

Selvatici e salvifici

Gli animali di
Mario Rigoni Stern



M
aR

MUSE

Human!
Roberto Pedrotti
Foto: Michele Pilati



Selvatici e salvifici

Gli animali di
Mario Rigoni Stern



L'Altipiano dei Sette Comuni
Roberto Costa





Stefano Zecchi
Presidente del Muse

Questa mostra è un omaggio a Mario Rigoni Stern e agli animali con i quali si è imbattuto durante la sua vita di uomo di montagna. Lo scrittore ha raccontato storie realistiche e commoventi sugli animali selvatici, sulla caccia e sul mondo dei cacciatori con lo stesso spirito con cui ha affrontato i temi del dolore della guerra e della sopravvivenza nelle situazioni più drammatiche provocate dalla fatica di resistere alle dure prove che la natura imponeva agli esseri umani.

L'originale mostra proposta dal Muse al Palazzo espositivo delle Albe si rivela autentica, senza epica. Nei frammenti di parole,

immagini e suggestioni la storicità sfuma i suoi limiti da ogni interpretazione a posteriori, diventa presente, incanto, stupore. La grande ritirata dalla innevata Russia diventa salvifica e al contempo necessaria alla vita di tutti gli uomini in campo, la lepre sanguinante scampata alla quotidiana battuta di caccia diventa salvifica immagine di una natura che nella sua trascendente e paurosa forza incute sentimenti di compassione e di timore. Paura del limite umano, comprensione della sua bellezza laddove il regno terreno s'interroga sul respiro della vita e sugli attimi infiniti che la trasformano in simbolo.

Vittorio Sgarbi

Presidente del Mart

Non avrei mai immaginato, arrivando in Trentino e vedendo le meraviglie del Muse e le stanze novecentesche del Mart, di dover parlare di uno scrittore, Mario Rigoni Stern, che ho letto da ragazzo, su suggerimento di mio padre, che era suo coetaneo (1921) e che aveva letto come un soldato, un commilitone, “Il sergente nella neve”, con il racconto della ritirata degli alpini nelle gelide steppe russe. Una storia di emozionante verità umana. Quella di Rigoni Stern è una grande prova letteraria, ma Trento lo celebra in modo insolito e curioso, senza dottrina e lingue universali. Il grande scrittore è un uomo che amava gli animali e soprattutto l’idea degli animali nelle stagioni, anche con la neve, come toccò a lui, sergente. Per Rigoni Stern, come per mio padre, era difficile concepire la vita senza l’amicizia di un cane: “senza di lui mi sentirei disarmato e anche solo”. Il cane più amato fu Cimbro, con il quale è ritratto in alcune fotografie

in montagna. Anche la caccia, dopo l’avventura in Russia, era per lui l’occasione di vivere nella natura.

Io l’ho conosciuto a Venezia, al premio Campiello, spaesato, Rigoni Stern.

E lo ritrovo perfettamente, in questa bella mostra, fra gli animali, anche dipinti, scolpiti, fotografati, abitanti della natura in modo più coinvolto rispetto all’uomo, che ha creato le città in alternativa alla natura.

Gli animali sono gli abitanti naturali della natura: orsi, stambecchi, scoiattoli, cervi, cerbiatti, volpi ed ermellini, coturnici, beccacce, pernici bianche e molti altri. In città i futuristi, come Depero, creeranno animali inesistenti. Rigoni Stern li amava tutti.

L’idea di rendergli omaggio attraverso le varietà di animali incontrate nei suoi boschi è poetica e rispettosa. Nel testo, per ogni animale, ci sono le parole e le emozioni di Rigoni Stern che accompagnano le immagini. Chi ha concepito questa mostra ha dimostrato di conoscere lo spirito e la parte più intima dell’uomo

prima dello scrittore.

Belle sono le invenzioni di animali di legno di Adolf Vallazza. Bello è anche l'omaggio di Ivan Zanoni, che ci presenta le sue di ferro battuto.

Ma non è soltanto la vita della montagna, sull'altopiano di Asiago dove Rigoni Stern vive con gli animali, ma anche la letteratura che si innalza e si fa poesia quando descrive le sue emozioni nel rapporto con Cimbro: "Non sappiamo se è Cimbro che assomiglia a te o se sei tu che assomigli a Cimbro!

Aveva un singolare carattere, certo, a volte estroso e strambo, e quando gli veniva il ghiribizzo non c'era voce di padrone a farlo desistere; era lui che decideva dove andare, o di andarsene quando ne aveva voglia. Anche a recuperare la selvaggina era bravo, anzi bravissimo, ma a dartela in mano... E come potevo io sostituire un amico simile? Lui, che negli inverni di tanta neve lasciava beccare il suo cibo agli uccelli affamati e che alla notte li ospitava nella

sua cuccia tenendoli al caldo tra le zampe e il petto. E che quando mi sentiva d'umore triste veniva a strusciarsi sulle mie gambe? Pensavo: Cimbro è morto e riposa per sempre sotto l'albero di sambuco, la mia barba s'imbianca, le gambe non sono più scattanti su per le erte dei monti, dei miei figli nessuno è cacciatore [...]. Intanto scrivevo anche racconti di caccia, partecipavo a convegni, leggevo i racconti di Tolstoj e di Turgenev. Ma la mia, purtroppo, restava una caccia da letterato; sentivo che qualcosa mi mancava, e dentro avevo un che d'amaro e malinconico. [...] No, non sogno carnieri abbondanti, ma un andare lento nel bosco d'autunno con il mio ultimo cane da caccia, che ancora una volta mi porterà una beccaccia che rinchiuderà in sé foreste, spazi, cieli lontani e misteri della vita. Paesi e sogni di giovinezza per me, ora che il mio tempo scende al tramonto".

Nelle praterie e negli altopiani del Paradiso saranno tornati insieme.

Michele Lanzinger

Direttore del Muse

Siamo soliti pensare alla definizione del percorso culturale di un museo in quanto scandito da solide tradizioni, contezza di percorso e lapidea definizione della propria missione. Ma così non è più, il compito del museo contemporaneo è divenuto sempre più un compito di esplorazione di nuovi modi di produrre e di integrare conoscenze diverse, puntando a un dialogo con i propri pubblici mediante la condivisione dei saperi. Un'esplorazione culturale che comporta il percorrere sentieri nuovi, pratiche di sperimentazione, dialoghi e messa in gioco di un pensiero autenticamente critico.

Nella sua tradizione il museo naturalistico era destinato a descrivere ciò che era conosciuto

in termini di tassonomia biologica, di stratigrafia e di storia profonda della terra. Nessun spazio per l'interpretazione giacché ci si muoveva ancora in una dimensione essenzialmente deterministica. Ma questo modo di guardare al pensiero scientifico è superato e i musei, proprio nel rileggere la loro funzione culturale e sociale, si sono messi in dialogo con la contemporaneità alla ricerca di un loro nuovo ruolo. Si tratta di percorrere un superamento dei dualismi, a partire da quello tra Natura e cultura, di fare il punto sull'urgenza di agire attivamente nel promuovere la cultura della sostenibilità, della conoscenza e il rispetto dei limiti ecologici planetari. Si tratta di promuovere ragionamenti sull'Antropocene che sappiano contribuire a

risolvere e riorientare la traiettoria che ancora ci vede responsabili di crolli in termini di biodiversità e drammi annunciati in termini di crisi climatica. In fin dei conti si tratta di saper cogliere quelle istanze e quei bisogni di conoscenza e di azione consapevole che sono presenti nella nostra società e farlo andando oltre agli steccati disciplinari. Alla larga dai luoghi comuni.

Per il MUSE la mostra Selvatici salvifici dedicata a Mario Rigoni Stern è proprio questo. La sensibilità del linguaggio dell'arte che grazie ad un esperto lavoro di curatela, ben rappresentato in questo catalogo, richiama e introduce a quello dello scrittore, in un rimando di interpretazioni che assieme contribuiscono ad avvicinare noi visitatori a quello che sarà il nostro personale modo

di guardare ai significati che la mostra ci invita a cogliere. Emerge così quella dimensione aperta, dialogante, non pedagogica o didattica che dà consistenza e significato all'azione culturale intesa come rimandi di interpretazione. Lo sguardo dell'artista che genera l'opera d'arte che stimola l'atto interpretativo e di appropriazione culturale da parte del visitatore. Ci sentiremo un po' Tönle, ci ritroveremo in un bosco d'inverno e, recuperando attraverso l'arte un rinnovato e inedito rapporto con la natura, ci avvicineremo a quel modo particolare di idea di conservazione della natura che solo uno sguardo senza pregiudizi è in grado di accogliere. Questo, senza dubbio, è il contributo di Mario Rigoni Stern che qui maggiormente vogliamo sottolineare.

Sandro Flaim
Presidente UNCZA

Mario Rigoni Stern e i cacciatori alpini. Era nato nel 1921 Mario, in un giorno di tardo autunno, nel freddo dell'Altipiano, in una Asiago distrutta dall'assurda grande guerra finita da poco, fatta di tanti lutti ed enormi devastazioni: quest'anno ne ricorre il centenario. Ci ha lasciato in una giornata di inizio estate del 2008, in silenzio, senza proclami, senza discorsi, come voleva lui. Lasciandoci soli, prima come cittadini del mondo, poi come montanari ed infine come cacciatori di montagna. È stato lo scrittore del riscatto

della montagna alpina e della sua specifica cultura, descrivendola in modo semplice ma originale, raccontando i veri legami fra i montanari e il loro ambiente, aprendo i nostri occhi moderni e disincantati al riconoscimento dei valori antichi a cui debbono annodarsi le radici della ricerca di un futuro sostenibile. Un mondo di valori e di concretezze con cui plasmare il nostro sentimento ecologico. I cacciatori di montagna e in particolare i cacciatori alpini, i cacciatori dell'UNCZA (Unione Nazionale Cacciatori

Zona Alpi), della quale il grande scrittore è stato partecipe fin dai primi anni della sua costituzione più di cinquant'anni fa, hanno un grosso debito di riconoscenza nei confronti di Mario Rigoni Stern. Debitori di insegnamenti profondi, germogliati da una visione onirica, ma precisa e disincantata che egli aveva del mondo della caccia ed in particolare della caccia di montagna. Ci ha insegnato a saper cogliere le suggestioni di un'immersione salvifica in Natura che solo la conoscenza antica forgiata con l'erudimento scientifico

può dare, e come questa attività possa essere utile, oltre che compresa, anche in una società che poco si ammanica con le proteine animali. Scriveva su "La Stampa" del 27 luglio 1982 al termine della 17^a Assemblea UNCZA: "C'è una nuova maniera di vedere la caccia, che non è alla Renato Fucini né alla Hemingway, ma si rifà all'antica tradizione di innestare la conoscenza per conservare e migliorare il patrimonio faunistico come da qualche anno si sta facendo in alcune Regioni delle nostre Alpi". Grazie Mario.

Il capriolo nella neve
Roberto Costa





**Selvatici e salvifici:
gli animali di Mario Rigoni Stern**

Giuseppe Mendicino

Mario Rigoni Stern, narratore di storie dove la memoria delle tragedie del Novecento s'intreccia con la passione verso il mondo naturale, amava citare Giacomo Leopardi e il suo *Zibaldone di pensieri*: se l'uomo «distrugge la natura recide le radici del futuro». La natura è salvifica per gli esseri umani, ma solo se viene preservata da un consumo sfrenato e invasivo, dal «progresso scorsoio» – per usare le parole del poeta Andrea Zanzotto – che sembra attanagliarla. Alla fauna selvatica Rigoni aveva dedicato tanti racconti e *Il libro degli animali*, agli alberi l'opera *Arboreto salvatico*, nella quale ogni capitolo racconta una pianta diversa del brolo che circonda la sua casa. Il termine *salvatico* esprime un'idea di natura al tempo stesso selvatica, cioè libera dall'invadenza della civiltà, e salvifica per gli esseri umani. È una parola che discende dal toscano antico, si ritrova anche nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri, un libro amato da Rigoni sin da ragazzo. Sia durante l'addestramento alpino sulle montagne della Val d'Aosta, sia nei giorni di guerra in Russia, portava con sé nello zaino una piccola edizione Hoepli della *Commedia*. Troviamo questa espressione nel Canto del *Purgatorio*: «Non altrimenti stupido si turba lo montanaro, e rimirando ammuta quando rozzo e salvatico s'inurba»¹.

Nella casa di Mario Rigoni Stern da tanti anni sono appese due stampe di fine Ottocento, con scene di caccia e animali selvatici. Sono quelle descritte nelle prime pagine di *Storia di Tönle*. In una è raffigurato l'attacco dei lupi a una slitta in corsa nella neve, gli uomini cercano di salvarsi sparando e frustando i cavalli. Nell'altra, dentro un bosco innevato, alcuni cacciatori e i loro cani combattono contro due grandi orsi.

Rigoni un giorno mi raccontò la storia di quelle stampe. Aveva sette anni quando il nonno lo aveva portato a fare un giro per le contrade; si erano infine fermati in un'osteria della Contrada Costa. Il piccolo Mario era rimasto colpito da due scene incorniciate in legno di abete e appese a una parete della locanda: proprio quelle immagini di lotta tra uomini e animali selvaggi. Cinquant'anni dopo, senza ricordare dove le avesse viste, le aveva inserite nel suo libro.

L'ottuagenario oste di Contrada Costa, da anni a riposo, leggendo il libro riconobbe dalla descrizione le sue stampe e chiese alla nipote di cercarle in soffitta. Tornarono così alla luce e pochi giorni dopo furono donate allo scrittore. Da allora sono lì, nella sua casa in Valgiardini, ad Asiago.

Rigoni Stern, appassionato conoscitore della natura, era anch'egli un cacciatore, ma con un preciso codice di regole, che cercò di diffondere in ogni occasione e in tante pagine dei suoi libri. Innanzitutto, diceva, occorre conoscere, presupposto indispensabile per qualunque attività abbia a che fare con flora e fauna. Bisogna poi avere il senso del limite, essere consapevoli della fragilità e finitezza dei boschi, dell'acqua, dell'aria, degli animali liberi e selvatici. Ripeteva spesso che nel rapporto con la natura, occorre salvaguardare il capitale e appropriarsi solo di una parte degli interessi, cogliere il frutto, cioè, senza tagliare l'albero. Nei suoi libri troviamo tanti racconti di caccia, e anche di amicizia con il cane al suo fianco, Cimbro su tutti. «Senza di lui mi sentirei disarmato, e anche solo» diceva. In molti altri racconti l'uomo si fa salvifico per gli animali, per istinto di civiltà e per pietà, ma anche per scelta razionale.

¹ Dante Alighieri, Canto XXVI, strofa 69, *Purgatorio*, *La Divina Commedia*.



Mario Rigoni Stern
nei suoi boschi.
Foto: Vittorio Giannella

Tra i racconti specificatamente dedicati alla caccia, il tema salvifico si rintraccia in *Una giornata inutile*, mai pubblicato in un libro. Mario sta lentamente guarendo dalla grave malattia che lo aveva colpito nel dicembre del 1968. Per la prima volta dopo due anni, nell'ottobre del 1970, decide di andare con il fucile in spalla in cerca di galli forcelli, insieme ai figli Alberico e Gianni, e al cane Cimbro. La caccia dura molte ore, tra il Buso della Neve e lo Scoglio della Botte, e si rivela senza esito: nessun colpo va a segno, forse per la stanchezza della convalescenza. Eppure, per lui è una giornata di rinascita fisica e spirituale, importante come poche altre. «Gli sparai e abbassai il fucile: volava ancora. Anche la seconda sparai al suo volo ma lui continuò sopra il bosco, giù, giù, e poi s'impennò a risalire la valle dall'altra parte, su, su, fin sotto le rocce dove finiscono larici e ontani. "Siediti – mi dissero dopo – siediti: sei pallido". Era una domenica d'ottobre. Ora lassù c'è la neve. E lui»². Un magnifico esemplare di gallo forcello si è involato via tra cielo e montagne, ma il cacciatore è felice lo stesso, non è stata una giornata inutile.

Salvifico anche *Segni sulla neve*, uno dei più bei racconti naturalistici di Rigoni, dedicato a una lepre, o meglio a *un lepre*, come preferiva scrivere in omaggio a un modo antico di chiamare questo animale selvatico.

È la storia di una lepre ferita da un automobilista e in fuga tra alberi e prati innevati, che cerca di sfuggire agli uomini e agli animali da preda. Lo scrittore segue per ore le tracce di sangue, ammirato dalla caparbia resistenza dell'animale, dalla sua voglia indomita di vivere. Alla fine lo trova, acquattato tra gli abeti e la neve, macchiato di sangue, con gli occhi grandi e le orecchie abbassate sul collo: «allungai la mano per sfiorarlo come per dirgli bravo. Era dolce il contatto dei miei polpastrelli con il suo pelo folto e liscio, ma lui fece uno scatto come se fosse stato colpito da una scarica elettrica e corse via»³. E Rigoni a quel punto lo lascia andare, salutandolo e incoraggiando la sua libertà.

² Mario Rigoni Stern, *Una giornata inutile*, in «Quaderno Franchi», 1971, n. 59, p. 27.

³ Mario Rigoni Stern, *Uomini boschi e api*, Einaudi, Torino, 1980, p. 31.



Mario Rigoni Stern
con il cane Cimbro,
novembre 1977.
Foto: Alberico Rigoni
Stern

Nel racconto *Capriolo alla guerra*⁴, la paura del giovane partigiano in fuga tra le montagne dell'altipiano si intreccia con quella di un piccolo capriolo ferito di striscio da un proiettile. «Stavano lì a riprender e il fiato e a calmare i battiti del cuore quando un rumore di frasche e uno stranissimo e leggero passo gli fece spianare le armi e mettere l'indice sul grilletto. Era solamente un piccolo capriolo, di quelli nati in primavera, ed era solo, ossia senza la madre». L'animale si accosta con fiducia, come a cercare protezione e così il giovane molla la presa dal mitra e lo accarezza, ritrovando fiducia nella vita. Il partigiano è nascosto tra le frasche del sottobosco, per sfuggire al rastrellamento dei tedeschi, e pare assurdo quell'incontro tra ragazzo e animale, entrambi disperati. Invece l'assurdo è nella guerra, ci fa capire Rigoni, non in quel breve momento di improvvisa dolcezza.

In altri scritti, gli animali sono simbolo di speranza e di umanità da recuperare, come il capriolo Gretel di *Stagioni*. Nell'inverno del 1944, Rigoni, ormai da molti mesi prigioniero nei lager tedeschi, si trova in un campo situato tra le montagne della regione austriaca della Stiria. Oltre ai reclusi, utilizzati come schiavi in una miniera di ferro, i tedeschi tengono rinchiusa una femmina di capriolo, pensando di liberarla in primavera. Alcuni commilitoni, sotto i morsi della fame, un giorno fantasticano di ucciderla e cucinarla, ma uno di loro li ferma: «No, non dobbiamo ridurci a questo. Lasciamola vivere perché ci dà un po' di gioia vederla qui intorno. In primavera la

⁴ Mario Rigoni Stern, *Capriolo alla guerra*, in *Amore di confine*, Einaudi, Torino, 1986, p. 120.

La stampa citata nelle
prime pagine di *Storia
di Tönle* e da tanti
anni appesa in casa
di Mario Rigoni Stern.
Riprende un dipinto
del pittore austriaco
Theodor Breitwieser



manderemo via nel suo bosco perché anche per noi verrà la libertà»⁵.

