preme capire il loro legame con l'ambiente di cui sono il prodotto e che hanno contribuito a preservare per secoli. La gente che ha tenuto puliti i castagneti, i prati d'altura, i boschi, intesi come paesaggio sociale e culturale.

Da quei luoghi, d'altra parte, ho ricevuto anche un conforto speciale. In un periodo in cui non ero esattamente al massimo della forma sono andato dal mio medico di base, vecchia scuola, un forestiero, insomma non uno del luogo, che mi ha squadrato dall'alto in basso e alla fine mi ha detto: “prima o poi quelli della tua schiatta bussano tutti alla mia porta — soffrite tutti dello stesso male: secondo me è una cosa geografica”. Diceva “voi” e quindi si riferiva evidentemente a un legame speciale, locale, col territorio. E questo legame epidermico con una natura abitata, lavorata, l'ho sempre sentito, anche quando ero in giro per archivi, per i miei studi. Bastava che imboccassi il canale del Piave e si riaffacciava subito la sensazione di tepore, di appartenenza a un luogo fisico. Geografico, appunto.

Poi c'è il mio rapporto personale con la natura disabitata, selvatica. Fin da piccolo io prendevo su e andavo nei boschi. Anche lontano, in fondo alla Vallorna, nei boschi delle Torreselle, correndo

persino qualche rischio. Cosa cercavo in quelle mie peregrinazioni? Fantasticazioni. Fondamentalmente cercavo storie. Immaginavo storie. E, di tanto in tanto, capitavano esperienze fuori dall'ordinario, percezioni più intense che io ho sempre interpretato come premonizioni di studio. Una specie di raddomanzia delle storie: capitare in un posto e avvertire con forza che lì c'è qualcosa da scoprire, letteralmente da dissotterrare. E queste esperienze mi sono successe sempre nella natura disabitata.

Resta comunque il fatto che la montagna che mi affascina, mi stimola, mi ispira, è la montagna segnata dal lavoro umano. Il baratro che mi emoziona è quello su cui si affaccia un sentiero tracciato dai pastori. Il paesaggio in cui mi sento più a mio agio è quello in cui l'uomo c'è, ha lasciato un segno del suo passaggio: una croce scolpita, un'anconetta. È un paesaggio dove può esservi passato. Non però il passato di cui pure è rimasta traccia sulla cima del Pelmo — un passato che rimane nel registro dell'universale — ma un passato che si frantuma nel caos del particolare. Forse l'unico lato della natura che fa scattare in me una dimensione contemplativa pura è quella arborea. Con gli alberi, in effetti, scatta un'immedesimazione, un sentimento di coappartenenza che non ha bisogno di ulteriori mediazioni culturali.

Umanità e franchezza sono le due doti della gente di montagna su cui hai focalizzato l'attenzione nel tuo discorso alla cerimonia di consegna del Premio “Mario Rigoni Stern” (Melchiorre 2018). A me hanno suggerito l'immagine di una ruvidità senza “doppio fondo” o, come si direbbe in inglese, “without strings attached”. Mi chiedevo, però, se questa caratteristica temperamentale così diversa dal modello standard della “urbanità” secondo te ci dice qualcosa di interessante sulla natura umana in generale. Forse c'è un nesso qui con il tema a cui facevo cenno sopra della diffidenza verso l'interiorità. Tu ce lo vedi o no?

In realtà, nel mio caso, il tema della franchezza emerge più dagli studi che dall'esperienza. Sono stati soprattutto i miei maestri di storiografia a instillarmi il culto della franchezza, dell'integrità, dell'onestà intellettuale. È proprio il senso del “dato”, il rispetto per la realtà dei fatti

che pretende da te di fermarti dove occorre fermarsi senza cercare scappatoie. Un sano empirismo delle fonti, molto concreto, molto materiale. Lo sbattere contro i dati di realtà, o le “tracce”, come preferisco chiamarle.