Tra gli animali selvatici e salvifici non può mancare l'urogallo o gallo cedrone, il re del bosco, per tanti anni la preda più ambita dai cacciatori, cui Rigoni dedica il titolo del suo secondo libro, *Il bosco degli urogalli*: «Sono stato il primo a usare il nome urogallo in letteratura. È un animale arcaico, mitico, che viene dai ghiacciai del Nord. Un animale-relitto, uno di quelli rimasti sull'Altipiano dopo l'ultima glaciazione. È ipersensibile e ombroso, il cedrone o urogallo ama la foresta». Dopo il ritorno dai venti mesi di prigionia nei lager tedeschi, sfinito nel fisico e nell'anima, andare a caccia di forcelli e di galli cedroni era stato salvifico per Rigoni, un riabbracciare il mondo naturale e la vita stessa. Impossibile dimenticare gli orrori della guerra, ma in quelle lunghe escursioni per boschi e montagne capi che poteva ricominciare a vivere.

Nel racconto *Temporale di primavera* affiora altresì con chiarezza il legame tra conoscenza e salvezza della natura. Quattro boscaioli intenti a tagliare alberi si rifugiano sotto un abete per ripararsi da un temporale e all'improvviso scorgono un cucciolo di capriolo nato da poco, nascosto tra le felci e battuto dalla pioggia. Un boscaiolo vorrebbe portarlo al riparo ma un altro lo ferma: «Non toccarlo! Se poi sente il tuo odore la madre lo abbandona. Non lo riconosce più!». E così gli creano intorno un rifugio di scorze e rami per ripararlo da acqua e grandine. Lo lasciano lì e tornano alle loro case, in paese, augurandosi che la madre del capriolo venga a recuperarlo. Il mattino dopo, tornati nella radura con il guardiacaccia, trovano il riparo vuoto e sentono uno scalpiccio a monte, sulla costa del bosco, poi un belare. «Sono loro» – disse il guardiacaccia – «è venuta a prenderselo: ce l'hanno fatta».

Senza conoscenza del mondo animale la generosità non sarebbe bastata a salvare il cucciolo, ne avrebbe addirittura accelerato la fine. La conoscenza è sempre salvifica, ci preserva da errori e scelte fatali, e ci salva dall'irrazionalità e dal degrado civile.



⁵ Mario Rigoni Stern, *Stagioni*, Einaudi, Torino, 2006, p. 18.

Gli animali delle Alpi **Simbologia e realtà nell'arte**

Fiorenzo Degasperi

«Gli animali, come gli dèi, ritornano sempre».

«La forma più arcaica di preghiera è quella in cui la parola non interviene ancora. L'uomo si limita a mostrare in silenzio la raffigurazione di ciò che desidera; lo spirito vede e comprende. Non c'è bisogno di aggiungere nulla al gesto, che è di per sé sufficiente. La presentazione ha valore di parola, la raffigurazione è preghiera fatta immagine. Quando vogliono un buon cane da caccia, gli Ostiachi depongono ai piedi di un albero sacro la statuetta di un cane e pronunciano ad alta voce, allontanandosi, solo il nome del cane desiderato».

Éveline Lot-Falck, *I riti di caccia dei popoli siberiani*, Adelphi.

Un cervo rosso emerge dalla terra di fronte al rinascimentale Palazzo delle Albere, opera lignea di **Roberto Pedrotti**, non scolpita né assemblata ma nata tecnologicamente dalle spire di una fredda matrice e di un'asettica CNC (macchina a controllo numerico computerizzato), quindi opera *Not man made*. Soltanto il corpo si rende visibile mentre gli zoccoli scalpitano idealmente sotto terra, come volessero liberarsi dai lacci di Ade, trasportando attraverso i continenti questo animale amato e adorato nelle culture antiche. Come raggi di sole, il suo palco si rinnova periodicamente simboleggiando la rinascita continua e il corso del tempo, immancabilmente circolare, che si ripete anno dopo anno fino alla morte fisica dell'animale stesso, mentre la sua anima volerà nel paradiso delle creature come raccontano le leggende.

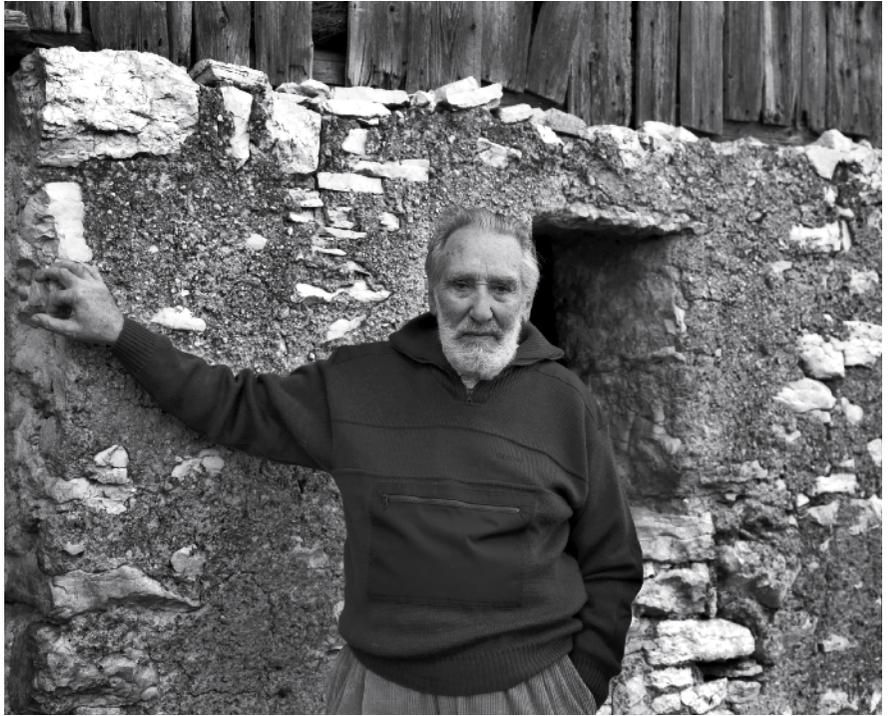
Già di per sé il colore rosso dell'ocra ci riporta al simbolismo del sangue e della fertilità. Questa materia è stata utilizzata intenzionalmente per colorire le tombe, per dipingere il corpo dei viventi, per simbolizzare in maniera generale il sangue e di conseguenza la vita, quella del morto in particolare. L'immagine del cervo e la simbologia ad essa collegata ci conducono ad un'arte profondamente concettuale nella quale l'uomo aveva un rapporto molto profondo con la realtà esterna – soprattutto con il mondo animale, dal quale traeva il sostentamento quotidiano – e con la natura, i cui fenomeni spesso imprevedibili dovevano suscitare non pochi interrogativi nella mente di questi nostri antenati. Le raffigurazioni di paesaggi sono pressoché inesistenti presso gli arcaici popoli cacciatori; le forme, i colori, le dislocazioni topografiche e i pittogrammi rispondono invece alle regole dei simulacri, oggetti di culto che potevano essere adorati come tali, con una loro precisa sintassi strettamente collegata alla vita: essi, o una loro metafora, erano parte integrante di un linguaggio visuale determinato da una logica linguistica. Un cervo di color rosso come il sangue che scorre nelle vene, simbolo della vita. Rosso come il cervo dipinto su di un ciottolo emerso sull'altopiano della Marcesina (assieme ad altre 217 pietre dipinte risalenti a 11.000 anni fa, durante gli scavi del riparo Dalmeri, dal nome dello scopritore Giampaolo Dalmeri), a pochi chilometri da Asiago – *in Silva Alamanna*, cioè dei coloni tedeschi se non bavaresi, come viene chiamata questa parte di territorio ancor prima del 1033 d.C. –, nella terra cimbra di Mario Rigoni Stern: quel cervo paleolitico dipinto di ocra con le dita da un probabile sciamano accomuna i cacciatori di allora allo scrittore cimbro. Per millenni, dietro all'animale il cacciatore ha scorto una schiera di forze soprannaturali pronte a intervenire contro la sua irruzione nel loro dominio. Quando ancora la tecnica non aveva offerto all'uomo la potenza, esso era inerme di fronte alla natura che lo sovrastava: una lotta svolta in condizioni d'inferiorità contro un avversario più grande di lui. Ed ecco l'incursione della magia, delle parole trasportate dal vento

per incantare l'animale, della pittura diventata materia per impetrare la riuscita della caccia. O della scrittura arida, asciutta, sintetica, evocativa e carnale dello scrittore che ha fatto del suo territorio – quell'incantevole e antico altopiano cimbro la cui antica origine si perde nella parola tedesca altomedioevale *Shläge* con le varianti di *Slege* e *Schlege* (taglio di boschi), quello che durante la Serenissima diventerà l'altopiano di Asiago (citato nel 1250 come *nemus Asillagi*) – lo specchio fedele della sua vita quotidiana, mescolando elementi del reale con evidenti e arcaici richiami alla mitologia nordica. Le storie di Rigoni Stern, di una realtà immediata e saettante, oserei dire cruda, sono fiabe sussurrate che legano il passato al presente armonizzando due mondi, due universi, l'uomo con l'uomo, l'uomo con il popolo segreto delle leggende, l'uomo con Dio, l'uomo con gli animali. I suoi animali selvatici sono animali salvifici: conoscendoli, seguendoli per tempi immemorabili e riconoscendone le tracce e le orme, insegnano e diventano maestri di vita, salvano la povertà della tavola per secoli vuota per trasformarla in mensa eucaristica dove il piatto diventa l'elemento di congiunzione tra i due mondi.

Le opere degli artisti, sovrastate dalla dea della luna Diana scolpita nel legno da **Matthias Sieff**, la dea che presiede ai boschi, alla caccia e alla selvaggina – invocata anche dalle donne partorienti –, raccontano con varie tecniche il mondo degli animali delle Alpi assai caro al letterato dell'altopiano. E i lavori non trascurano neppure la tensione, l'apprensione e la ricerca che si impossessano del cacciatore nel momento in cui la coscienza di sé stesso è fusa con ciò che lo circonda e con l'animale da cacciare, con la presenza dell'immane cane, fedele ad Artemide/Diana, legato all'uomo da lealtà e profonda amicizia. Quando l'artista scolpisce, un invisibile filo a piombo lo lega alla preda, e quando parla dell'oggetto scolpito l'imitazione e l'immedesimazione si fanno strada, nella consapevolezza di trovarsi nel regno della metamorfosi, dove l'arte si confonde con la caccia, la caccia con l'animale e l'uomo con gli spiriti degli antenati: l'immagine, una volta scolpita, non è un mero supporto che lo spirito abiterà in modo permanente o temporaneo ma è sacra essa stessa, dotata di una vita propria che l'uomo non è sicuro di poter controllare perché l'essere che egli ha creato può sfuggirgli e volgersi contro di lui. Molti romanzi e film di fantascienza delineano le situazioni possibili dove niente è scontato e gratuito: Orwell insegna.

Alcuni artisti come **Aldo Valentinelli** e **Claudio Menapace** hanno raffigurato l'amico dell'uomo in pose dinamiche e fortemente plastiche, talvolta evocando scenari di corse sfiancanti e altre volte cogliendolo nel momento della "ferma", quando il tempo sembra sospendersi e diventare un frammento in cui niente si muove e il silenzio è totale. L'aria si trasforma in atmosfera, diventa palpabile e tangibile. E non dimentichiamo che nella mitologia il cane è il custode del regno dei morti o delle nordiche terre delle nebbie. In alcune società orientali i morti e i morenti venivano affidati ai cani, in modo che li vegliassero e li guidassero verso il paradiso. Nell'antica religione della Persia il cane era l'animale di Ahura Mazda e aveva il compito di cacciare gli spiriti negativi. Il cane era uno spirito sia protettore che benefico.

Aldo Valentinelli va oltre il fido animale, metà umano e metà bestia: dipinge urogalli in lotta, il volo notturno degli uccelli, la fuga disperata e angosciata dell'animale. Il suo mondo non è mai disabitato, non è mai una tabula rasa su cui disporre gli animali con sovrano arbitrio. Tutti siamo ospiti di qualcuno e l'artista lo sa bene. Ignorarlo può essere soltanto rovinoso. Claudio Menapace è un valente e artistico costruttore di *scheibenschlessen*, i dischi di bersaglio in legno decorati e



scritti della tradizione tirolese che accompagnavano i cacciatori nelle loro prove, riportati in auge proprio dal nostro artista bolzanino. Ogni “disco” ha una storia alle spalle, l’opera è soltanto una delle tappe delle cronache di chi lo possiede. I temi trattati erano un sapiente mix di scene di caccia, a soggetto religioso, allegorico e mitologico, figlio di quella pittura del Settecento ben esemplificata nella casa residenziale estiva del banchiere sindaco di Bolzano Gumer a Soprabolzano/Oberbozen, sull’altipiano del Renon, dove l’ottagonale stanza della caccia è decorata con la raffigurazione del padrone e il suo guardiacaccia che piacevolmente si intrattengono sulla caccia appena terminata. Il 24 novembre 2002 l’artista dedica uno *scheibenschiessen* a Mario Rigoni Sterna per il suo primo – e unico – abbattimento di un camoscio in val di Fassa.

Gli animali cacciati perdono la loro eleganza narrativa quando li si adagia sull’assito, in preda alla rigidità della morte, quando l’anima è già uscita dal loro corpo volando via. I disegni iperrealistici di **Gianluigi Rocca** hanno il ritmo maestoso del cervo, l’incedere signorile e sicuro, colgono ciò che solitamente non si vede, il “dopo”, il “poi” della caccia o, come in questo caso, l’esito della caccia di frodo, a cui le opere sono dedicate. La matita si muove lasciando una traccia cromatica sulla carta, dalla quale nascono la ghiandaia, le lepri che hanno ancora l’eco della battuta nelle grandi orecchie, gli uccelli: prede rapite alla notte, carpite al Signore e alla Signora degli Animali nonostante essi avessero decretato il tabù sulla caccia in quei giorni in cui gli uomini dovevano pensare ad altro. Mi piace pensare che gli animali di Rocca raccontino l’erranza dell’anima degli animali uccisi contro il volere degli Dei – l’azione compiuta appunto dai cacciatori di frodo – che rimane ancora qui, sulla terra, e si aggira nelle terre alte e nelle case, incutendo paura, disturbando e trasformandosi in ombre.

Il mondo degli animali non è mai esplicito ed evidente. Questo lo hanno ben compreso gli artisti che non si accontentano mai di raffigurarlo così com'è. Dietro le apparenze si nasconde un immaginario ricco e poliedrico che dilata ed espande la loro mera presenza reale fatta di muscoli, nervi, sguardi e odori.

In passato e nelle opere di **Orlando Gasperini**, i bestiari medioevali – riportati in superficie diversi anni fa dalla *Zoologia fantastica* di Borges ma prima ancora dal mitico *Fisiologo* (II o III secolo d.C., Alessandria d'Egitto) – ci raccontano i costumi, i simboli e le proprietà degli animali, facendo emergere la loro cifra simbolica salvifica o dannata o ancora infernale: dall'unicorno all'uccello del Paradiso, dal Tetramorfo all'Ouroboros, gli animali sono l'occasione per intraprendere un percorso nel mostruoso, nel grottesco, nella superstizione e nel fantastico. Per Gasperini essere salvati significa partire verso un'altra vita, quando la nostra esistenza è piena di difficoltà e di affanni. E il suo bestiario è una sorta di *meditatio mortis*, un esercizio continuo di armonizzare l'universo, di trovare segni e tracce, anche attraverso gli animali, per innalzarsi verso il cielo. Ogni suo elemento è una scala di Giacobbe, dove scendono i Santi e gli Angeli e dove salgono le anime. Il *bestiario* va inteso come esercizio che, indirizzando pensieri ed emozioni dell'individuo sul concetto della fine, fa di quest'ultima l'elemento capace di regolare e moderare l'umana condotta, ammonendo quello stesso individuo a non peccare e soprattutto a prepararsi al momento del trapasso, momento che prima o poi giungerà e che anzi potrebbe presentarsi, come ha fatto con lui, con inaspettata precocità.

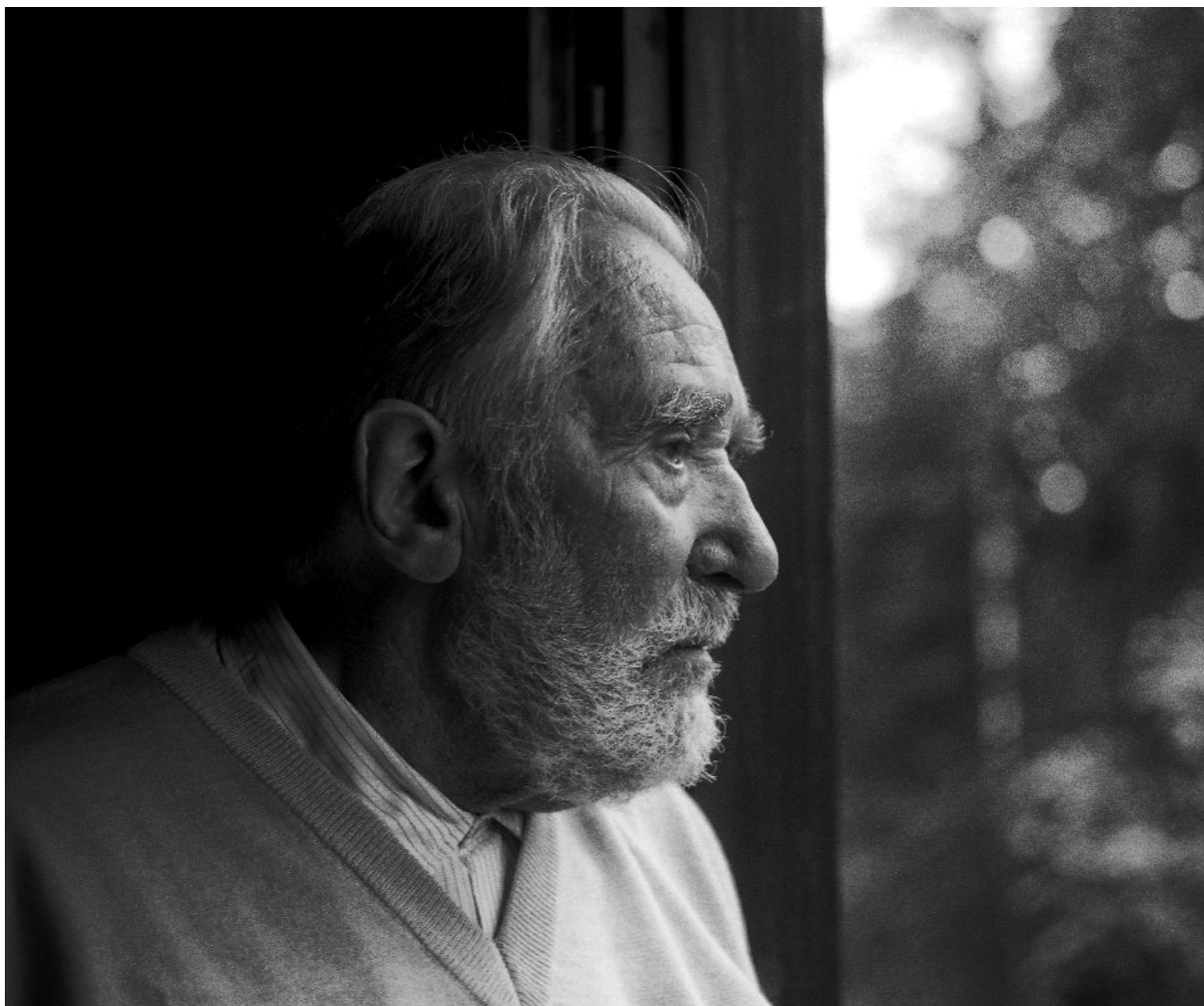
Alda Failoni ci conduce per mano nell'ambiguità dei mondi caricando la presenza degli animali di un alone magico, quasi fossero degli spiriti-signori. Forse è il suo *daimon*, il demone che ciascuno di noi riceve come compagno prima della nascita, secondo il mito di Er raccontato da Platone. L'atmosfera in cui appaiono è ombrosa, rarefatta, talvolta sconcertante: siamo ai confini, tra mondi diversi. Loro, gli animali, appaiono come nostri spiriti, ci invitano ad andare oltre, a scavalcare i cancelli del tempo, a penetrare nella foresta labirinto, dentro, sempre più dentro, dove la fisicità del capriolo diventa soltanto due occhi gialli che esplodono come soli, raggi di luce saettanti come in quelle presenze furbesche da *fool* o *trickster* che sono i mustelidi come l'ermellino e la faina, animali predatori agilissimi e grandi smascheratori delle falsità del mondo e delle persone. Sono animali totemici: nell'antichità i guerrieri erano soliti indossare le loro pelli per ottenere da esse l'abilità di anticipare le mosse dell'avversario.

E di totemismo molto ne sa **Adolf Vallazza**, maestro e cantore del legno non toccato dall'impetoso e scandaloso ferro (le sue opere sono rigorosamente assemblate solo con materiali lignei, portando la cultura dell'incastro a vertici celesti): la sua grande civetta, gli uccelli che diventano troni, che s'innalzano per trasformarsi in veri e propri *totem* dell'anima ladina, sono l'esempio di come il passato possa essere ancora vivo e vitale. I suoi animali e il suo bestiario danno voce e sostanza ai bestiari medioevali incarnati nell'immaginario leggendario e nella realtà quotidiana dei ladini: i galli che preannunciano l'avvicinarsi della luce, gli infausti gufi notturni e le astute civette, quelle che assomigliano alle fattucchiere e che quando vengono catturate sono in realtà loro che catturano per prime l'anima degli uccellatori. L'assenza di elementi decorativi, al di fuori della loro immediata presenza nata dai giochi di incastro, costringe l'osservatore a una lenta contemplazione e a una meditata riflessione, promessa e premessa di ulteriore e più vera conoscenza, rivelazione di un ordine superiore, razionale e poetico al tempo stesso, nello spazio concepito dall'artista.

Forse è per questa potenza insita negli animali che **Ivan Zanoni** non completa mai gli animali che estrae dal fuoco, dalla forza del martello e dall'eco dell'incudine. Il non finito, il togliere peso alla materia – il fardello della *mimesis*, della riproduzione silenziosa della realtà – è una porta sulla fantasia oppure uno svuotare dal peso del tutto pieno, di una presenza che non vuol essere soltanto fisica ma anche anima, energia, vitalità, grinta. Tutte caratteristiche che l'uomo ha perso, dimenticato o abbandonato, disconoscendo la sua parte animale, il suo essere anche belva. Il vuoto e l'assenza assurgono all'ormai invisibile cordone ombelicale che lega l'oggi con gli artisti-sciamani che hanno affrescato le pareti delle famose grotte francesi di Pech-Merle nel Lot, di Niaux nell'Ariège, di Font-de-Gaume in Dordogna, senza dimenticare quelle di Lascaux o di Chauvet; oppure quelli che hanno impreziosito il Riparo Tagliente dei Monti Lessini presso Verona, del periodo epigravettiano – dove, su ciottoli calcarei e in modo sintetico ed essenziale, sono raffigurati stambecchi, bisonti, grandi tori e leoni, alcuni dei quali ricoprivano il corpo sepolto di un cacciatore –, o quelli emersi nel Levante Spagnolo (Meseta Centrale).

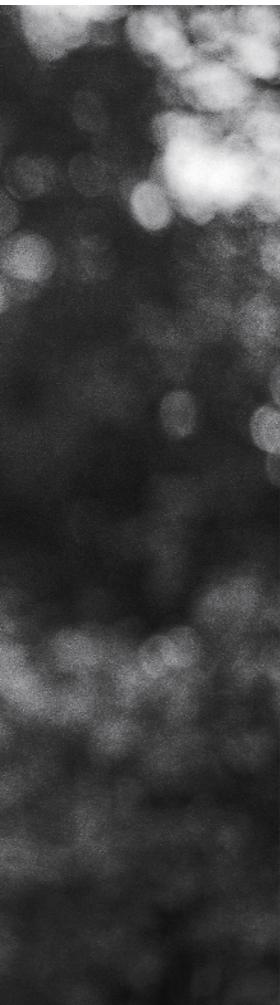
Anche **Marco Arman** – di cui ricordiamo la collaborazione con Mario Rigoni Stern nel 2014 sul tema dell'*Arboreto selvatico*, concretizzatasi nella mostra alla "Galleria Il Castello" di Trento – affronta il mondo degli uccelli tratteggiandolo per accenni. La sua pittura fortemente materica e delicatamente cromatica parla del mondo del bosco, frutto delle sue innumerevoli escursioni come guardaboschi nelle ancor poco note foreste della Val di Cembra. La forza dell'artista è il bosco con i suoi suoni e le sue armonie, il movimento, il gesto che cerca di raccontare un universo sonoro vivo che ancor oggi ci offre spunti per riflettere sugli accadimenti del mondo. La dinamicità e grazia della planata di un uccello è raccontata pittoricamente con l'intenzione di catturare lo sguardo dell'osservatore e trascinarlo in quell'unica parte della terra dove è ancora possibile trovare i fili che ci uniscono. L'alter ego di questo artista visceralmente interprete materico del *Cantico dei Cantici* è il poeta fotografo **Albert Ceolan**. Ceolan è uno di quei rari artisti, in questo caso fotografo, che riescono a coltivare dentro di sé il *daimon*, il demone che forma il carattere, plasma il rapporto che si ha con il mondo (quello interiore e quello esteriore), forgia lo sguardo, così importante per lui che dal reale deve saper cogliere quei frammenti in cui sono racchiusi innumerevoli microcosmi. Il *daimon* di Albert ha a che fare con la saggezza antica e millenaria coltivata nei lunghi appostamenti in attesa di catturare con un velocissimo *click* l'unione tra la realtà oggettiva e la propria idea di realtà. L'appostamento prolungato gli permette di riflettere, di pensare, di immedesimarsi con il soggetto là fuori, sia esso un animale, una persona, un rito, una pietra, un alito di vento o il fruscio di un ramo lasciato andare da centinaia di lucherini che hanno spiccato il volo. Lo spazio della sua mente si riempie di suoni, luci, desideri e nostalgie. È quest'insieme di pensieri che scorrono lenti e a tratti impetuosi che permette al fotografo di cogliere l'"attimo", quell'istante in cui è racchiuso il mondo, quel batter di ciglia in cui è racchiuso il racconto dell'Anima.

Gli animali di **Federico Lanaro** – caprioli, camosci, volpi e orsi – sono disposti in una struttura che costringe lo spettatore a passarvi in mezzo: due pareti dipinte e numerosamente popolate non ti fanno sentire solo. Se noi pensiamo semplicemente ad un cervo, ad un cavallo, ad un orso, ad un albero o ad un rinoceronte, ci fermiamo soltanto all'apparenza di un corpo elementare, materiale e perituro. È il corpo di noi tutti, quello che possiamo vedere, toccare, pesare e riconoscere. Se lo osserviamo nella loro apparenza visiva, queste icone le possiamo cogliere soltanto nel loro aspetto formale, un'immagine magari inedita o obliqua o laterale o ancora



strisciante come in un fumetto. La superficie pittorica o materiale dell'artista non è un cedimento alla nostalgia, esasperando iconografie o citazioni, tentando di individuare nuovi animali per rispecchiarsi come nuovi uomini. L'arte di Federico Lanaro è altra cosa. Si rifà a una seconda "pelle" dell'uomo, dell'animale, nascosta e occultata ai nostri occhi: il percorso dell'artista è tutto all'interno di una pittura concettuale, del gran gioco speculativo, dove vigono leggi non euclidee e proliferano i linguaggi che vanno ben al di là di un percorso storico. Così gli animali possono moltiplicarsi a dismisura facendo sentire noi umani piccoli piccoli.

Gianfranco Schialvino e **Gianni Verna** sono due incisori. Alcune delle loro opere decoravano le pareti della casa di Mario Rigoni Stern. Sono due artisti che hanno saputo mantenere alto il valore dell'incisione intesa come mantenimento della sensibilità del mondo, restituendo all'artefice la possibilità di manipolare la materia e le idee, riflettendo le idee archetipiche nel bianco e nero, nel colore, nelle sfumature o nei contrasti. L'incisione – ferita, strappo, separazione – traccia la propria impronta eterna nel caduco mondo materiale. Ogni particolare momento del processo lavorativo si apre entrando nel perpetuo presente di quest'arte fluttuante



Mario Rigoni Stern
nella sua casa
in Valgiardini.
Foto: Loic Seron

che affonda le radici nelle prime incisioni di segni-parole nella terracotta delle culture mediorientali, là dove il numero e il vocabolo erano l'impressione di valori divini e sacri e dove l'atto dello stilo che incideva subiva la costrizione del rito, della cerimonia e della sua reiterazione quotidiana. Le loro lepri, i cervi, i gufi e il signorile e maestoso *gyphaetus barbatus* sono tutti soggetti nati dal torchio: è lui che dissolve perché muta, come nelle migliori operazioni alchemiche. Nel momento in cui il timone si abbassa avvitando, crea morte, uccidendo la matrice. Ma è dalla morte che nasce la vita, come l'araba fenice. La trepidazione, l'ansia, il fervore e l'attenzione, la sensibilità dell'avvitare, il capire quando e come fermare la pressione che la mano imprime alla macchina trasformando la matrice in un prolungamento delle proprie idee: il risultato è l'opera al bello, nata dall'opera al nero.

Gli animali di Mario Rigoni Stern, a ben leggere, sono paragonati ad uno strumento musicale, il cui corpo, nella sua espressività, è più o meno docile all'ispirazione divina o al violento richiamo del peccato che si esercitano sulla loro anima. Perché questi animali, nella loro immediatezza e naturalezza, hanno un qualche cosa di umano, forse di più. Trascorsi gli anni dell'animale visto come preda per soddisfare il bisogno primario del cibo, il rapporto tra l'uomo ed esso si modifica: non è visto più come mero organismo vivente ma ha in sé un'Anima che lo colloca all'interno di un contesto non soltanto di caccia – io e lui – ma di ambiente. Se è vero che «gli dèi sono canti» è anche vero che gli animali, come gli uomini, sono nati dal canto, soltanto che gli animali, come la flora, hanno mantenuto il ricordo delle origini. Perché l'origine del mondo e di tutti i suoi abitanti di qualsiasi regno organico o inorganico è sonora, è vibrazione, come ci insegnano le cosmologie arcaiche. E non dimentichiamo che molte volte sono proprio gli animali chiamati in causa per ristabilire o mettere ordine nel caos dell'universo, come nel caso del coccodrillo egiziano che si percuote il ventre con la coda come fosse un tamburo dando ritmo alla vita. E il volteggiare di una piuma dell'uccello del paradiso lasciata cadere dal cielo disegna la forma archetipica di una spirale. D'altronde va ricordato che quando la Parola un giorno sfuggì parzialmente agli dèi, essa andò a stabilirsi nelle acque, negli alberi, negli animali, nelle cetre e nei tamburi. Il fruscio dell'animale nel bosco è lo stesso scaturito dalle ali dell'angelo Gabriele: dall'ala destra nasce la luce pura, dall'ala sinistra si ode l'impronta tenebrosa, il rumore di fondo del miraggio e dell'illusione.

Gli artisti, attraverso le loro opere, non sfuggono al loro stesso travestimento in animale, in lupo, in camoscio, in cervo, in faina: il fine è il medesimo di Väinämöinen nel *Kalevala*, il quale passò attraverso il corpo di un mostro per poter esclamare: «Ho adesso cento vocaboli e cento incanti; ho tratto le parole dal nascondiglio, ho dissepolti gli incantesimi». Per dirla con l'eresiarca Robert Eisler, se l'uomo moderno è sul piano biologico «la più spaventosa di tutte le bestie da preda», allora la *Caduta* è il preludio della redenzione. Gli artisti, con le loro opere, hanno cercato di domare la belva archetipica che è in noi e di riportare l'umanità alla sua condizione primordiale di *ahimsa*, o *in-nocenza*, realizzando qui e ora quella pace fra il mondo degli umani e quello degli animali, cercando utopisticamente di ricreare il tempo in cui gli dèi, gli uomini e gli animali vivevano assieme, discendevano dalla stessa stirpe, conducevano un'esistenza comune e avevano comuni le mense e i concili. Lontana eco delle innumerevoli arche degli incalcolabili Noè, prima che avvenisse la fatale separazione e che la coesistenza di animali, dèi e uomini diventasse tormentata e drammatica.

Animali futuristi

Francesca Velardita

Se il mondo di Mario Rigoni Stern è stato un mondo affollato da animali, non si può dire lo stesso di quello degli artisti futuristi. Fortemente attratti da tutto ciò che è moderno, nuovo, veloce, dinamico, si appassionano solo agli “animali meccanici”¹, come scrive F.T. Marinetti, fondatore del movimento: “dopo il regno animale, ecco iniziarsi il regno meccanico”². Non c’è molto spazio per la fauna: il loro occhio si concentra sulla città, sulla vita brulicante, sul movimento, sulla scomposizione di luce e forme. Ci sono poche ma significative eccezioni.

Umberto Boccioni predilige il cavallo: il vigore, la potenza e la lestezza dell’animale lo rendono ai suoi occhi un mezzo di trasporto privilegiato rispetto alla macchina. Lo ritroviamo in alcuni suoi capolavori come *La città che sale* (1910) ed *Elasticità* (1912), inserito in composizioni urbane complesse quale simbolo di velocità. Ed è proprio questo animale tanto amato dall’artista che segnerà il suo destino nella morte, che lo coglierà il 17 agosto 1916 a causa proprio di una apparentemente banale caduta da cavallo.

Carlo Carrà ed Enrico Prampolini scelgono entrambi di rappresentare dei cavalieri a cavallo, con forti richiami all’arte militare e al combattimento.

Giacomo Balla invece, in *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912), mette in primo piano un cane e delle gambe di donna, dipinti più volte quasi sovrapposti a intervalli infinitesimali, per restituire la traiettoria del movimento dei corpi. Più tardi e di tutt’altra cifra sono gli olii su tela di arazzo popolati da pappagalli, serpenti e scimmie che realizza nel 1929, lo stesso anno in cui si trasferisce nell’appartamento romano di via Oslavia, nel quartiere Prati, recentemente riaperto al pubblico per una mostra promossa dal MAXXI³. La sua casa diventerà un laboratorio, un’officina, un’opera d’arte totale e Balla lavorerà instancabilmente fino alla morte per tradurre in realtà l’ideale di *Ricostruzione futurista dell’universo* espresso con Fortunato Depero nel manifesto del 1915. Nel colore, nella vitalità, nella pittura gioiosa e giocosa che caratterizza Casa Balla riconosciamo la stessa energia propulsiva di Depero, il medesimo slancio verso una “fusione totale per ricostruire l’universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente”⁴.

Queste istanze trovano una perfetta traduzione nel teatro, ambito in cui Depero lavora a Roma iniziando con la creazione nel 1916 dei costumi per *Mimismagia*, un evento teatrale di danza mimico-acrobatica, e ricevendo poi da Sergej Diaghilev, impresario dei Balletti Russi, la commissione per ideare le scenografie e i costumi dei balletti – poi non realizzati – *Il canto dell’usignolo* su musica di Igor Stravinsky, balletto ispirato alla fiaba di Andersen e *Il giardino zoologico* di Francesco Cangiullo, musicato da Maurice Ravel⁵. Queste esperienze stimolano in Depero la

1 Manifesto *Ricostruzione futurista dell’universo*, 11 marzo 1915 e vedi anche *Animali metallici. Il culto dell’automobile nel XX secolo*, catalogo della mostra (Rovereto, Casa d’arte futurista Depero, 3 marzo - 10 giugno 2018), a cura di N. Boschiero, F. Zanoner, Mart, Rovereto 2018.

2 *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11 maggio 1912.

3 *Casa Balla. Dalla casa all’universo e ritorno*, mostra a cura di Bartolomeo Pietromarchi e Domitilla Dardi (Roma, Galleria 5 e Via Oslavia, 17 giugno - 21 novembre 2021).

4 Manifesto *Ricostruzione futurista dell’universo*, op. cit.

5 *Depero: Teatro Magico*, catalogo della mostra (San Paolo, Museu de Arte, 7 giugno - 2 luglio 1989; Rovereto, Archivio del ’900, 1 settembre - 15 ottobre 1989; Londra, The Italian Institute, 30 ottobre - 24 novembre 1989; Lisbona, marzo 1990; Ginevra, Théâtre Grutli, 1 giugno - 1 luglio 1990; Toronto, Royal Canadian Academy of Arts, 6 novembre - 1 dicembre 1990; Parigi, Institut Culturel Italien, 12 dicembre 1990 - 11 gennaio 1991), a cura di G. Belli, N. Boschiero, B. Passamani, Electa, Milano 1989.



Fortunato Depero (Fondo, TN, 1892 - Rovereto, TN, 1960)

L'orso bruno - chauffeur, 1917

Matita su carta, 15,5 x 19,5 cm

MD 0130-a

Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Collezione Esposito

(©Archivio Fotografico e Mediateca Mart)

produzione di un repertorio figurativo di animali “umanizzati” che non abbandonerà mai e ispirerà opere come *L’orso bruno – chauffeur* (1917), esposta in una personale a Capri nel 1917. Nell’isola partenopea, Depero collabora con il poeta Gilbert Clavel per il quale illustra il libro *Un istituto per suicidi* e con cui presenta a Roma nell’aprile del 1918 *Balli plastici*, uno spettacolo di marionette da lui ideato su musiche di Casella, Bartok, Malipiero e Tyrwhitt. La china *Orso, gallo e topolini (Balli Plastici)* (1918) ne offre un piccolo assaggio.

La produzione artistica di Depero spazia dalla pittura al disegno, dal collage alle composizioni plastiche, dal design alla pubblicità, dalla scultura alle arti applicate. E i suoi animali si tramutano anche in giocattoli e oggetti d’arredo, come l’*Orso* in legno del 1923 e il *Cuscino con orsi* del 1938. Nel suo universo fantastico incontriamo non solo orsi ma anche vacche, uccelli, rinoceronti, scimmie, galli, topi, farfalle, pesci, serpenti, gatti... rappresentati sia come soggetti protagonisti, che come elementi quasi decorativi dell’opera.