L'umanità ha molto a che fare con il legame personale, sentimentale, con un luogo. Nel mio caso il legame è stato cementato dall'indignazione per le ferite inferte al territorio un po' in tutto il Veneto, a cui ho assistito personalmente nella mia giovinezza. Era un dolore personale, intimo, perché significava assistere alla scomparsa di parti della propria memoria. È il tema classico dello sconvolgimento di un orizzonte noto. Può trattarsi anche di un luogo in cui a prima vista non sembrerebbe esserci nulla da preservare, mentre la mia memoria personale ha conservato l'immagine di una collina in cui c'era un asino sotto una tettoia, un castagno mezzo secco con delle cornacchie e un recinto sbilenco di pali e filo spinato, e vederlo spianato in mezz'ora da un caterpillar può essere molto doloroso. Qui puoi vedere all'opera il circolo tra paesaggio, passato e vita interiore che rappresenta ai miei occhi il vero bene da preservare. La fonte della sofferenza personale che è alla base dei miei primi testi letterari.

Il tuo esordio letterario è relativamente precoce (2004). Non ha però segnato l'inizio di una vocazione senza ripensamenti. Hai voglia di dirmi qualcosa sul tuo rapporto con la scrittura? M'interessa soprattutto il tuo modo di fare i conti con il paradosso con cui si misurano sempre gli scrittori della natura, come ad esempio Mario Rigoni Stern: perché scrivere di natura se questo è solo un misero surrogato dello stare nella natura? Anche per te il gesto della scrittura ha a che fare con il preservare? E preservare cosa esattamente?

Sì, per me, in definitiva, la scrittura ha lo scopo di preservare quel poco che riusciamo a salvare dallo scorrere del tempo. Anche se, nel mio caso, scrivere ha significato cose diverse a seconda delle fasi della vita. Se penso al primo libro in assoluto che ho scritto — lo chiamo “libro” anche se non ha niente a che fare con i titoli che infiliamo nelle nostre bibliografie — con una macchina da scrivere, in seconda

elementare, durante le vacanze di Pasqua del 1990, in quella cronachetta estemporanea ritrovo la matrice di tutto ciò che ho pubblicato in seguito. C'è ad esempio il racconto di una gita fatta con i miei genitori tra i carpini nel viale di Cart, con tutto lo stupore provato di fronte a quegli alberi monumentali. Una riflessione sulla noia. La descrizione di un monumento. La storia della nascita di un coniglio. Al fondo per me la scrittura è questo: preservazione di attimi. Poi cambiano i contesti, le motivazioni, l'intensità del gesto. Quando ho scritto *La via di Schenèr*, per esempio, l'intensità era enorme, perché la scrittura ha coinciso con la collisione traumatica tra l'aspirazione a diventare uno studioso a tempo pieno e altre mie palpitazioni personali nei confronti delle quali sensitivo di dover essere franco.

Pensa solo alla mia scelta di occuparmi di montagna. Al tempo ero circondato da persone, inclusi i miei maestri, che con le migliori intenzioni mi mettevano in guardia: "Matteo, non ti devi occupare di montagna. È un tema che non interessa nessuno. Quella è periferia. Tu ti devi occupare del centro, di Padova, di Verona, di istituzioni, economia". Ecco, in quel momento la scrittura era il teatro in cui inscenare questo conflitto e dare sfogo alle pressioni che sentivo urgere dentro di me. Se vogliamo drammatizzare, era un modo per tornare a respirare. In qualche caso, invece, la scrittura può diventare un gancio a cui rimanere appesi sopra un baratro, un'ancora di salvezza. *La banda della superstrada* ha rappresentato questo per me. *Storia di alberi* è stata l'occasione per dare vita a un dialogo interiore ed è come sbocciato spontaneamente, senza sforzo, nel momento in cui dovevo mettere ordine nei pensieri. *Il duca* ha coinciso con il desiderio di misurarmi con alcune questioni decisive e la scelta di scrivere un romanzo senza aggettivi non l'ho vissuta come una rottura con il passato. Anzi. Io non ne ho mai fatto una questione di generi. Scrivere, per me, è narrare, raccontare. *La via di Schenèr* per quanto mi riguarda è un romanzo.

Come puoi capire, la scrittura è sì preservare, ma ha al proprio interno anche un momento di scontro, di tensione, di conflitto. A volte non si fa trovare. E non potrebbe essere altrimenti, perché la scrittura è anche espressione di un modo di stare al mondo. Il mio modo di essere al mondo. Perciò non può che portare al proprio interno le tracce dei luoghi, dei tempi in cui è giunta alla superficie: se è sbocciata nelle

pause o interstizi della vita; se è fiorita in prossimità o distanza dai luoghi di cui tratta, ecc.