Se questa presenza costante del mondo animale nei suoi lavori si possa ricondurre anche alle sue origini trentine, terra sicuramente meno antropizzata rispetto a Milano o Roma dove vivono i protagonisti del movimento futurista, è difficile da dimostrare. È impossibile però non rilevare come, tra gli artisti futuristi, Depero sia stato quello che più li abbia rappresentati e resi protagonisti di un universo fantastico e colorato che resterà la cifra distintiva dell’artista.

Fortunato Depero
Orso, gallo e topolini
(Balli Plastici), 1918
Inchiostro di china su
carta, 37 x 26 cm
MART 943, 21
Mart, Museo di
arte moderna e
contemporanea di
Trento e Rovereto
Collezione Esposito
(©Archivio
Fotografico e
Mediateca Mart)



Fortunato Depero
Orso, 1923
Legno, 24 × 27,5 × 5,5 cm
PAT 053027, MPA 219
Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali
(©Archivio Fotografico e Mediateca Mart)





Fortunato Depero
Cuscino con orsi, 1938
Tarsia in panno, 41,5 × 41,5 × 7 cm
PAT 360625, MN 24
Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Provincia autonoma di Trento - Soprintendenza per i beni culturali
(©Archivio Fotografico e Mediateca Mart)

La lepre nella neve
Roberto Costa



Testi e opere

La coturnice e la pernice bianca

Se l'urogallo e gli altri tetraonidi che sono ancora tra di noi rappresentano e ci richiamano i Paesi e le foreste del Nord Europa, la coturnice delle Alpi ci fa evocare le montagne della Grecia e le sue isole di rocce e di sole alte sul mare. Alcmene 2500 anni or sono, forse a Citera, scrisse: «Questi versi e la loro cadenza | trovò Alcmene, imitando con parole | quello che aveva inteso | dal canto delle pernici».

La traduzione è di Quasimodo e io non so di greco, ma certamente il poeta della natura e della bellezza femminile in quell'alba di settembre sentì il canto delle *Alectores graecae*, come io, rabbrivendo, ebbi occasione di sentirlo un giorno aspettando il ritorno della luce sulle mie montagne che guardano la pianura. Sembrava fossero loro, le coturnici, a chiamare il giorno: salivano dal fondo della valle ancora oscura arrampicandosi per le rocce e i ghiaioni, e il loro canto forte, sonoro e squillante le precedeva. Giunte sui ripiani dei seminativi con loro giunse anche il sole ad illuminare rugiada sull'erba e fili di tele di ragno; zittirono, allora, e si sparsero tra i campicelli d'orzo e di segala a ricercare il cibo, richiamandosi ogni tanto con un uit-uit che sembrava un pizzichio su una tesa corda di viola. [...]

Dicono gli zoologi che questo uccello ha origine dagli altipiani euroasiatici e che la sottospecie che abita sulle Alpi, la *saxatilis*, è un po' più grande delle altre [...].

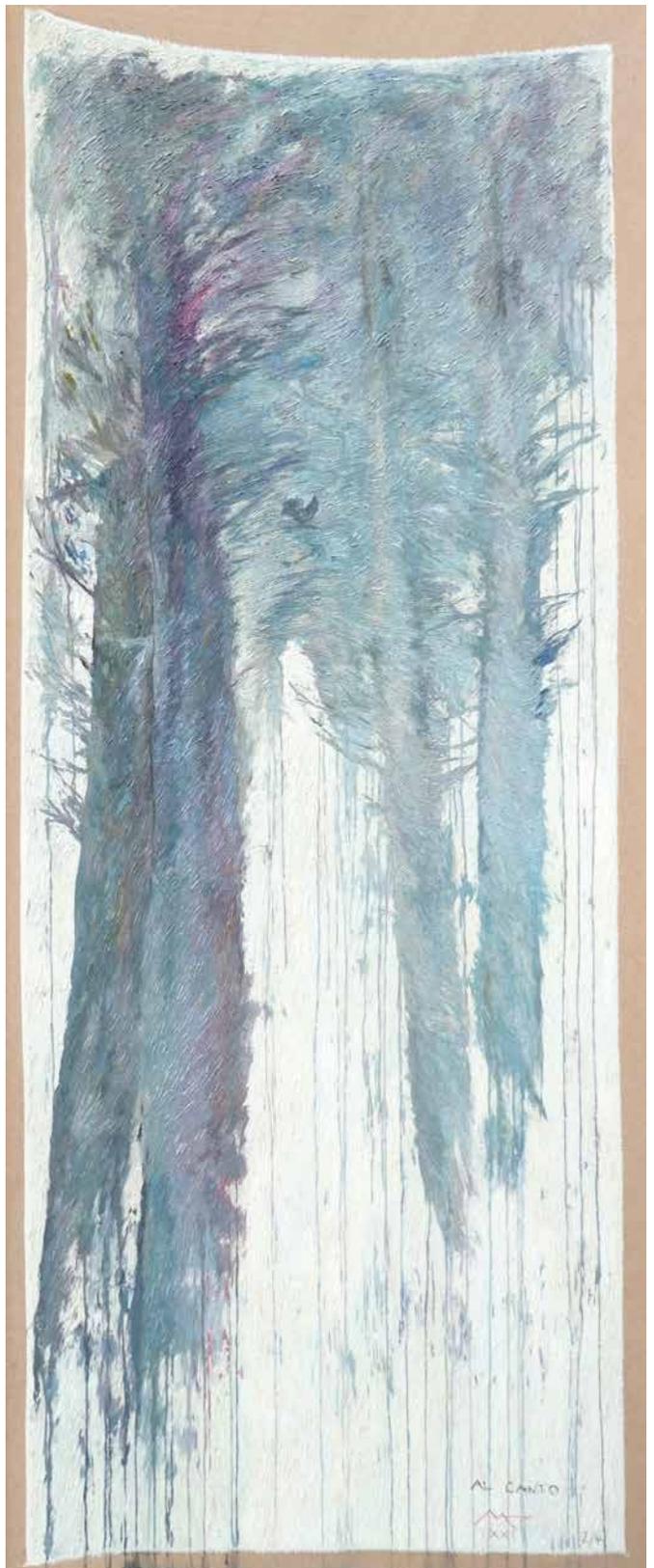
La nostra *saxatilis*, lo dice il nome, vive volentieri tra i sassi, sui ripidi ghiaioni, sui terreni rocciosi con poca vegetazione; più che volare ama camminare rapidamente, talvolta aiutandosi con le ali a guisa di puntello, verso la cima delle montagne da dove, se disturbata, si precipita verso il basso velocissima: dapprima con fragore e poi sibilando come pietra che cade. Camminavo, e quando lasciai il sentiero già fattosi impervio per il canalone franante tra pareti di roccia lasciai pure questi pensieri amari per fissare la naturale attenzione al mio salire in montagna e al vecchio istinto di cacciatore. E fu quasi verso la cima, proprio sotto l'ultima selletta, che il mio cuore ebbe un allegro sobbalzo per l'emozione quando le mie orecchie percepirono il primo battere d'ali e poi vidi contro il cielo adamantino il brillare delle penne.

Erano loro che ritrovavo, gli uccelli relitti dell'epoca glaciale che videro i miei antenati cacciatori di renne quando i ghiacciai quaternari coprivano le nostre valli e si spingevano alle soglie della pianura paludosa; erano le pernici bianche che erano rimaste a testimoniarmi il tempo perché invece di andare tutte verso le tundre del Nord con gli uri e le alci, si erano fermate sulle cime più alte emergenti dell'Europa ancora primigenia, come per farci compagnia.

Da *Il libro degli animali*, Mario Rigoni Stern,
Einaudi, Torino 1990, pp. 82-85

Marco Arman

Al canto, 2021
Olio su tela
92 x 213 cm



Fuggi fuggi, 2021
Olio su tela
92 x 213 cm



L'incontro, 2021
Olio su tela
92 x 213 cm



La planata, 2021
Olio su tela
92 x 213 cm



La volpe

Era un buon pomeriggio d'inverno: il faggio bruciava allegramente nella stufa, il freddo ricamava fantastici disegni sui vetri e tra gli arabeschi si vedeva il bosco carico di neve e il sole sulle rocce. Stavo leggendo un racconto del Tolstoj: una slitta aveva perso la strada nella steppa, un cavallo volenteroso tirava nella tempesta ed era notte. I viandanti sentivano le voci e i rumori di un villaggio e io dalla strada udii un richiamo: Aooohhop! Aoooh-hop! Aprii la finestra.

– Allora vieni? – mi chiese. – Questa è la sera buona, fai presto.

– Un attimo, – risposi. – Un attimo e scendo.

Posai a malincuore il libro. Ma da tempo avevo promesso che sarei andato a volpi con lui e questa volta non potevo mancare alla promessa. Nino è il più bravo conoscitore di tracce, il più esperto cacciatore di volpi per mille miglia attorno; nessuno come lui sa la vita dei boschi e volevo arricchirmi della sua esperienza. Misi in fretta la giubba a vento, presi i guanti, il paraorecchi di lana e trangugiai un bicchierino di acquavite.

Nell'atrio mi aspettavano leggeri gli sci di betulla. Uscii nel freddo della strada. La neve scricchiolava come vetro. Saranno venti gradi, pensai. E per un attimo rimpiansi il calore della mia stanza e il racconto di Tolstoj.

Per un attimo solo perché, girato l'angolo, il freddo mi frustò giulivo sul volto e la tranquilla e pacata figura di Nino fece il resto. Per lui non c'era il freddo: era una sera buona per volpi e basta.

Da *Le volpi sotto le stelle*, Mario Rigoni Stern,
in *Il bosco degli urogalli*, pp. 102 e 103

Albert Ceolan

Volpe piccola
Fotografia
100 x 70 cm









Marmotta
Fotografia
100 x 70 cm

Pagine precedenti:

Lucherini (Soprabolzano)
Fotografia
100 x 70 cm









Caprioli

Una sera che avevo deviato dal sentiero la scopersi, o meglio la sorpresi nel momento in cui lasciava l'angolo del prato dove il bosco finiva: i due piccoli maculati erano lì dentro il fieno alto: non si muovevano, non fippivano, non emanavano odori ed erano difficilmente distinguibili. Non mi avvicinai, anche se a mala pena vedevo dove il fieno era stato schiacciato, e finì di non accorgermi di Gretel che si allontanava dopo averli allattati. E non dissi niente a nessuno, nemmeno ad Anna che, magari, avrebbe voluto vederli. [...]

Intanto Gretel si porta a spasso i due piccoli, che hanno già incominciato a mangiare le foglie più tenere delle piante di lampone e di mirtillo, e le erbe più gradite ai caprioli, come la poa, il trifoglio, il loglio. Spero solo che non me li porti nell'orto, come l'anno scorso che in una notte mi hanno mangiato tutte le teste del radicchio invernengo. Non mi piacciono i recinti, ma quest'anno sarò costretto a metterli. [...]

Quando verranno la neve e il silenzio dell'inverno penserò a Gretel e ai piccoli che, nell'area del loro territorio, cercano i germogli del salicene, i frutti della rosa canina e i rami teneri dell'abete. Seguirò i loro sentieri nella neve e in primavera, quando fioriranno i crochi sui prati qui attorno, spero di vederli sul pascolo.

Un anno dopo.

Un giorno andai a camminare nella neve tra il bosco. [...] mi colpì fu vedere bene impressi nella neve, che il sole aveva ammorbidito, i segni chiari e inequivocabili del passaggio di due grossi cani. E dopo li vidi andare silenziosi e guardinghi tra bosco e pascolo, e sparire nell'accorgersi della mia presenza. Sembravano due cani da pastore: un lupo e un maremmano.

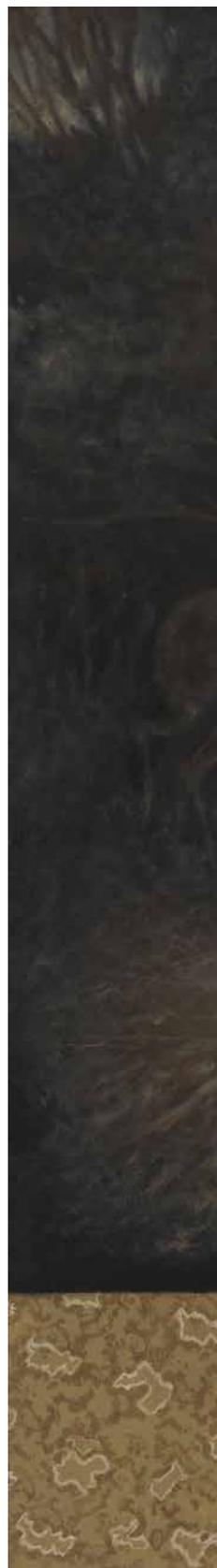
In febbraio, seguendo delle tracce confuse di caprioli, volpi e cani, scopersi i resti di un giovane capriolo: pelo e sangue coloravano la neve, poi sotto un abete trovai un femore e una tibia spolpati. Certamente erano stati i due cani inselvaticiti; magari abbandonati qui da padroni che non volevano riportarseli in città. [...] Come avevo sospettato, dopo pochi giorni lessi nella neve che preda dei due cani era stato il figlio più debole della Gretel. [...]

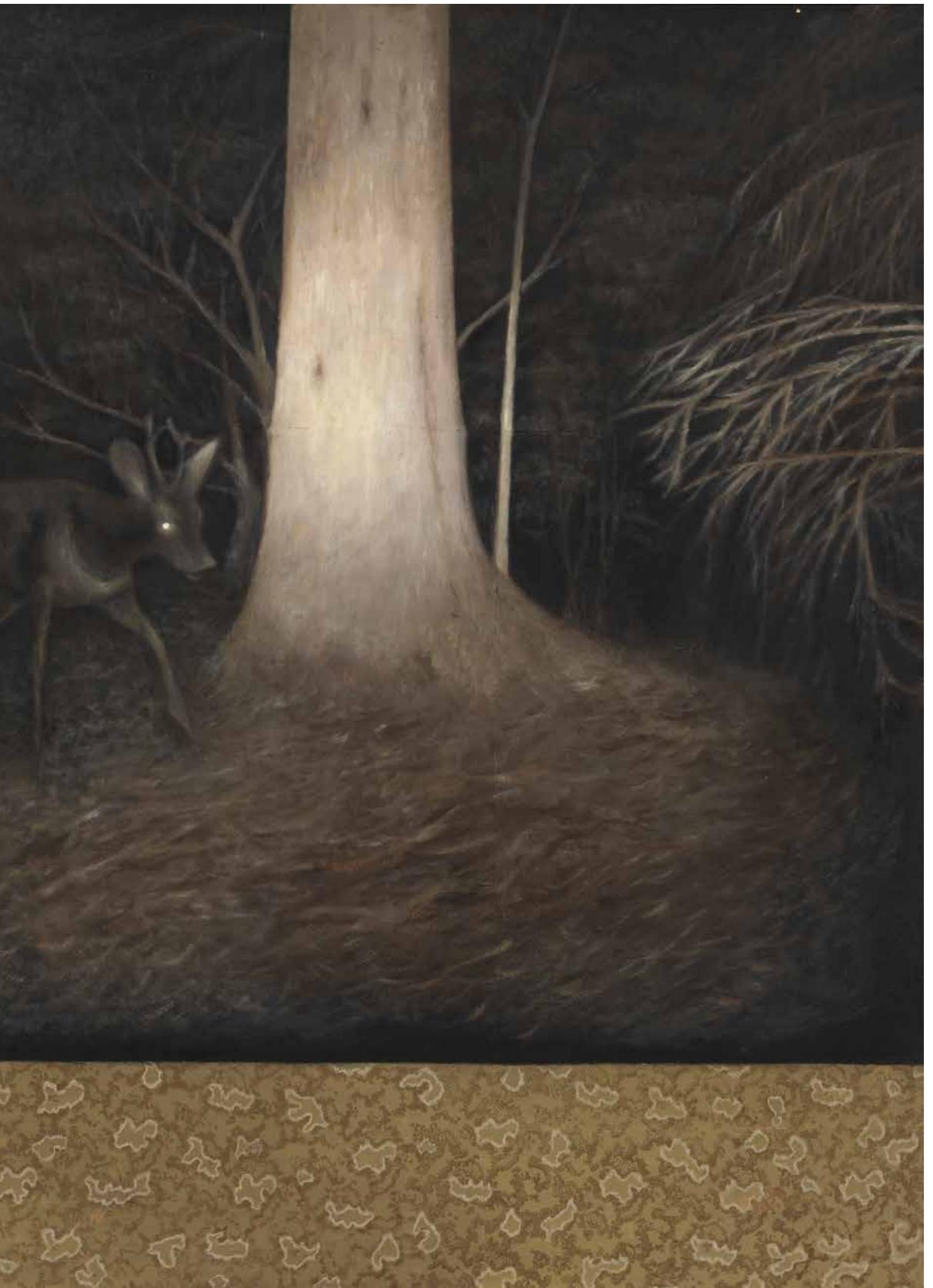
Ora la neve vecchia e dura si è sciolta a causa di un insolito marzo fin troppo tiepido. Si è sciolta anche quella leggera, la neve della rondine, caduta il lunedì di Pasqua. L'erba rinasce e a sera si vedono i caprioli sui pascoli riprendere forza per il tempo dei parti e degli amori.