Scrivere, infine, per me non è poi solo una forma efficace di autoespressione, ma è anche uno spazio in cui sviluppare un argomento fino alle sue estreme conseguenze. Un contesto in cui essere onesti con sé stessi. Persino spietati, se serve. Da qui deriva probabilmente l'effetto abrasivo a cui hai fatto riferimento. È il lato saggistico della scrittura, che è un'altra matrice importante del mio essere autore. Anche quando scrivo romanzi quella parte non scompare, mi accompagna sempre. Ha una funzione ordinatrice perché è orientata e plasmata dai dati di realtà. È uno sforzo estremo di oggettività.

Le due scritture procedono insieme perché l'una nutre l'altra. L'originalità forse dipende da questa convergenza dissonante. E non è una convergenza facile. Se c'è una cosa che io proprio non ho è "la penna facile" — contrariamente all'osservazione critica che mi fece uno degli esaminatori della mia tesi di dottorato. Se la scrittura è la mia casa, il mio sacrario, non lo è perché è un luogo in cui mi sento sempre e immancabilmente a mio agio. Non è una fonte di facile consolazione. Spesso è un tormento. E di sicuro non mi viene facile. Ammettiamo pure che *La via di Schenèr* sia un libro che scorre bene, che si legge piacevolmente. Una volta ho provato a fare un calcolo approssimativo sulla base dei miei appunti e ho preso atto che, nel complesso, ho proceduto alla notevole andatura di... tre righe al giorno!

In Requiem per un albero compaiono già i motivi fondamentali della tua poetica: l'attenzione per i margini, un modo di raccontare digressivo e con accelerazioni improvvisi, una tonalità emotiva sanguigna, l'ambivalenza come registro stilistico, la concretezza come via di fuga dalla retorica, ma anche un sentimento non tematizzato dell'importanza, del valore di ciò che scegli di raccontare. Ti ritrovi in questo ritratto?

La premessa a ciò che dirò è che, dietro la mia scrittura, non c'è una pretesa o un impegno di coerenza. Il mio io autoriale non è un personaggio che coltivo e l'io narrante del *Duca* non sono io, ovviamente. Con ciò non intendo negare che i prodotti della mia creatività letteraria

siano anche un riflesso di chi io sono. Per qualsiasi scrittore vale la regola che, quale che sia lo sforzo di neutralizzazione, la propria personalità si farà comunque sentire in qualche modo. Il detto latino *de te fabula narratur* vale prima di tutto per gli scrittori. Per quanto ci si camuffi, per quanto li si diluisca, i pensieri, le idee, i crucci, che vengono trasferiti nel racconto sono pur sempre quelli dell'autore. Ma non è che l'autore sia trasparente a sé stesso. Anche a me è capitato di vedere qualcuno immergersi nei miei libri e avvertire un senso di estraneità, come se la relazione che vedevo materializzarsi davanti ai miei occhi non avesse nulla a che fare con la mia persona.

La banda della superstrada (*Melchiorre 2011*) è forse il tuo libro dove la rivolta, lo spirito di ribellione, la collera di fronte alle profanazioni della civiltà moderna prevalgono più chiaramente sulla malinconia e la disillusione. La rivolta, tuttavia, rimane un'opzione sostanzialmente simbolica (a p. 142 viene descritta con gustosa verve comica come "donchisciottesca"). Che cosa le impedisce di diventare la risposta giusta alle contraddizioni della forma di vita moderna?

Bella domanda. Sono passati quindici anni ma di fatto sono ancora lì che mi arrovello sulla questione. Con *Il duca* ho provato a fare un passo oltre la condizione di scacco raccontata ne *La Banda della superstrada*, ma non mi sentirei di descriverla come una vera e propria soluzione. Il senso d'impotenza viene in parte superato tramite una graduale presa di consapevolezza entro il perimetro delle proprie scelte quotidiane. Non proprio una via d'uscita trionfale, ma tant'è. Il duca, a suo modo, è un membro esemplare della generazione ritratta ne *La Banda della superstrada* e che io descriverei come una generazione che non è riuscita a trovare il modo per esprimere il proprio dissenso. In particolare, è una generazione formata da individui immersi ciascuno nella propria bolla (nel romanzo Noè ha la sua bolla professionale, Ermolao ha la sua bolla di opinioni inattaccabili, Tiziana la sua bolla autoreferenziale). Sono tutte persone incapaci di uscire dalla loro tana e passare dalle parole ai fatti. L'unica cosa che riescono a fare, alla fine, è costruire un'altra bolla trasversale in cui ammazzare il tempo con fesserie, fantasticherie.

La percezione che ho della mia generazione è di una generazione sandwich, rimasta schiacciata da un lato dai nostri genitori e dall'altro dalla generazione opposta a quella dei nostri genitori. Non siamo né carne né pesce. Irrisolti. Incerti. Falliti, se vuoi. Forse è questa la voce tragica che senti e riconosci nei miei libri. Siamo la generazione rimasta a metà strada in un periodo di trasformazione colossale del Leviatano che governa le vite di tutti e del cui dominio abbiamo fatto esperienza diretta prima di tutto nel paesaggio. La superstrada Fenadora-Anzù, alla fine, è il simbolo di questa condizione di subordinazione.

Il tema della rivolta impossibile mi dà il la per introdurre uno dei temi su cui vorrei far ruotare la nostra conversazione: il disincanto. Leggendo i tuoi libri non è facile capire se il tuo sia un disincanto temperamentale, una specie di disincanto metodologico legato alla forma mentis empirista tipica di ogni storico archivista che si rispetti o se non ci sia un'adesione filosofica alla tesi weberiana del disincanto del mondo, del tramonto, cioè, delle illusioni consolatorie premoderne. Scrivere per te è anche un gesto di Entzauberung?

Guarda, se mi chiedi di rispondere con uno slogan, io ti direi che *Il duca* è un libro che parla sostanzialmente di un incanto, non certo di disincanto. Il protagonista del libro sperimenta prima di tutto un incanto — un incanto del quotidiano. Dalla scena iniziale delle cornacchie a quella finale della tempesta di Vaia l'incanto aleggia nell'aria come un possibile modo di abitare il mondo. Per cui, se vuoi, anche se il libro si fa beffe di certe retoriche dell'incanto, non lo esclude affatto come una componente sensata e significativa del modo umano di fare esperienza del mondo.

Riguardo al disincanto del mondo la tesi weberiana del trionfo della ragione strumentale la assumo come lo sfondo delle nostre vite. Prima ho menzionato *en passant* il Leviatano. Ecco il Leviatano è la gabbia d'acciaio entro cui sono costrette a prendere forma le nostre vite. Su questo c'è poco da fare.

Volendo trovare un lato positivo del disincanto — che non è necessariamente un disincanto metodologico — lo descriverei come la

consapevolezza dell’inevitabile parzialità del proprio punto di vista. Io la vivo come una microforma di saggezza di cui sono debitore alla mia esperienza di vita. È un senso ragionevole di umiltà, di modestia. Dietro c’è probabilmente anche l’orrore per la vanità a cui siamo come uomini tutti, volente o nolente, soggetti. È una trappola a cui non sfugge nessuno, per cui è meglio stare sempre in guardia. Questa è una buona forma di disincanto: un esercizio di misurazione del sé che fa continuamente la tara a questa disposizione umana alla vanità. Se vuoi, anche qui si può riconoscere in trasparenza la virtù che ammiro negli storici degni di questo nome: la capacità di inchinarsi di fronte alla realtà, al dato di fatto. La disponibilità a prenderne atto e mettere a tacere la vanità che ti spingerebbe invece ad accantonare le cose che non tornano, che ti fanno ombra, che frustrano i tuoi desideri.

Questo tipo di disincanto, il mettere le briglie all’incanto facile, a quello che oggi i tipi che la sanno lunga chiamano “hype”, è un’attitudine che si colloca esattamente agli antipodi di ciò che ci si aspetta dalle persone nella nostra società. Ben venga il disincanto, dunque⁽¹⁾.