Da *Sentieri sotto la neve*, Mario Rigoni Stern,
Einaudi, Torino 1998, pp. 105-112

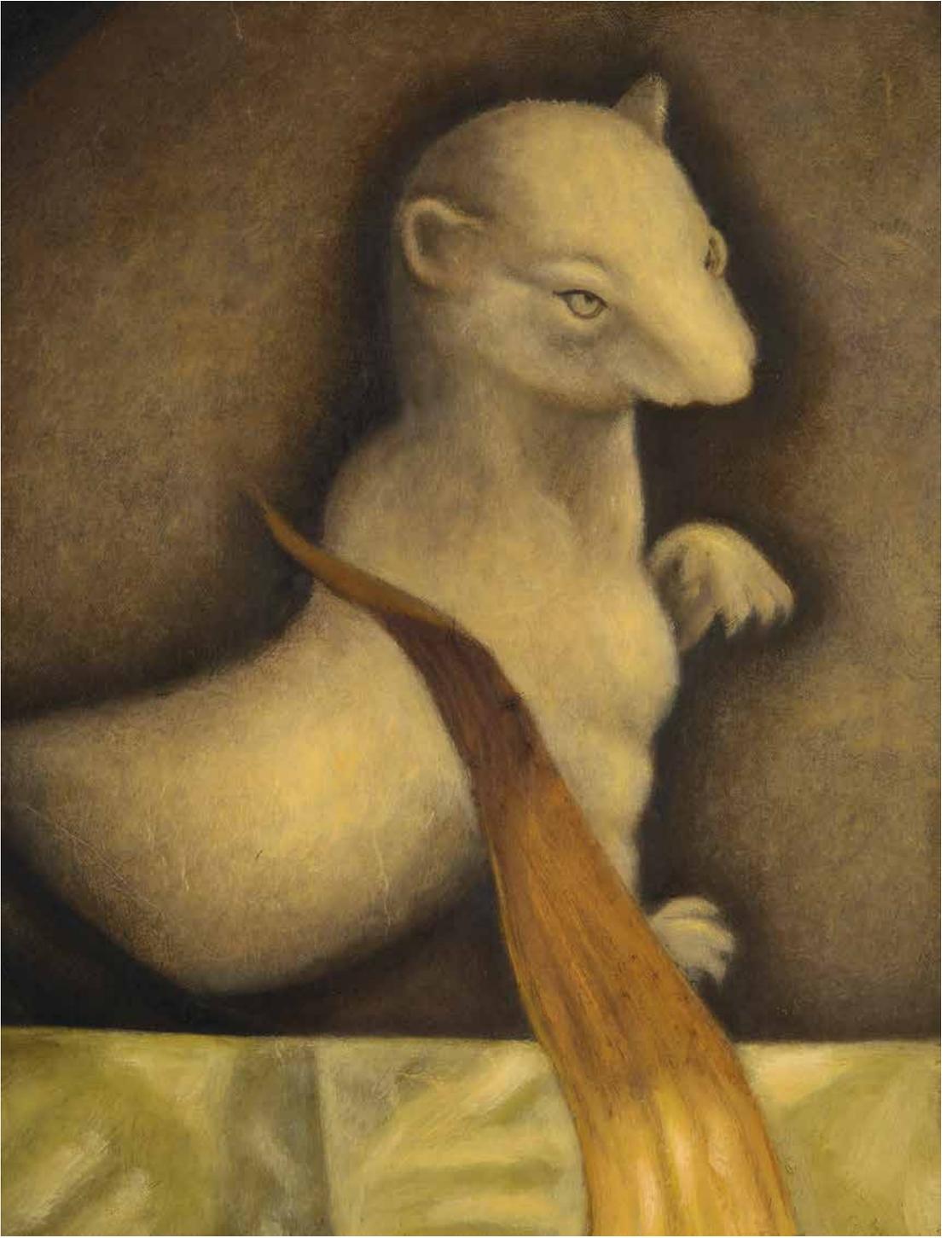
Alda Failoni

Capriolo, 2011
Olio su carta su tela
120 x 140 cm



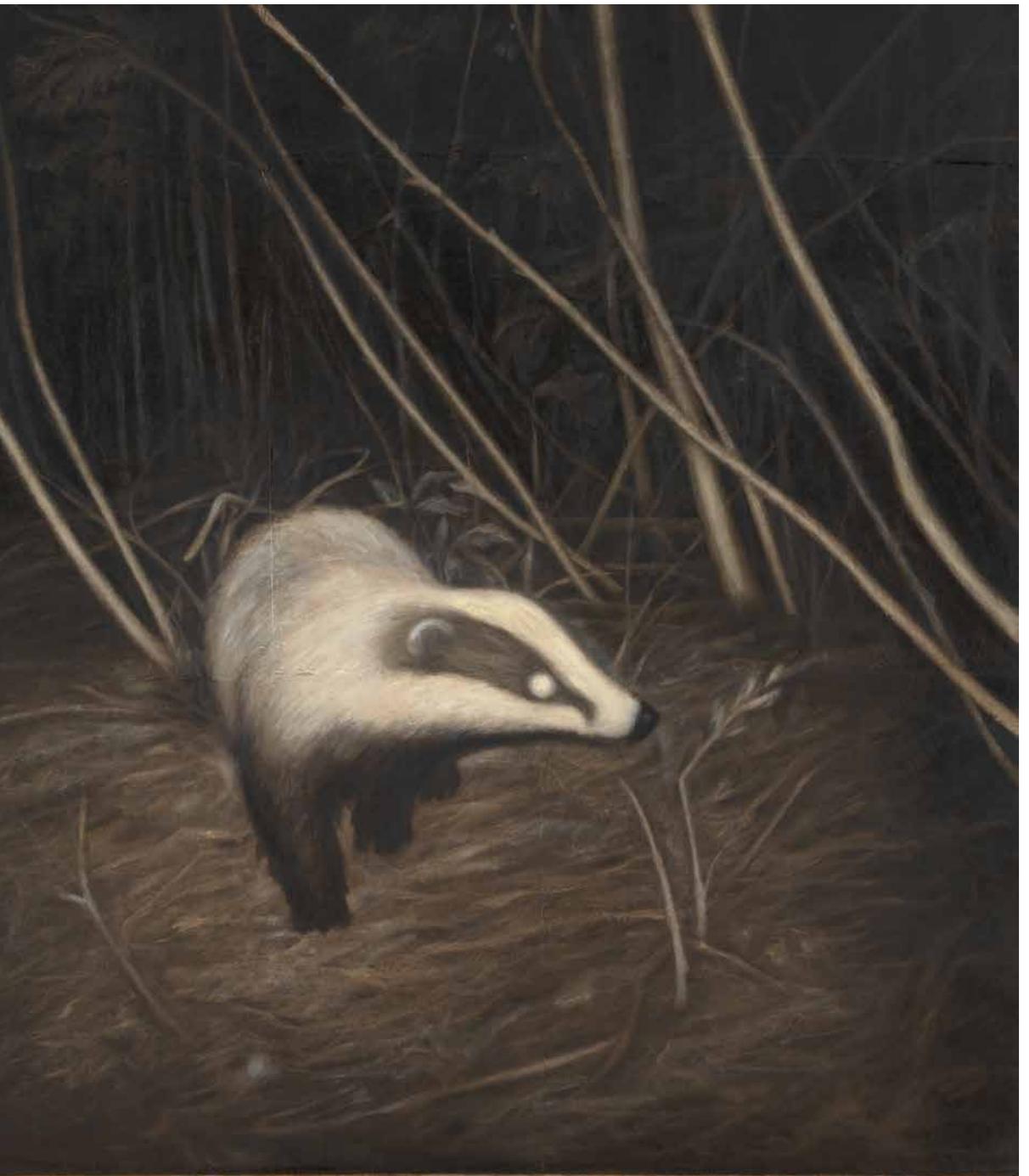


Ermellino, 2014
Olio su carta
34 x 45 cm

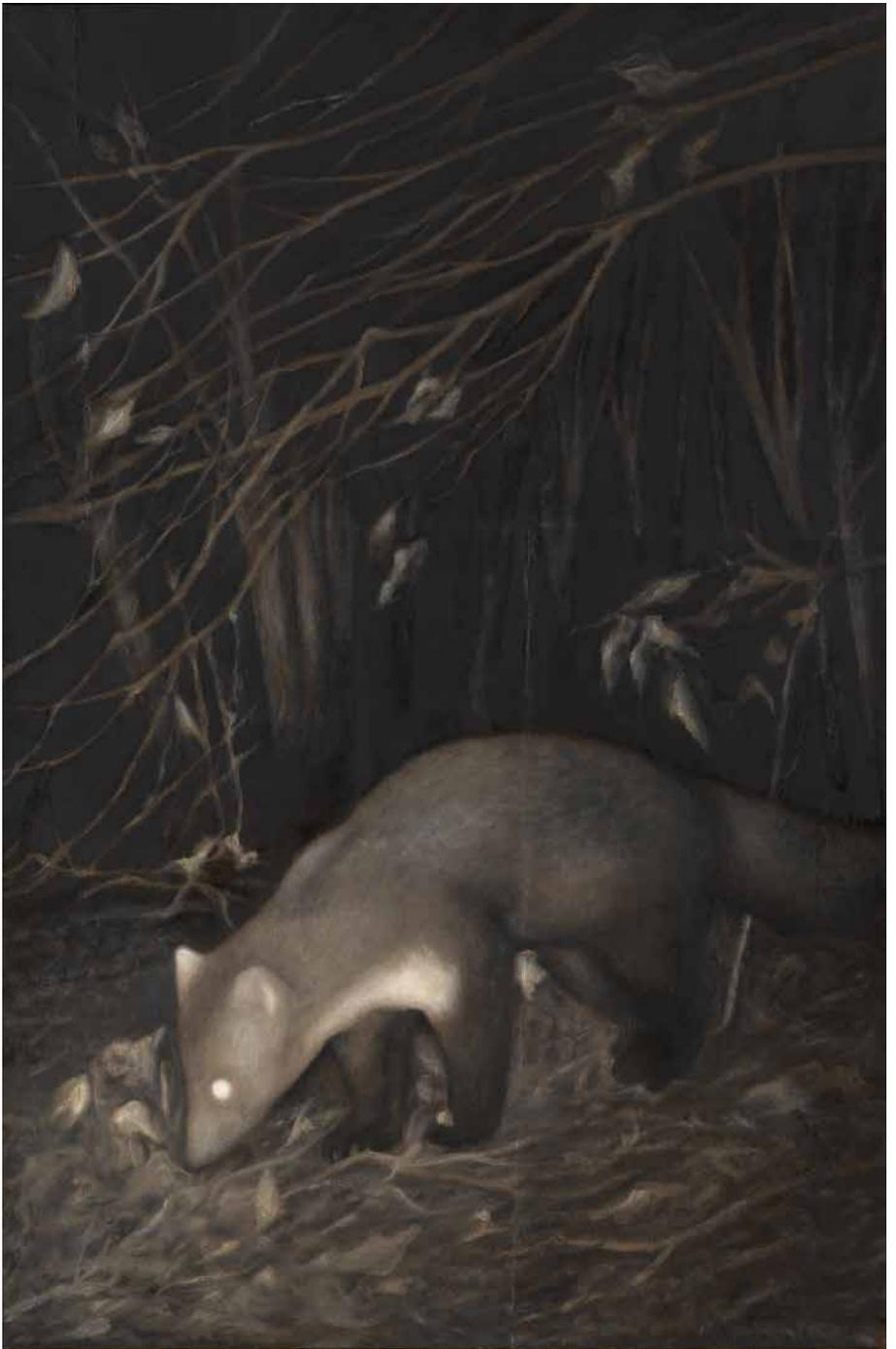


Tasso, 2011
Olio su carta su tela
120 x 140 cm





Faina, 2012
Olio su carta su tela
100 x 150 cm



Il cervo e il camoscio

Nella stanza odorosa di cirmolo si sente solo lo scorrere del torrente nella valle: disteso sotto il piumino immagino i cervi che nella notte stanno pascolando attorno all'edificio dell'albergo e quando al primo crepuscolo mi alzo e guardo dalla finestra ne vedo a decine fino al limite della recinzione; altri stanno rientrando nella foresta dove la leggera neve di ieri ha incanutito gli alberi. Quando esco per il primo incontro con il parco nazionale svizzero i cervi sono tutti rientrati e al loro posto si stanno avvicinando i camosci.

Poi, quando il sentiero lascia la foresta e prosegue tra nevi e ghiaioni e tra cime splendenti di neve dentro un cielo terso e senza rumori, è come entrare nel tempio della natura e capisco l'importanza di questi luoghi [...].

Le marmotte, i camosci, gli stambecchi, i cervi ci sono anche da noi; in certe zone della montagna italiana abbiamo anche più volatili e fiori, e anche orsi e lupi, ma non questo silenzio rispettoso, questa solitudine che non è «essere soli»: qui istintivamente cammini in silenzio, osservi e pensi e non osi nemmeno scrivere un nome nella neve. [...]

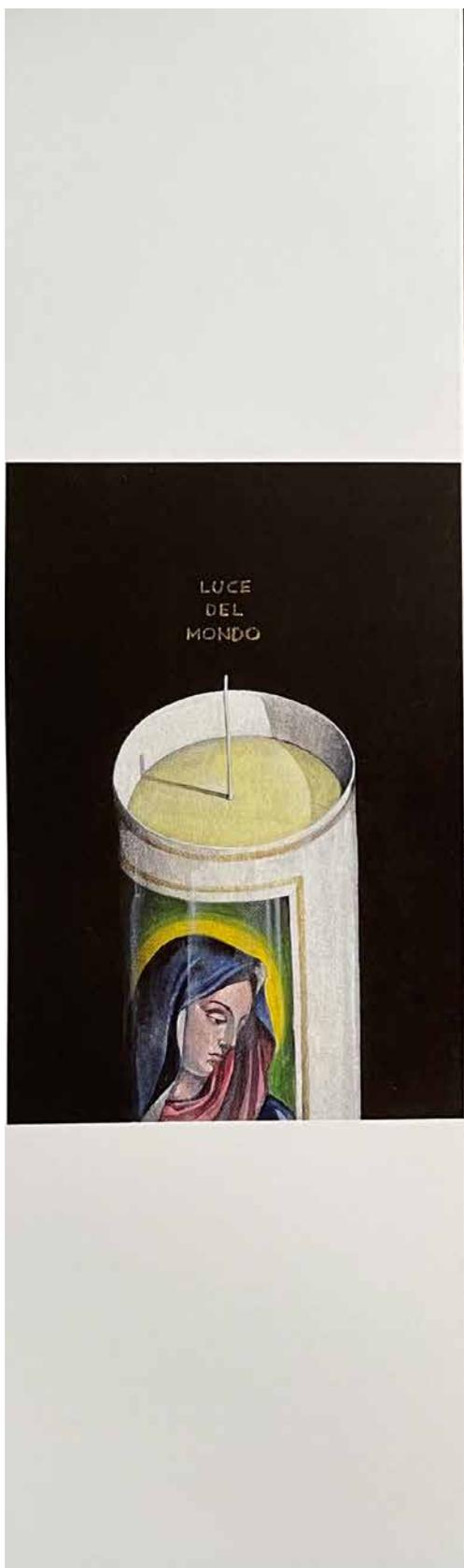
Su un sasso nel mezzo di un ghiaione un giovane camoscio alla prima luce del sole che lo contorna come un'aureola è lì come per darmi il buongiorno; un gallo forcello attraversa la valle dall'ombra al solivo; sorprendo tre lepri bianche in una verde radura; poi un cervo maschio solo nella foresta; un lepre grigio. Prima di uscire sul pascolo dell'Alp Grimmels mi fermo in silenzio perché sento che oltre gli ultimi mughi dovrei vedere qualcosa. Esco lentamente allo scoperto rimanendo controvento anche senza lasciare il sentiero: una ventina di camosci e alcune taccole pascolano assieme; sui sassi le marmotte godono il sole e si lasciano avvicinare. Seduto su un tronco faccio colazione mangiando un pezzo di pane nero con tutti questi animali attorno e, in basso, le valli dei Grigioni coperte di foreste e all'orizzonte le montagne coperte di neve. [...]

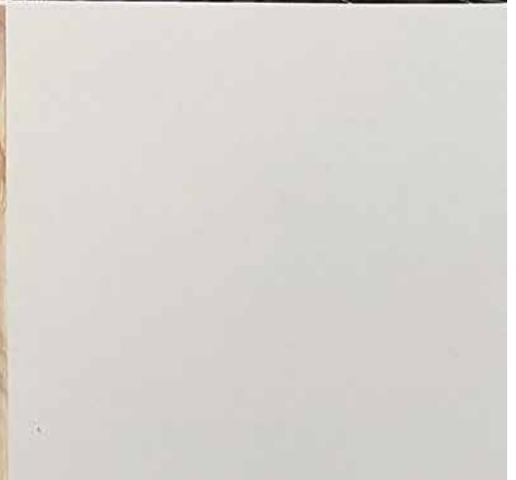
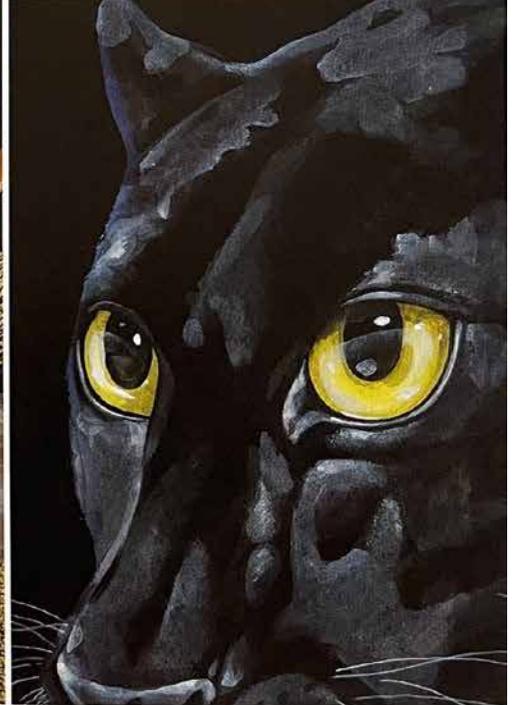
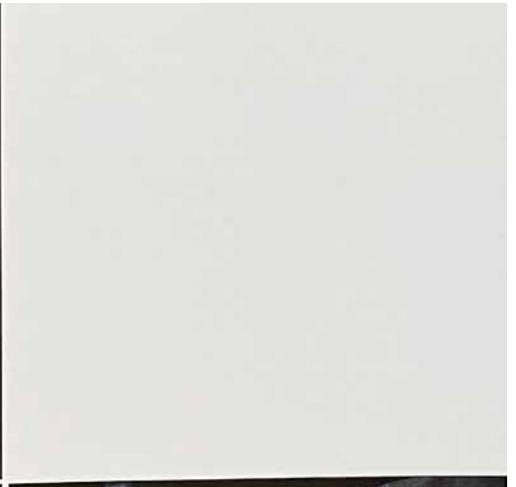
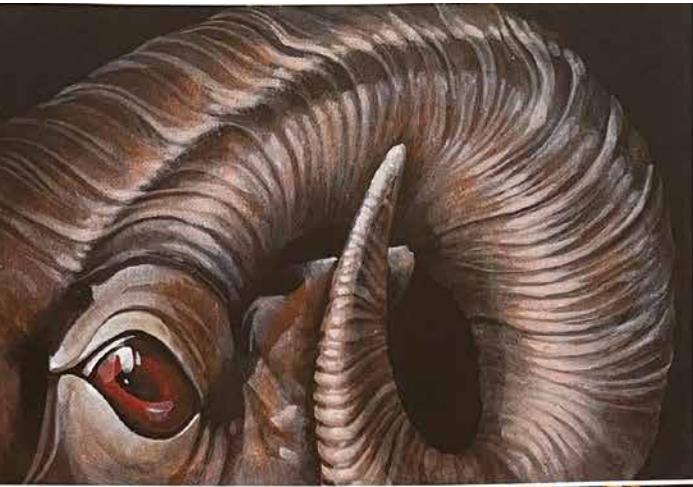
La mia visita per ora è finita, ma immagino questo parco nazionale svizzero in ottobre, con i colori dell'autunno e la pace, e il silenzio solo interrotto dai bramiti dei cervi in amore; in questo angolo della vecchia Europa, nel cuore delle Alpi, che alcuni uomini tanti anni or sono hanno voluto creare non come conservazione del passato ma come progresso per il futuro.