Il duca, da questo punto di vista, sembra un po’ un romanzo a chiave. Nella conversazione che hai intavolato a “RacConta la montagna” (Melchiorre 2023), per esempio, ti sei dilungato sulle diverse visioni della montagna — ma forse sarebbe più corretto chiamarle visioni della vita — che vengono inscenate nel teatro naturale e comunitario di Vallorgàna. C’è la visione “feudale” ereditata dal Duca, quella “capitalista” di Fastrèda, quella “romantica” dell’odontoiatra Felicetti, e quella relazionale di Maria. Da questa polifonia tipica del romanzo moderno ti sembra possibile ricavare una qualche lezione filosofica univoca (“ha ragione tizio e torto caio”) oppure la morale della favola sta proprio nell’assunzione di una sorta di posizione, diciamo così, “stoica” di distacco e sopportazione dell’inevitabile

(1) Cfr. Melchiorre 2007, pp. 157–158 e Melchiorre 2017, p. 245: “Nella descrizione dell’albero di Tomo c’è incanto, spero non sentimentalismo generico ma piuttosto l’adesione a un luogo noto. In Marc Bloch [...] ho però letto il disincanto, un osservare che si interroga di continuo sulle forme di ciò che vede. Ho cercato di fare uso di questo sguardo. Così, alla fine, incanto e disincanto si combattono. Sarà un’incoerenza, sarebbe stato meglio decidere se stare dall’una o dall’altra parte. Ma: senza l’incanto, sarei mai stato ore e ore intorno a un albero crollato? E, senza il disincanto, avrei mai contato gli anni/anelli del tronco?”.

scacco dell'esistenza individuale e del peso della necessità nelle vite umane ("hanno un po' ragione tutti e nessuno")?

Capisco quello che vuoi dire. La questione della polifonia è al centro anche del romanzo che sto scrivendo in questo periodo. Il protagonista è più giovane del duca, ma anche lui ignora quale sia il suo posto nel mondo. E il suo modo di misurarsi col mondo è all'insegna dell'odio: lui odia con tutte le sue forze la gente che ha attorno, il suo prossimo. Per gestire questo odio universale lo riveste poi di velleità scientifiche. In questo sforzo di dare ordine a un impulso sistematicamente oppositivo la polifonia diventa addirittura cacofonia e lo sforzo di trovare un punto di sintesi è ancora più disorientante.

Ne *Il Duca*, a ben vedere, c'è prima di tutto la verità dispersa dei destini, che è la verità che metto in bocca a Dina, la donna anziana che accudisce il duca: la verità, per così dire, del "sangue". Poi c'è la verità diciamo "ambientale" di Nelso, che sa distinguere ciò che è giusto e ciò che non è giusto fare nel bosco. Infine c'è quella che chiamerei la verità dell'epoca, che è legata al macroconflitto che incornicia le vicende narrate nel romanzo. Qui si fronteggiano le "verità" parziali, a cui hai fatto riferimento: la verità del duca, quella di Fastreda e quella di Felicetti. Secondo Fastreda è lecito distruggere l'ambiente in cui viviamo in vista del benessere individuale e/o collettivo. Secondo Felicetti la natura è fatta per essere contemplata. La verità del duca è meno chiara. Diciamo che è una sorta di terza via tra la ragione strumentale e l'estetizzazione del mondo. Segnaposti, per così dire, di questa via alternativa sono uno strumento come la roncola (con cui ci si fa strada nel bosco), Maria che è un po' la metafora della comunità, delle relazioni personali che tirano l'individuo fuori da sé stesso, lo strappano alla solitudine e all'egocentrismo. Infine c'è l'elemento più strano: la magia. L'essere disposti, cioè, a riconoscere, che esiste una soglia che si può oltrepassare e che conduce nella sfera dell'incanto, senza però fuoriuscire dalla realtà. Questo è un punto importante. Perché è qui che nasce il conflitto con Fastreda. Il mondo possibile del duca è un mondo più leggero, meno pesante, più delicato dell'universo entro cui si muove e agisce Fastreda. Se, come autore, dovessi scegliere il punto di vista a cui aderisco, quello che più mi rappresenta, è senza dubbio questo.

Nella storia raccontata ne Il Duca, come hai appena spiegato, c'è spazio anche per una forma di incanto o magia che sembrano però rispondere a logiche non umane, non addomesticabili (sto pensando in particolare alla cornacchia dalle ali bianche che, sintomaticamente, apre e chiude il racconto). È a questa dimensione dell'esperienza che riserveresti l'etichetta di "sacro"? In Storia degli alberi l'alterità del sacro è incarnata dalle piante e dalla loro enigmatica forma di vita a cui il narratore risponde con un animismo che lo mette a disagio. Tu lo vedi o no questo parallelismo?

Io mi spingerei fino a dire che il sacro è onnipresente in ciò che scrivo. C'è un passo ne *La Banda della superstrada* in cui il protagonista si reca da solo nel cantiere in costruzione e sperimenta una sorta di epifania di fronte al cavalcavia che si erge nel paesaggio come un tempio. Al pari dell'irrompere del magico ne *Il Duca* o della ricostruzione del passato profondo di un paesaggio, momenti del genere hanno la funzione di aggiungere una dimensione nascosta alla nostra esperienza del mondo allargando il nostro senso del possibile. È proprio l'invisibile che io cerco di mettere a fuoco attraverso la scrittura.

Che cos'è questo nucleo incandescente da cui dipende la tensione narrativa che si respira nei miei libri? Lo potremmo chiamare "sacro", proprio perché è confuso da una certa aura di ambiguità. Ne *La banda della superstrada* il Leviatano stesso assume le sembianze del sacro in certi passi, del numinoso. Nel romanzo che sto scrivendo adesso c'è l'apoteosi di questa ambivalenza perché il numinoso è il male, e se qualcuno volesse persino chiamarlo diavolo non mi offenderei di sicuro. Quindi il nucleo incandescente non è necessariamente misericordioso. E sicuramente non è ordinato, coerente, rassicurante. Come mi capitava da bambino ascoltando i racconti inverosimili di mia nonna, e c'è un riflesso di questa esperienza nella figura spiazzante della Dina ne *Il Duca*, il mistero ha la capacità di complicare le nostre aspettative nei confronti del mondo. È un'eccedenza. E l'apertura a questa dimensione del reale è a suo modo un gesto di umiltà o, come dici tu, di riapertura dei possibili.

La via di Schenèr è forse il tuo libro in cui la dialettica tra le spinte contrastanti che ho appena descritto emerge con maggiore forza ed evidenza. Il

bisogno di controllare e quello di lasciarsi andare, la curiosità e l'astenia, il desiderio di comunicare e la ricerca della solitudine competono l'uno con l'altro nel monologo del narratore. Nella tua visione del mondo, mi pare di capire, la Storia, le storie, la storicità (cioè il radicamento o posizionamento in un contesto storico specifico) sembrano essere gli elementi che definiscono i margini di dinamismo e inerzia, passività e attività, entro cui chi prende la parola nei tuoi libri è costretto a destreggiarsi⁽²⁾. Detto ciò, è interessante notare come s'intreccino qui il volto spaziale (geografico o paesaggistico) e quello temporale della necessità, che assume le sembianze della potenza del Passato sulle vite delle persone. La fragilità del presente e del futuro rispetto alla forza di ciò che è stato è interpretabile come un'ulteriore faccia del disincanto oppure ha un'altra spiegazione secondo te?

Questo è il filo conduttore della mia ricerca personale e quindi prendi ciò che sto per dirti come una riflessione intermedia. Voglio dire, è un tema che mi occuperà ancora per anni. Quello che so per certo è che il passato è il mio sacro. Non saprei come altro definirlo. Pur ignorando quello che il sacro possa significare in una dimensione strettamente confessionale, che personalmente non mi appartiene, se dovessi associare alla parola "sacro" un significato che entri in risonanza con la mia esperienza, ecco, chiamerei in causa proprio il passato. Il retroterra storico, fin dall'infanzia, fin da quando mi sono innamorato della leggenda della regina dei Goti Amalasunta, mi è sembrato incorporare qualcosa di numinoso. Quello che provo quando intercetto un documento che mi fa entrare in contatto con una persona, anche una persona qualsiasi a cui mi sento affratellato, non dico mica Giorgione di Castelfranco, ma anche solo un signor nessuno, be', è la cosa più simile