Da *Un camoscio saluta l'alba*, in *Il magico kolobok*,
Mario Rigoni Stern, Editrice La Stampa, Torino 1989, pp. 96-99

Orlando Gasperini

Cervo, 2006
Acrilico su cartone
85 x 85 cm



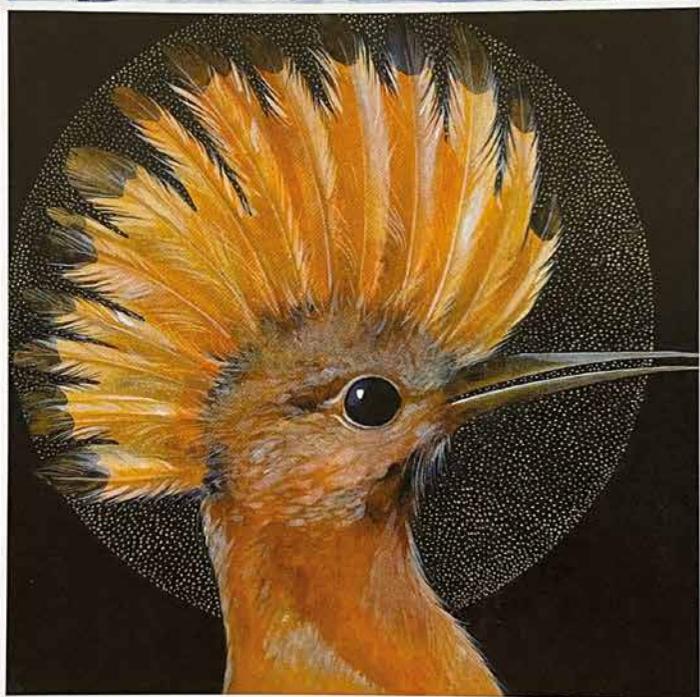
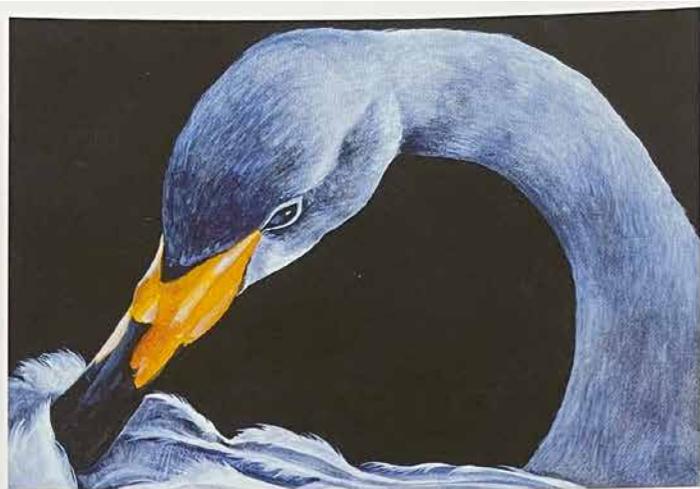


Tetramorfo, 2006
Acrilico su cartone
85 x 85 cm



Uccello del Paradiso, 2006
Acrilico su cartone
85 x 85 cm





Unicorno, 2006
Acrilico su cartone
85 x 85 cm



L'orso bruno

Sulle nostre Alpi sono molti i luoghi dove con toponimi o leggende sono ricordati gli orsi che fino a un secolo fa abbastanza numerosi abitavano i boschi tra i mille e i millecinquecento metri. A un chilometro da dove abito, il vecchio Matteo un giorno mi indicò il luogo, il Sasso Spaccato nella Valletta Scura, dove Nicola Skoa uccise l'ultimo nostro orso. Nicola aveva lì un campicello d'orzo che con fatica aveva ricavato tra i sassi al margine del bosco; era il primo anno che lo seminava e prima della maturazione, quando il grano era ancora tenero, in una notte l'orso glielo distrusse. Che era stato lui, l'orso dei Helder, restavano a testimoniare le grosse orme con le cinque dita e gli unghioni impressi ben nitidi sulla creta del sentiero che saliva al Hano. Le notti successive si appostò per vendicarsi e quando in una apparve la massa scura per riprendere il pasto, gli sparò con il fucile ad avancarica e con il coltellaccio corse a finirlo; ma l'orso gli azzannò un braccio che poi gli restò anchilosato finché visse. Così, secondo il racconto di Matteo che da ragazzo ne vide le spoglie, finì l'ultimo orso sulle mie montagne cent'anni fa.

Da *Orme di orsi sulle Alpi*, in *Il magico kolobok*,
Mario Rigoni Stern, Editrice La Stampa, Torino 1989, p. 87

Federico Lanaro







Camosci, 2021
Acrilico su tela
150 x 150 cm

Pagine precedenti:
Format, 2021
Installazione con 4 tele di 150 x 150 cm l'una
e supporti in legno



Caprioli, 2021
Acrilico su tela
150 x 150 cm



Orsi, 2021
Acrilico su tela
150 x 150 cm



Volpi, 2021
Acrilico su tela
150 x 150 cm

La lepre

Nelle sere di gelo le lepri uscivano a mangiare sulla riva del fiume; qualcuno al rumore sparava perché aveva paura e credeva fossero le pattuglie. Più volte le aveva viste ma non aveva mai sparato. Dato che si ammazzavano gli uomini, che almeno le lepri restassero vive e che la guerra giovasse a qualcuno. Verso l'alba bisognava stare attenti a non farsi ammazzare perché di là sparavano bene. Forse anche quei siberiani erano cacciatori. Nella ritirata dell'inverno una lepre correva in direzione della colonna in marcia. Stupita da tutta quella gente insolita voleva attraversarla.

Spaurita dalle grida correva tra le gambe dei soldati e nessuno riusciva a prenderla. Quando alla fine scappò fuori le spararono anche con i fucili e i mitragliatori. Correva a scatti e lampeggi senza nessun senso, e vedendola correre così nella neve gli venne il pensiero: se quella riesce a scappare uscirò anch'io. Pregava che si salvasse. La lepre si salvò ed ebbe fiducia. Ritornò congelato, stravolto come la lepre, ma ritornò. Pensava spesso a quella lepre.

Da *Lettera dall'Australia*, in *Il bosco degli urogalli*,
Mario Rigoni Stern, Einaudi, Torino 1962, p. 32

Claudio Menapace

Lepre, 2011
Olio su tavola antica
Ø 50 cm



Сундэркунья Сүүдэй,



18.6.2011

1° Даян Дамба

Per il primo camoscio di Mario Rigoni Stern
2002
Olio su tavola antica
Ø 40 cm

Camoscio e gallo forcello, 2014
Olio su tavola antica
Ø 48,5 cm



Cane da caccia, 2007
Olio su tavola antica
Ø 50 cm



Orso, 2004
Olio su tavola antica
Ø 50 cm



Lo stambecco

Con quei nostri scarponi imbevuti di grasso abbiamo camminato ghiacciai e neve estiva per settimane e mesi.

Le *acciaiuole* mordevano il granito dopo aver passato nevai e seracchi per portarci ai pieni della pareti. E ora mi stupisce come, con le spalle caricate di trenta o più chili si saltava sui sassi delle frane o delle testate moreniche: un colpo d'occhio, un balzo, appena un appoggio del piede, un altro balzo.

Come gli stambecchi.

Come li avevamo visto fare una mattina all'alba ai piedi della Grivola: dalla parete dove aspettavano il sole erano balzati tra le marocche, poi di corsa avevano attraversato il ghiacciaio del Trajo, risalito il Lauson e via, verso l'Herbetet. E noi a guardarli nel controsole che sorgeva.

E poi su. Sfregando e sforzando contro il granito le brocche facevano scintille e chi veniva dietro nella corda rideva divertito.

Da *Scarponi d'antan*, un breve testo del 1991, conservato nell'archivio di Mario Rigoni Stern

Roberto Pedrotti

Stambecco, 2021
Legno, fresatura robotizzata su mdf
125 x 188 cm
Foto: Michele Pilati



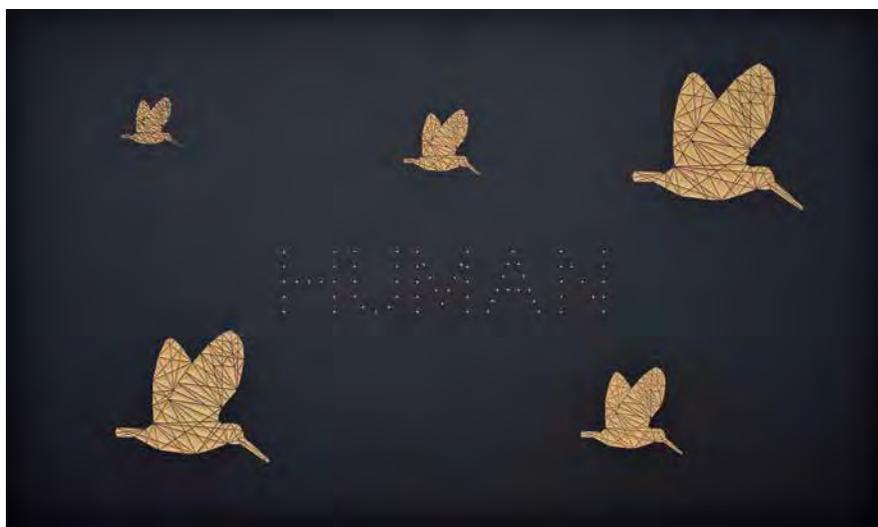
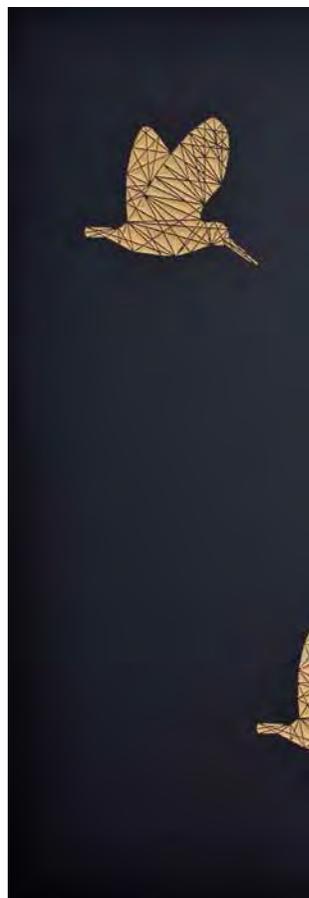




Beccacce, 2021
Legno, fresatura robotizzata su mdf
450 x 90 cm (3 pannelli)

Pagine precedenti:

Human!, 2021
Legno
400 x 300 x 200 cm
Foto: Michele Pilati





Il corvo imperiale

Quando li scorgo su nel cielo, sopra i boschi e le rocce, sempre mi vengono nella memoria i primi versi di una canzone zingaresca: «Alto vola il corvo / il mio amore è lontano / ...».

Sono belli corvi imperiali: il piumaggio completamente nero con riflessi blu, le ali possenti e appuntite che nel volo si curvano verso l'alto, la coda cuneiforme e arrotondata, il collo lungo, la testa triangolare, il becco massiccio. Veleggiano nell'aria sfruttando le correnti e il loro *pruc-pruc-pruc* sonoro fa alzare lo sguardo verso l'alto. Forse il *toc-toc-toc* acuto è un richiamo o un segnale che tra loro si lanciano?

E sono sempre in coppia, e stanno insieme per tutta la vita, che, dicono, è molto lunga, nel cielo e sulla montagna che hanno scelto. Quando se ne vede uno solo è perché l'altro sta covando o curando i piccoli nati. La femmina depone da quattro a sei uova quando il sole di febbraio fa gocciolare la neve. Il loro nido è tra le rocce, nel silenzio. E quando un uomo solitario li incontra è come ritrovasse degli amici.

Per la loro esistenza hanno bisogno di molto spazio; sono espertissimi nel ritrovare un capriolo travolto dalla valanga o ucciso dalla lince, una lepre sepolta nella neve dalla volpe. Qualche anno fa mi accadde di vedere una migrazione di corvi imperiali: venivano dalle montagne a oriente. Li distinsi altissimi dentro il cielo terso e poi sentii i loro richiami; sorvolarono le mie montagne. Erano una ventina e i primi, che si erano distanziati, sembrava che con i loro richiami sollecitassero i ritardatari. Andarono verso occidente...

Da *Animali selvatici della montagna*, Mario Rigoni Stern, Nuovi Sentieri Editore, Falcade (BL) 1994, p. 13

Gianluigi Rocca

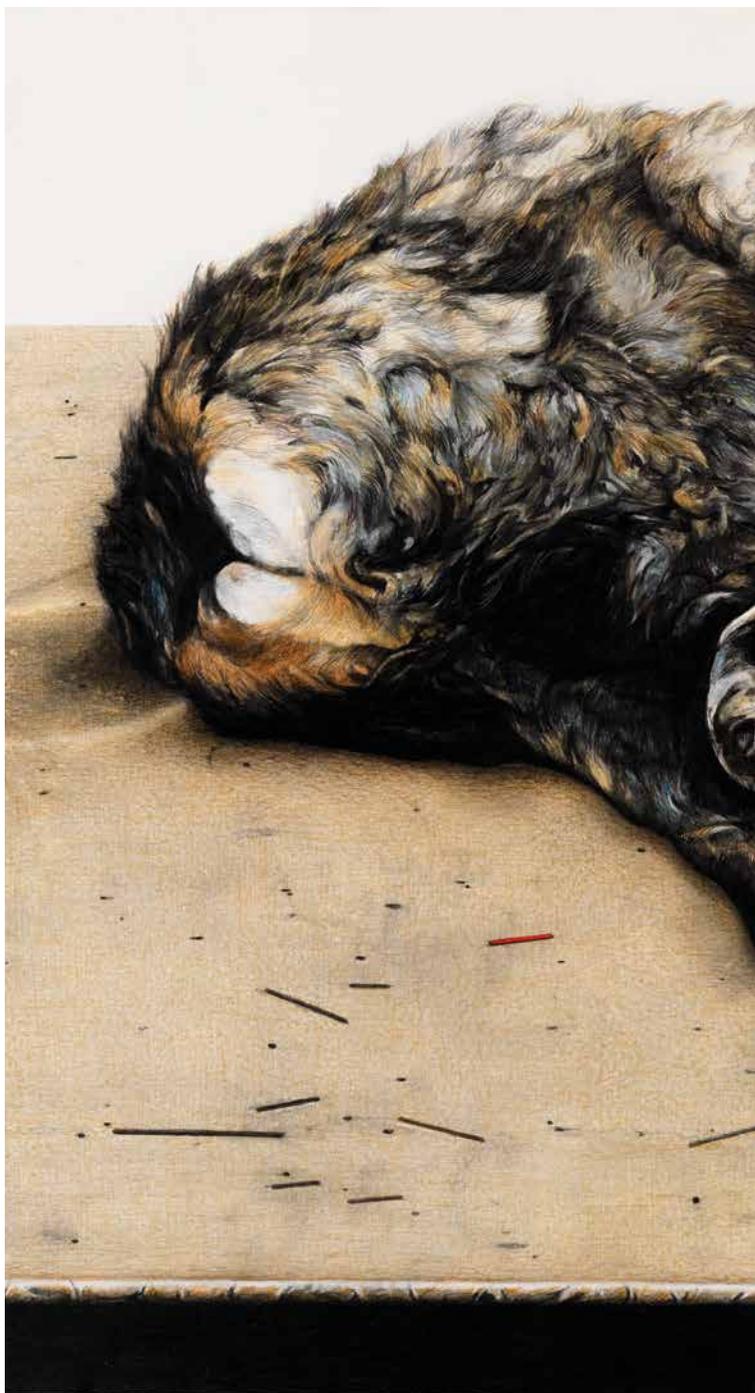




La preda e la provvista, 1998
Matite colorate su carta
100 x 71 cm

Pagine precedenti:

Dai giorni di frodo, 1993
Matite colorate su carta
85 x 60 cm







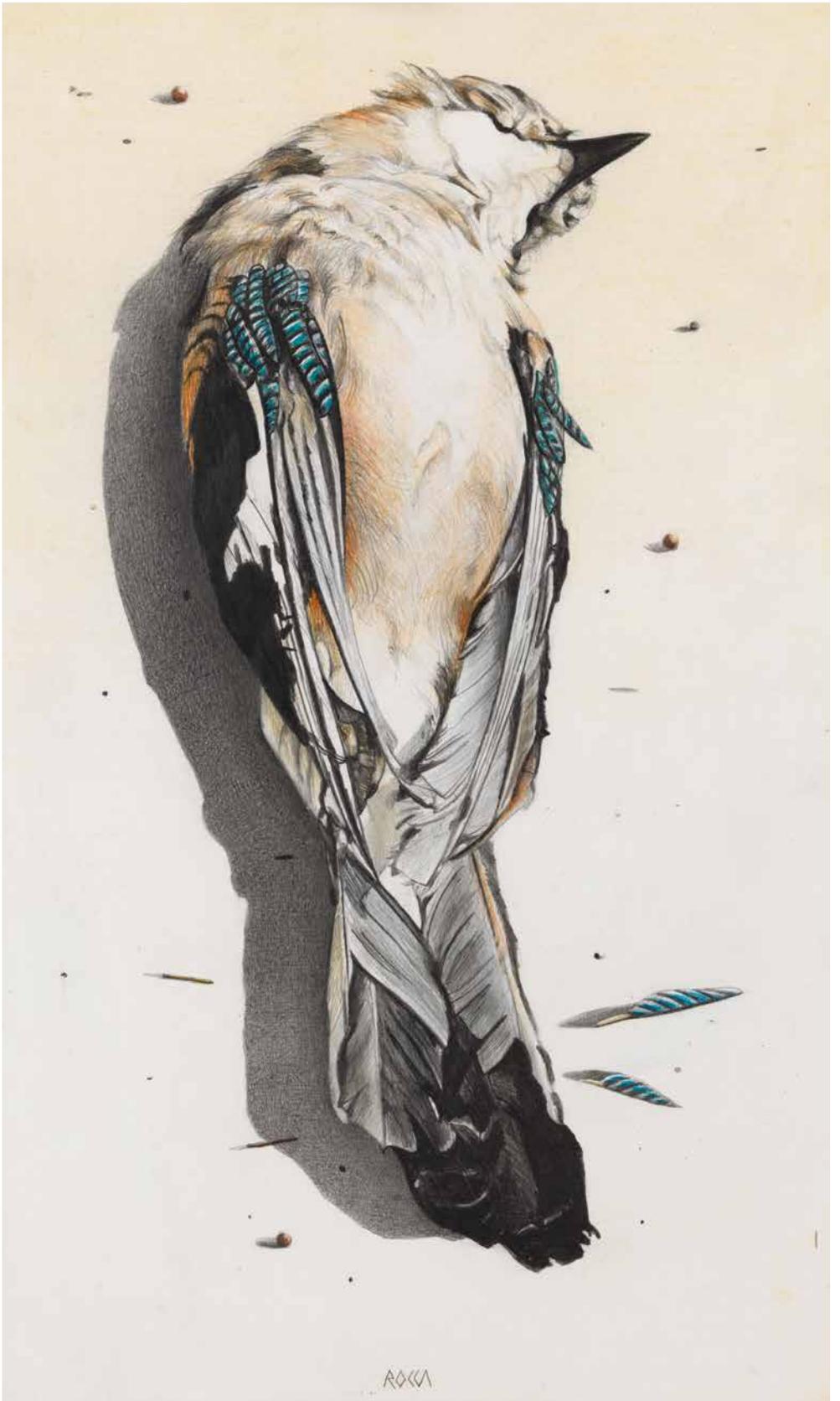


ROCA

La ghiandaia, 2002
Matite colorate su carta
31 × 52 cm

Pagine precedenti:

Natura morta con uccelli, 2001
Matite colorate su carta
102 × 73 cm



Il picchio nero

Era una mattina di febbraio, fredda sì, ma anche tanto luminosa, e la neve, nei luoghi in ombra, da sera a mattina aumentava sotto forma di cristalli. – Andiamo a sciare ? - chiese la ragazza al nonno. A lui venne davvero la lusinga, anche se a più di ottant'anni sarebbe potuto diventare pericoloso. Andarono. Dapprima il vecchio fu persino incerto nell'infilare il piede nell'attacco dello sci per agganciare la scarpa. Dopo pochi passi quasi voleva ritornare a casa perché sentiva che le gambe non rispondevano allo sforzo; i muscoli, quando voleva accelerare il passo, gli dolevano e aumentò la spinta con la cadenza delle braccia. [...] La bella pista andava per il pascolo delle malghe, saliva leggermente, scendeva dolcemente e lui si abbandonava sperando di non cadere. I muscoli delle spalle e delle braccia incominciarono a dolergli. In discesa cercava anche di rallentare la velocità allargando gli sci a spazzaneve o passando nella neve intatta, e quasi, dentro di sé, si vergognava pensando che un tempo lo consideravano uno spericolato nelle discese dentro i boschi, e prendeva in giro chi era incerto a seguirlo.