(2) Cfr. "I rami di Bob Marley" in Melchiorre 2007, pp. 133-134: "E qua salta fuori la storia. Di preciso salta fuori Marc Bloch, lo storico francese. Ha scritto una frase, tra le poche che io sappia a memoria: «La quercia nasce dalla ghianda. Ma questa diviene e resta quercia soltanto mediante condizioni ambientali favorevoli le quali non dipendono più dalla embriologia». Io aggiungo: non dipendono più dall'embriologia, ma dal contesto *storico* nel senso più ampio del termine. I semi di Alberón, insomma, potrebbero fruttificare, come la quercia di Bloch, solo qualora incontrassero condizioni favorevoli, di per sé. E queste *condizioni favorevoli* le creano gli uomini, non gli alberi. Gli uomini nel loro agire nel tempo e nello spazio. Se i semi semineranno semi per sviluppi diversi, dipenderà dagli uomini, dai poteri, dalle idee dominanti. Ma occorrono, specialmente vorrei dire, mani nella terra, scaglie di legno nel pollice, gente che viva. Intelligenza e dissenso"

a una ierofania che riesco a immaginarmi, tenuto conto della persona che sono. Quando questo manifestarsi opera simultaneamente sul piano della storia — quindi del tempo — e sul piano del luogo — quindi dello spazio — scatta la felicità.

Ed è la felicità della relazione, non dell'isolamento. È la costruzione di un legame, non il trionfo di una soggettività alla ricerca disperata di una facile autorealizzazione, come capita troppo spesso in certa letteratura di montagna. Questo è il sacro impacchettato che si può vendere a gente che, chiaramente, è insoddisfatta della propria vita, ma non vuole essere troppo scossa o destabilizzata dalla manifestazione di quella eccedenza di cui parlavamo sopra.

Per la mia ierofania personale il termine “abisso” — l'abisso del tempo — continua a essere la parola che esprime meglio ciò che penso. E in effetti il mio approccio alla storia è in origine archeologico. L'immagine che alimenta la mia passione è decisamente materiale, è proprio lo scavo della terra, come quando da ragazzo mi sono messo alla ricerca della torre del castello di Amalasunta e alla fine l'ho trovata, attirandomi le ire della Soprintendenza. Questo intreccio tra leggenda popolare, l'ostinata, umile ma rigorosa ricerca storica e la cronaca episodica dei successi, delle scoperte, non di rado casuali, comunque sempre avventurose, riassume alla perfezione il mio rapporto allo stesso tempo incantato e disincantato con la storia, addirittura con la cronografia degli eventi umani e dei paesaggi naturali.

L'ultima domanda che vorrei farti è la più diretta: come reagisci tu quando senti parlare di sacralità della montagna o addirittura di “sacralizzare” una montagna, come è capitato recentemente con la proposta sostenuta, tra gli altri, dal Club Alpino Italiano, dall'Alpine Club di Londra, e da nomi prestigiosi dell'alpinismo e della letteratura di montagna come Kurt Diemberger, Hervé Barmasse, Manolo, Enrico Camanni, Paolo Rumiz, Paolo Cognetti, Matteo Righetto, di sottrarre almeno una cima dell'arco alpino (nel caso in questione, il Monveso di Forzo) dalle brame di conquista degli esseri umani, spingendoli così a riscoprire il significato del limite? Ha senso per te usare il lessico religioso della sacralità anche in una società ampiamente secolarizzata come la nostra o ti suona anacronistico, retorico,

fuori bersaglio? Insomma, per come la vedi tu, c'è qualcosa di sacro o addirittura di "salvifico" nelle montagne oppure no?

Questione complicata. Provo a circoscriverla raccontandoti un'esperienza personale. Il titolo del racconto che sto per farti è "Boarnal". Siamo nel 2014. Immaginati un gruppo di persone più o meno giovani (si andava dal sottoscritto, nato nel 1981, a Sebastiano, che credo sia del 1995), unite, per motivi biografici diversi, dal desiderio, dal bisogno di quell'"eccedenza" di cui abbiamo appena parlato. Insieme abbiamo trovato una valle disabitata, all'interno della val di Seren, la Val Boarnal, la più abbandonata, trascurata, all'interno di un luogo montano di per sé marginale, periferico — periferia della periferia, per così dire. Le case, come puoi immaginare, erano in pessimo stato. Molte erano disabitate dalla fine degli anni Sessanta. Ed è lì che abbiamo deciso di compiere una serie di gesti di cura totalmente gratuiti. Siamo partiti cercando di conoscere meglio un territorio che anche a noi diceva poco o nulla. Abbiamo preparato delle schede in cui descrivevamo tutti gli edifici, nessuno escluso, fosse pure un tugurio diroccato. Abbiamo fotografato, misurato, schedato. Mano a mano che ci familiarizzavamo con quel posto — dove, tra l'altro c'era un orrido da paura, una cascata allucinante — abbiamo avuto un'esperienza genuinamente epifanica: l'eccedenza ce l'avevamo veramente di fronte, o meglio, c'eravamo proprio dentro. L'eccedenza consisteva in sostanza in un sovrappiù di dettagli portati alla luce grazie ai nostri "scavi" metaforici. Penso in particolare a un luogo che abbiamo chiamato il "pulpito", un angolo remoto oltre una casera diroccata, a cui si arrivava passando attraverso un prato con una vegetazione bassa, ruvida, per lo più di ginepro, dove di colpo ci si affacciava sulla valle di Seren. Noi andavamo lì in processione. Se vuoi, facevamo il nostro rito sacramentale. Finita l'esperienza, voilà, ci siamo persi di vista.

Nondimeno, questo gesto di cura collettiva, se vuoi un rito di riconnessione, sono sicuro che abbia avuto un significato speciale nelle nostre vite. Ed è interessante notare che anche qui la scrittura svolgeva un ruolo importante, perché dopo le spedizioni per così dire "cartografiche" ci trovavamo da qualche parte per mettere nero su bianco quanto avevamo vissuto insieme. Un vero e proprio rito di scrittura collettiva.

Questa è la mia esperienza personale di sacralizzazione di un luogo. Non particolarmente eclatante, come puoi capire. Senza un'apparente rilevanza pubblica. Quanto al resto, volendo essere schietti fino alla brutalità, ti direi che quello che dobbiamo fare è imparare a stare fermi: imparare la stanzialità. Riparametrare il mondo attraverso la stasi — questa sarebbe la mia ricetta, estremizzando un po'. Più che espansione, contrazione. Intensione invece che estensione. Limitare per quanto possibile il proprio raggio di movimento. So che è una posizione che può essere facilmente demolita con argomenti inoppugnabili e che qualcuno potrebbe vederci in trasparenza solo delle idiosincrasie personali, ma io ci credo veramente e, anzi, mi sento persino in colpa quando riscontro nel mio stile di vita delle forzate incoerenze rispetto al principio generale. D'altra parte, nell'epoca in cui ci è toccato di vivere l'unica possibilità di sopravvivenza per luoghi periferici come quelli che ci stanno a cuore — le terre alte — è allargare il raggio di movimento delle persone, visto che di lavoro retribuito in montagna ce n'è poco.

Resta comunque il fatto che per me il legame con il territorio, con i suoi abissi temporali, con le sue eccedenze, è una delle cose più sacre che abbiamo. Per farla breve, la montagna sacra è quella che abbiamo sopra la testa. È un sacro implicito che non ha bisogno di essere celebrato con gesti eclatanti, ma nella quotidianità. Ed è un sacro condiviso, che crea legami. Un sacro iterabile, per così dire. Non voglio dire che sia l'unico senso del sacro possibile — c'è sicuramente un numinoso ben più maestoso di quello che si può incontrare sul monte Tomatico o lungo la via di Schenèr — ma questo è quello che conosco meglio e che mi sembra trascurato oggi nella discussione sulla sacralità dei monti.

Riferimenti bibliografici

- MELCHIORRE M. (2007) *Requiem per un albero. Resoconto dal Nord Est (con l'inedito I rami di Bob Marley)*, seconda edizione, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere (CE).
- . (2011) *La banda della superstrada Fenadora-Anzù (con vaneggiamenti sovversivi)*, Laterza, Roma-Bari.

- . (2016) *La via di Schenèr. Un'esplorazione storica nelle Alpi*, Marsilio, Venezia.
- . (2017) *Storie di alberi e della loro terra*, Marsilio, Venezia.
- . (2018) "L'umanità e la franchezza. Scrivere oggi di montagna", in A.M. Cavallarin e A. Scapin (a cura di), *Mario Rigoni Stern. Un uomo tante storie nessun confine*, Priuli & Verlucca, Scarmagno (TO), 115–125.
- . (2022) *Il duca*, Einaudi, Torino.
- . (2023) *RacConta la Montagna: Il Duca di Matteo Melchiorre*, UniMont, 23 gennaio, <https://www.youtube.com/watch?v=qgDD9U-5WDE>.
- TATTO L. (1968) *Stelle sul Grappa*, Paravia, Torino.