La bambina sciava leggera, divertendosi e forse anche ammirata di quel vecchio. Su un dosso la pista costeggiava due pecci secolari, isolati, incappucciati di neve e scuri nel candore luminoso. Al loro avvicinarsi qualcosa di rosso e nero, ondosamente, volò verso la foresta vicina. Non era l'urogallo. Quando raggiunsero i due alberi, ai piedi dei grossi tronchi dove le folte chiome avevano protetto il suolo dalla neve, videro che il terreno era stato scavato fino a denudare un formicaio dove il grande picchio nero era volato a trovarsi il cibo per far fronte al duro e lungo inverno.

Il vecchio guardava la ragazza che con un bastoncino da sci frugava curiosa tra la terra nera e ricordò di avere letto da qualche parte che il *Dryocopus martius*, appunto il picchio nero, secondo il mito era Pico, re italico figlio di Saturno, trasformato in picchio dalla maga Circe perché aveva disprezzato le sue profferte amorose. Ogni tanto batte fortissimo sui tronchi degli alberi, e piange sì che poi viene la pioggia.

- È raro questo picchio, - disse il vecchio alla bambina.

- Ma sono contento nel vederlo ancora nei nostri boschi: è un buon indice di salute. Anche per te, ricordatelo. Ripresero la pista con slancio. Il vecchio ricordava che da ragazzo, in un meriggio durante il riposo, aveva sentito battere il picchio nero e che i boscaioli avevano detto: « Senti come martella. Chiama la pioggia ». Prima di sera venne un forte temporale. Dalla notte dei tempi fino a qui era arrivato il mito?

Gianfranco Schialvino

Il volo 1, 1992
Xilografia
49,5 x 65 cm

Gli stambecchi
(Trittico delle Alpi 3)
2000
Xilografia
10 x 8,5 cm





Il volo 2 (Il gufo), 2021
Xilografia
54 x 51 cm





La corsa del cervo, 2021
Xilografia
35 x 40 cm



Lo scoiattolo

Grazioso e gentile scoiattolo, cosa è stato che ti ha fatto morire in questa primavera? Sei qui irrigidito sopra un ceppo, tu: il più agile e allegro di tutti gli animali del bosco. Non hai ferite sul corpo, la tua folta pelliccia è bella, gli occhi sono ancora brillanti, le unghie perfette, i denti sani. Cosa è stato che ti ha fatto morire?

Eri forse tu quello che in un trascorso inverno veniva sulla finestra della cucina ad osservarmi quando accendevo il fuoco e preparavo il caffè? Era il fumo che usciva dal camino a richiamarti quando l'alba incominciava a schiarire il bosco? Una mattina mi sentii osservato da qualcuno. Ma non avevo udito nessun rumore, e Ambra non aveva abbaiato. Sapevo che ti conosceva e ti tollerava accanto alla cuccia, ma mai avrei pensato che una mattina saresti arrivato sulla finestra della cucina, al di là dei vetri. Mi guardavi immobile. Da allora ti misi sul davanzale un pezzo di pane rafferma che con lestezza prendevi. Correvi via per i tuoi aerei sentieri tra i rami e la neve si staccava silenziosa e soffice.

Non sapevo dov'era il tuo nido, tanto bene l'avevi nascosto e tanto prudentemente ti recavi. Lo scopersi un giorno d'estate quando abatterono un peccio: era grande e soffice, di ramuli intrecciati con all'interno muschio, piume e pelo. Lì dentro eri in attesa della primavera. Questa primavera che ti ha portato la morte. Perché?

Da *Animali selvatici della montagna*, Mario Rigoni Stern, Nuovi Sentieri Editore, Falcade (BL) 1994, p. 9

Matthias Sieff

Urogallus green, 2021
Legno policromo
62 x 58 x 53 cm



Sciurus Vulgaris, 2021
Legno policromo
13 x 16 x 20 cm

Vulpes Corvem, 2021
Legno policromo
17 x 43 x 40,5 cm



Diana, 2021
Legno policromo
70 x 120 x 208 cm

Ibex, 2021
Legno policromo
100 x 120 x 150 cm





Il cane

Il cane che vidi piangere di commozione e d'affetto una dozzina d'anni fa, quando stavo per lasciare questo mondo, è sepolto nel bosco dietro casa: sopra gli cresce un albero di sambuco, e ora che le bacche sono mature i tordi e le pispole svolazzano tra i rami per beccare nei rossi grappoli.

Fu un grande cane anche se di singolare carattere, e con lui camminai per stagioni boschi e monti, così che il suo ricordo è legato ai giorni di settembre, tra i mughi alla ricerca dei galli forcelli, e alle distese e placide ore d'ottobre, sull'usta delle beccacce nei boschi di faggi e di abeti grondanti gemme d'acqua.

Lo seppellii un giorno di fine novembre, il terreno era gelato e duro in attesa della neve, e non volli nessuno ad aiutarmi. Gli rotolai sopra una pietra muschiata.

Dove avrei trovato ancora un cane simile? Così forte anche sul più aspro terreno, e nella neve; così sicuro sulla traccia del selvatico: nella ricerca e nella ferma; e così affezionato, anche: tanto che i familiari dicevano: — Non sappiamo se è Cimbro che assomiglia a te o se sei tu che assomigli a Cimbro!

Aveva un singolare carattere, certo, a volte estroso e strambo, e quando gli veniva il ghiribizzo non c'era voce di padrone a farlo desistere; era lui che decideva dove andare, o di andarsene quando ne aveva voglia. Anche a recuperare la selvaggina era bravo, anzi bravissimo, ma a dartela in mano...

Ma non ombriamo il suo ricordo con i piccoli o grossi difetti.

Chi non ne ha? E come potevo io sostituire un amico simile?

Lui, che negli inverni di tanta neve lasciava beccare il suo cibo agli uccelli affamati e che alla notte li ospitava nella sua cuccia tenendoli al caldo tra le zampe e il petto. E che quando mi sentiva d'umore triste veniva a strusciarsi sulle mie gambe? Pensavo: Cimbro è morto e riposa per sempre sotto l'albero di sambuco, la mia barba s'imbianca, le gambe non sono più scattanti su per le erte dei monti, dei miei figli nessuno è cacciatore [...]. Intanto scrivevo anche racconti di caccia, partecipavo a convegni, leggevo i racconti di Tolstoj e di Turgenjev. Ma la mia, purtroppo, restava una caccia da letterato; sentivo che qualcosa mi mancava, e dentro avevo un che d'amaro e malinconico. [...] No, non sogno carnieri abbondanti, ma un andare lento nel bosco d'autunno con il mio ultimo cane da caccia, che ancora una volta mi porterà una beccaccia che rinchiuderà in sé foreste, spazi, cieli lontani e misteri della vita. Paesi e sogni di giovinezza per me, ora che il mio tempo scende al tramonto.

Da *Aspettando l'alba e altri racconti*, Mario Rigoni Stern, Einaudi, Torino, 2004, pp. 120-125

Aldo Valentinelli







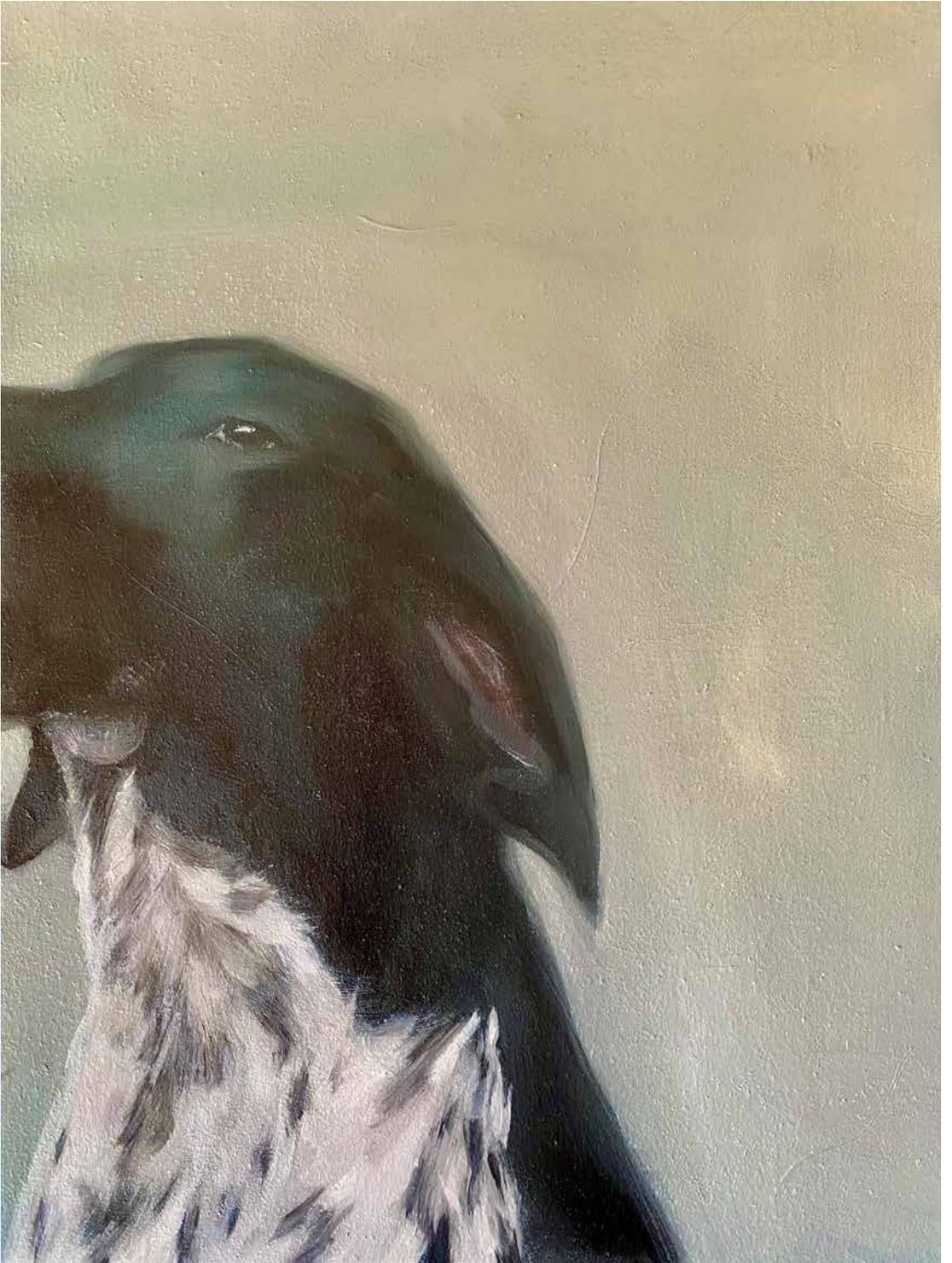


Emanazione, 2020
Olio su tela
30 x 40 cm

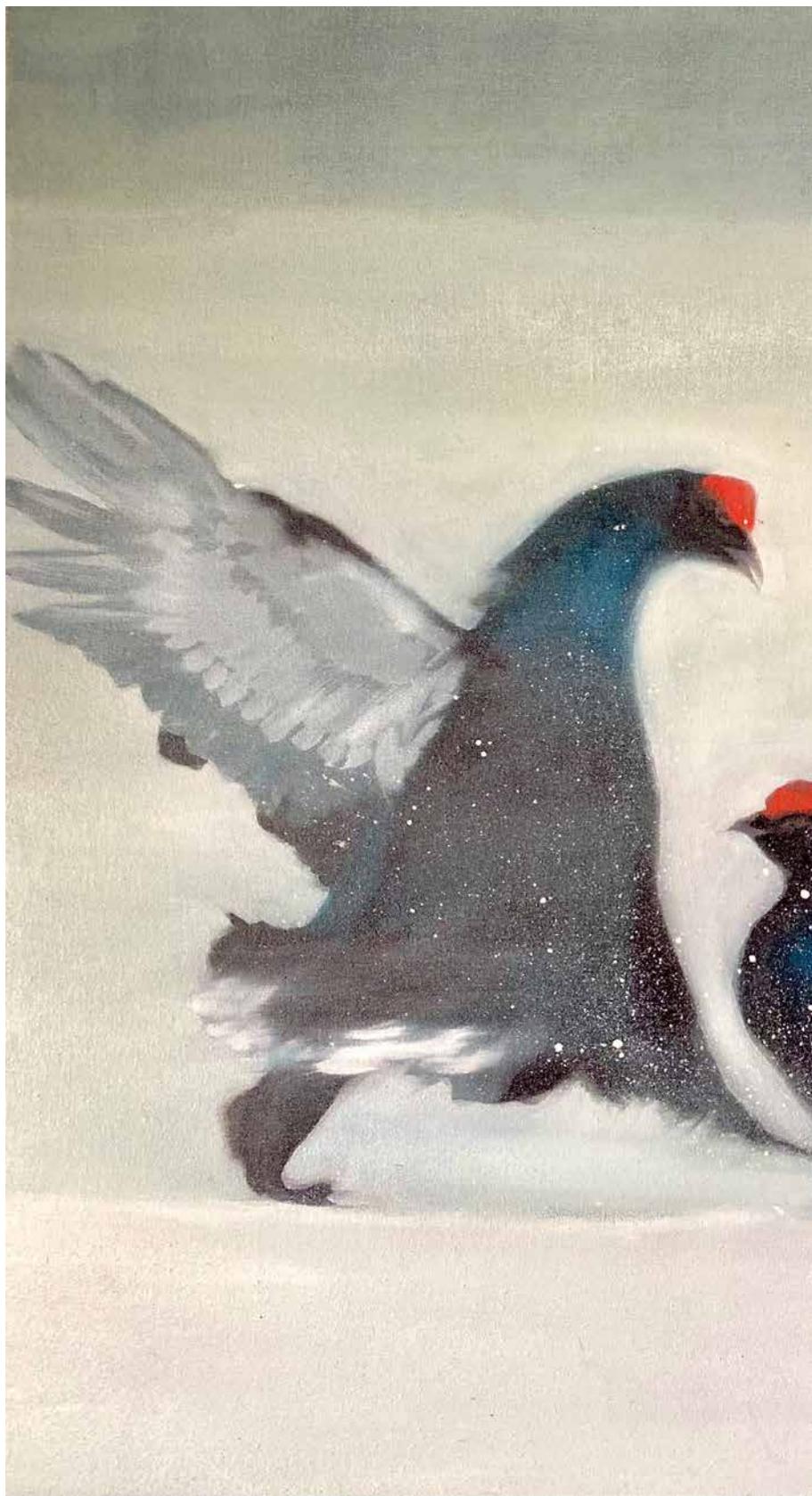
Pagine precedenti:

Riporto, 2018
Olio su tela
30 x 20 cm

Volo notturno, 2018
Olio su tela
30 x 20 cm



Lotta dei galli, 2020
Olio su tela
76 x 60 cm





Il gufo delle nevi

Un pomeriggio nel bosco dietro casa alcune cornacchie gridarono l'allarme e vidi subito venirne altre a decine dai quattro punti cardinali: veloci nel cielo sereno come aeroplani da guerra che si concentrano su un bersaglio. Certamente avevano individuato un rapace notturno: tra i corvidi e questi vi è sempre lo stato di guerra. Dopo, sopra il bosco e tra gli abeti, vi fu un gran gridare, uno sbattere d'ali, uno scuotere di rami e un franare di neve. Allora mi decisi di andare a vedere anche se camminare nella neve fresca e alta non era tanto agevole.

Ma come mi avvicinavo, lo schiamazzo si allontanava; non mi arresi, e lo seguì cercando di camminare defilato; in una radura uscì improvvisamente allo scoperto e agitando le braccia feci allontanare le cornacchie che se ne andarono indispettite. Subito dopo, quando ritornò la calma, vidi un volo bianco sotto i rami degli alberi: era come se una falda di neve se ne andasse in linea orizzontale e non precipitasse. Ne fui sorpreso, e con lo sguardo seguì quell'uccello insolito. Dopo neanche una mezz'ora le cornacchie ripresero il loro schiamazzo sul luogo dove quel volo bianco si era fermato, e ancora camminai fin là sull'onda del gracchiare. La mia presenza le fece ancora andar via e nel ritornato silenzio e nella tranquillità potei osservare quella grande e misteriosa creatura che mi sembrava un gufo reale albino.

Finché anche lui volò verso il culmine di una montagna. Rientrato nella mia stanza presi dallo scaffale i libri degli uccelli: senz'altro quello che avevo visto apparteneva all'ordine degli Strigiformi, famiglia degli Strigidi; ma rimasi perplesso quando fui certo d'identificarlo *gufo delle nevi*: rarissimo in Italia, dicono i testi, tanto che ne è segnalata una sola cattura. Leggevo: nidifica nelle tundre e nelle nude colline delle zone artiche; grande cacciatore di lemming; le sue migrazioni vanno dal Circolo polare alle coste della Groenlandia, qualche volta si sposta a sud verso le Faer Øer e nella Russia settentrionale; ogni quattro anni si fa vedere in Inghilterra e nell'Europa centrale.

Forse – fantasticavo su quanto avevo visto e davanti a una carta geografica – è stato il gran freddo dei giorni scorsi e le bufere di neve a spingerlo fin qui, e quanto prima se ne volerà nella sua tundra.

E certo fu così perché alcuni giorni dopo incontrando degli amici che erano stati a fare una escursione con gli sci, mi dissero del loro stupore quando, alto sopra le loro teste, videro un uccello candido e grande come un'aquila volare dritto al nord: era sicuramente lui, il gufo delle nevi, che se ne ritornava a casa dopo aver visitato le nostre contrade.

Da *Il libro degli animali*, Mario Rigoni Stern,
Einaudi, Torino 1990, pp. 66-68

Adolf Vallazza

La civetta, 1976
Legni recuperati
60 x 46 x 112 cm



Uccello, 1984
Legni recuperati
67 x 20 x 195 cm



Civetta, 1995
Legni recuperati
126 x 34 x 121 cm



Uccello, 1995
Legni recuperati
66 x 41 x 161 cm



Uccello, 1996
Legni recuperati
80 x 36 x 208 cm



L'urogallo o gallo cedrone

Ricordavo sovente gli anni dell'immediato dopoguerra, quando andando a caccia per la montagna alla ricerca di un urogallo mi salvai dalla disperazione del Lager.

Questo uccello favoloso mi accompagnò nella vita.

Da ragazzo quando durante le vacanze scolastiche andavo nei boschi comunali a fare legna, molte mattine, ancora prima dell'alba, il suo volo fitto e nel buio mi faceva accelerare i battiti del cuore e vibrare i nervi: era come la presenza di una forza misteriosa della natura. Anche i racconti che i cacciatori su di lui facevano all'Albergo della Rosa mi affascinavano [...]. Quando crebbi, al tempo della fioritura del larice l'udivo cantare nelle radure più remote da dove lanciava i richiami per le parate d'amore, e quando la bufera ci travolse nelle steppe in quell'inverno del 1942-43 mi sembrava certe volte di udire il suo richiamo. [...]. Dalla forma del becco, dal colore del piumaggio, dalla «barba» i vecchi cacciatori ne definivano l'età; ma per me già allora l'urogallo era eterno [...].

Negli anni del dopoguerra imparai a conoscerlo più da vicino. L'osservai quando s'invernava sugli abeti bianchi centenari dove si cibava delle gemme [...]. Con gli sci da fondo passavo sotto quel particolare e gigantesco albero [...] e sentivo la sua immobile presenza tra il folto dei rami che sostenevano una cupola di neve. E camminavo via senza disturbarlo.

Da *Aspettando l'alba e altri racconti*, Mario Rigoni Stern, Einaudi, 2004 p. 121 e *Uomini, boschi e api*, Mario Rigoni Stern, Einaudi, 1990, p. 75

Gianni Verna

Con il collo eretto e la testa protesa
verso il sole M.R. Stern, 2021
Xilografia
56 × 41,5 cm









Vidi lui che mi fissava immobile
M.R. Stern, 2021
Xilografia
40 × 55 cm



Gypaetus barbatus, 2021
Xilografia
69 x 88 cm



Il lupo

Nelle notti d'inverno li sogno. Sto in ascolto per sentire i loro richiami d'amore nelle notti della luna piena di febbraio. Ma lo so che rimane solo un desiderio, che nei miei boschi da più di cent'anni non ci sono più lupi. Ai tempi dell'Imperatore d'Austria davano un forte premio in denaro a chi ne uccideva uno. Anche l'ultimo orso, dicono le cronache, venne ucciso nel tardo autunno del 1910 nel Bosco della Longara; ma se per questo il ritorno è pressoché impossibile, per il bellissimo *Canis lupus italicus* no.

Come sono ritornati i camosci e i cervi ritornerà anche lui: da sempre i carnivori seguono gli erbivori. Intanto nei pressi è stata segnalata la lince. Verrà, ritornerà anche il lupo! Intanto, risalendo gli Appennini, ha trucidato le Alpi Marittime e la sua presenza è stata segnalata nel parco naturale francese del Mercantour. Da qui, per i luoghi ridiventati selvaggi perché gli uomini hanno abbandonato i terreni difficili da coltivare, con i tempi della natura percorrerà tutta la catena alpina e si congiungerà con i fratelli lupi dei Balcani. Io non potrò sentirli o vederli nelle notti di febbraio, ma i miei nipoti, se resteranno quassù, potranno farlo anche per me.

Da *Li sogno sotto la luna*, Mario Rigoni Stern,
La Stampa, 5 gennaio 1996

Ivan Zanoni

Lince, 2021
Ferro battuto
107 x 75 x 64 cm



Gallo, 2012
Ferro battuto
19 x 42 x 60 cm

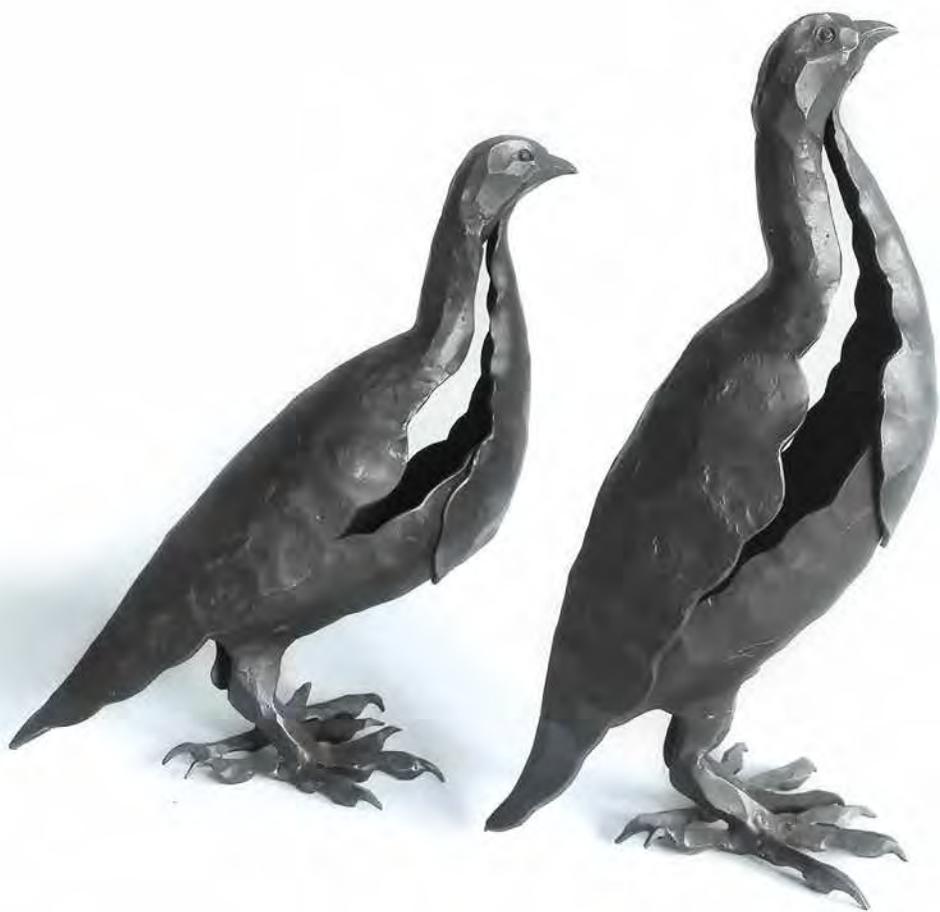


Anatra, (2) 2015
Ferro battuto
50 x 55 x 60 cm





Pernici, (2) 2011
Ferro battuto
11 x 21 x 37 cm



Nel bosco
Roberto Costa





I sentieri di Mario Rigoni Stern

Giuseppe Mendicino

Il 1° novembre del 2021 ricorreranno cento anni dalla nascita di Mario Rigoni Stern, uno dei maggiori narratori del nostro Novecento. I suoi libri hanno appassionato tante generazioni di lettori.

Trascorsa la prima giovinezza tra l'altipiano dei Sette Comuni e le vette alpine dell'addestramento militare, Rigoni Stern combatte su tre fronti (Alpi Occidentali, Grecia e Russia); dopo l'8 settembre rifiuta di aderire alla Repubblica Sociale di Mussolini e viene imprigionato per venti mesi nei lager tedeschi.

Alla fine della Seconda guerra mondiale, torna nel suo altipiano e inizia a scrivere: il primo libro, *Il sergente nella neve*, pubblicato da Einaudi nel 1953, ottiene un grande e inaspettato successo, sia tra i critici letterari sia tra i lettori.

Negli anni successivi pubblicherà *Il bosco degli urogalli*, *Quota Albania*, *Storia di Tönle*, vincitore nel 1979 del premio Campiello, *Uomini, boschi e api*, *L'anno della vittoria*, *Amore di confine*, *Il libro degli animali*, *Arboreto salvatico*, *Le stagioni di Giacomo*, *Sentieri sotto la neve*, *Inverni lontani*, *Tra due guerre altre storie*, *L'ultima partita a carte*, *Aspettando l'alba*, fino all'ultimo libro, *Stagioni*. Scompare ad Asiago, nella sua casa sul limitare del bosco, il 16 giugno 2008.

Rigoni Stern racconta le tragedie della guerra e della prigionia, ma anche l'amore e il rispetto per l'ambiente naturale, per i boschi e gli animali. È indispensabile avere il senso del limite, diceva, essere consapevoli della fragilità e finitezza della natura. Ne *Il bosco degli urogalli* scrive: «La terra, l'aria, l'acqua non hanno padroni ma sono di tutti gli uomini o meglio di chi sa farsi terra, aria, acqua e sentirsi parte di tutto il creato».

Dalle sue pagine traspare un'etica civile forte e riconoscibile, l'esigenza di una libertà responsabile e solidale, l'insofferenza per l'enfasi e la retorica.

Lo stile della sua scrittura, non a caso apprezzato da Italo Calvino, è chiaro e scorrevole, sobrio pur nella ricchezza e precisione dei vocaboli, piacevole da leggere.

Le descrizioni che Rigoni Stern dedica ai boschi, alle montagne e agli animali che le abitano sono un invito a camminare per i suoi sentieri, a visitare i luoghi evocati nelle sue storie: «mi piace immaginare che i miei lettori, percorrendo quei sentieri, possano provare le mie stesse impressioni ed emozioni».

Mario Rigoni Stern,
dicembre 1978.
Foto: Alberico Rigoni
Stern



Biografie degli artisti

Fiorenzo Degasperi

Marco Arman

Nato nel 1954 vive e lavora in valle di Cembra. Ha lavorato in qualità di custode forestale per venticinque anni. Si è dedicato all'arte come autodidatta. Le prime esposizioni risalgono al 1972. Nel 2001 allestisce presso la Galleria Il Castello di Trento una personale dal titolo *Arboreto selvatico*, tratto dall'omonimo romanzo di Mario Rigoni Stern. Il primo quadro, dedicato al "larice" fu donato allo scrittore che lo apprezzò molto sistemandolo nel suo studio, dietro alla scrivania. Ha partecipato a numerose mostre personali e collettive, in spazi pubblici e privati, realizzando diverse opere a concorso pubblico.

Albert Ceolan

Fotografo, pubblica da oltre vent'anni le sue foto sulle maggiori riviste di viaggio e turismo italiane, tra cui *Bell'Italia*, *Bell'Europa*, *In Viaggio*, gruppo *Gardenia CAIRO* e *Qui Touring*, *La Cucina Italiana*, *Panorama* e testate online come *Italianways.com* e *Storytalia.com* a Parigi. Collabora con la redazione francese di *ALPE* e con la redazione americana a New York. Numerose le partecipazioni a mostre fotografiche personali e collettive. Ha al suo attivo la pubblicazione di diversi libri ed è vincitore di numerosi premi internazionali. Vive e lavora a Salorno (BZ).

www.albertceolan.com

Alda Failoni

Nata a Trento nel 1954. Inizia e completa il suo apprendistato artistico sotto la guida del pittore e incisore trentino Remo Wolf. Frequenta la Libera Scuola del Nudo presso l'Accademia delle Belle Arti di Bologna e la Scuola Internazionale di Grafica a Venezia. Nel 1979 si laurea in filosofia a Bologna. Dal

1985 fa parte dell'Associazione Incisori Veneti.

Nel 2012 insieme ad alcuni amici fonda a Trento l'Associazione Hortus Artieri di cui è attualmente presidente. L'associazione promuove, attraverso incontri e mostre, iniziative culturali e artistiche. Vive e lavora a Trento.

www.aldafailoni.com

Orlando Gasperini

Nato nel 1954 a Borgo Valsugana (TN), è sempre vissuto a Martincelli, frazione del comune di Grigno (TN). Si è diplomato presso l'Istituto Statale d'Arte A. Vittoria di Trento nel 1972. Ha lavorato per sedici anni come disegnatore presso la Ceramica Valverde di Castelnuovo. Dal 1989 è stato bibliotecario a Grigno sino alla sua morte avvenuta nel 2008. Numerose le mostre personali e collettive. Un ciclo di lavori riguardanti il territorio arricchisce la sede del B.I.M. Brenta di Borgo Valsugana.

www.orlandogasperini.it

Federico Lanaro

Nato a Rovereto nel 1979, si è laureato nel 2004 all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Le sue opere, dalla pittura alla scultura all'installazione, sono caratterizzate da temi trasversali e da un nomadismo linguistico, che riflettono la sua esperienza personale del mondo che lo circonda. I tipici elementi della sua arte sono i colori fluo, la sintesi del segno, i soggetti e le inquadrature che invitano ad osservare il mondo da un diverso punto di vista, le figurazioni semplici, dirette ed immediate che attingono sia dalla cultura elevata, sia dal mondo semplificato della grafica. Diverse le mostre personali e collettive allestite presso gallerie private e spazi pubblici.

www.federicolanaro.com

www.studioraffaelli.com

Claudio Menapace

Nato a Bolzano nel 1935, dove vive e lavora, è un pittore della fauna alpina. Ha rivalutato l'antica tradizione tirolese di sparare sui bersagli in legno dipinti, gli *Scheiben*, e si è appassionato alle tradizioni della gente di montagna, in particolare della Ladinia. Nel 1991 il Conseil International de la Chasse gli conferisce il Gran Prix Artistique per le arti figurative, unico italiano a potersene fregiare insieme al compianto amico Mario Rigoni Stern, per la narrativa. Nel 2000 riceve a Innsbruck il Goldenes Verdienstabzeichen der Tiroler L.J.S.V., nel 2005 a Sappada/Plodn il distintivo d'oro U.N.C.Z.A. e al Hofburg di Innsbruck la Verdiensmedaille des Landes Tirol per l'arte e le tradizioni di caccia.

Roberto Pedrotti

Nato a Trento nel 1973, vive a Madrano (TN). È l'ideatore del movimento artistico *Not_Man_Made*, ovvero non fatto dall'uomo e non immaginato dall'uomo: è affascinato dai pezzi scartati derivanti da lavorazioni lignee che si discostano dal progetto originario del designer e assumono forme inaspettate e spesso ingegnose. Si occupa di musica e design. Ha allestito mostre personali alla Fondazione Salvadori Zanatta (Trento, 2016), all'Ict Days University Povo (Trento, 2017), all'ICT Security Summit (Milano, 2017), Spazio Klein a Borgo Valsugana (2017), alla StadtGalerie Brixen (2018), alla Fondazione FBK a Trento (2018) e alla collettiva *Incidere il mondo*, mostra itinerante (Dobbiaco, Rio Pusteria, Trento, 2019).

www.notmanmade.com

Gianluigi Rocca

Nato a Larido (TN) nel 1957. Studia all'Istituto d'Arte di Trento. Nel 1979 si diploma all'Accademia di Belle Arti di

Brera. Segue un periodo di formazione dove compie viaggi e soggiorni a Roma, Parigi, Saint Marie de la Mer in Provenza. Vive e lavora in Trentino – è allevatore – e a Milano dove insegna disegno all'Accademia di Belle Arti di Brera. L'artista racconta attraverso il disegno gli oggetti umili di un passato non troppo lontano, della tradizione di montagna, utensili domestici che assurgono a simboli nobili della cultura contadina, diventano frammenti silenziosi di una realtà pervasa di sentimenti assorti e di dignità.

Gianfranco Schialvino

È nato a Pont Canavese (TO) nel 1948. Si laurea in Lettere Moderne all'Università di Torino con Massimo Mila. Nel 1997 inizia l'attività editoriale con la rivista *Smens*, unica rivista stampata ancora con caratteri di piombo e direttamente dai legni originali appositamente incisi a cui collaborano importanti studiosi, scrittori, poeti ed artisti. Vive e lavora a Rivarolo Canavese dove ha allestito un laboratorio con antichi torchi e stampa incisioni e libri d'arte, alcuni in catalogo alla Biblioteca Ambrosiana e nelle Biblioteche nazionali di Parigi, Londra, Amsterdam e Bilbao. Con Gianni Verna ha fondato la *Nuova Xilografia*, operativo cenacolo a due, allestendo innumerevoli collettive in tutto il mondo.

Matthias Sieff

Nato a Cavalese il 22 aprile 1982 e residente a Mazzin (TN) tra le Dolomiti della Val di Fassa.

Ha conseguito il diploma di Maestro d'Arte, di Scultore del legno e la Laurea in Arti Applicate.

Dal 1996 al 1999 frequenta l'Istituto d'Arte a Pozza di Fassa, dal 1999 al 2002 la Scuola per aspiranti scultori a Selva di Val Gardena seguendo anche

i corsi serali di plastica e disegno col prof. Tone Da Cudan. Dal 2002 al 2006 è studente all'Università di Arti Applicate di Vienna sezione scultura, seguito dalla prof.ssa Gerda Fassel con la quale si laurea il 30 giugno 2006 con ottimi voti. Attualmente insegna Plastica presso l'Istituto d'Arte di Pozza di Fassa.

www.sieffmatthias.it

Aldo Valentinelli

Nato a Cles nel 1996 vive e lavora a Segonzone, in val di Non (TN). Ha studiato presso il Liceo Artistico A. Vittoria di Trento e perfezionato gli studi all'Accademia di Belle Arti. Ha iniziato ad esporre a Basella di Piné per la mostra *Anòmalia* e, nell'agosto del 2019, ha partecipato alla mostra collettiva allestita a Castel Belasi (val di Non) *Contemporaneamente a Castel Belasi* a cura di Marcello Nebl.

www.aldovalentinelli.tumblr.com

Adolf Vallazza

Nato nel 1924 ad Ortisei (Val Gardena, BZ), dove vive e lavora. Figlio d'arte: padre scultore in ferro e madre, figlia del pittore Josef Moroder Lusenberg. Dopo gli studi, tra il 1947 e il 1957, apre il suo studio di scultore ad Ortisei in Val Gardena. Si sposa con Renata Giovannini, con la quale avrà quattro figli: Margherita, Sabina, Giorgio e Sonja. Con gli anni '60 inizia ad allestire le sue prime mostre personali in Italia e all'estero. Nel 1968 cominciano a frequentare il suo studio d'artista importanti critici d'arte milanesi, come Garibaldo Marussi, Luciano Budigna e Giorgio Mascherpa. Dal 2016 i suoi totem, i personaggi fantastici, i menhir e i mitici troni, sono esposti nel nuovo showroom a Ortisei, ormai meta di ammiratori, critici e curatori da tutto il mondo.

www.adolfvallazza.com

Gianni Verna

Nato a Torino nel 1942. Diplomato all'Accademia Albertina di Torino, allievo, per la grafica, di Francesco Franco e per la pittura di Francesco Casorati. Ha tenuto dei corsi di xilografia presso la Scuola Internazionale di specializzazione per la grafica d'Arte il Bisonte di Firenze e l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Per anni si dedica alla calcografia scegliendo infine la xilografia come mezzo espressivo fondando con Gianfranco Schialvino la Nuova Xilografia "operativo cenacolo a due" come ebbe a definirla Angelo Dragone: ha preso avvio nel 1987 per promuovere e rivalutare la più antica forma di stampa. Dal 1997 la *Nuova Xilografia* edita: *Smens*. Espone dal 1965, ha tenuto mostre personali in Italia e all'estero.

gianniverna.blogspot.com

Ivan Zanoni

Nato a Caldes, in val di Sole (TN), nel 1971 dove vive e lavora. Ha frequentato l'Istituto d'Arte "Alessandro Vittoria" a Trento. Figlio maggiore dello scultore Luciano apprende l'arte del ferro battuto "a bottega" maturando una personale espressione artistica totalmente autonoma. Tra i maestri che lo hanno incoraggiato ci sono i nomi di Paolo Vallorz, Jean Clair, Marco Vallerà, Raffaele De Grada e altri. Nel 2004 fa parte di una selezione di "artigiani-artisti" scelti per rappresentare il Trentino in Giappone. Nel 2021 espone le sue opere al Mart di Rovereto.

Selvatici e salvifici

Gli animali di Mario Rigoni Stern

Mostra temporanea da un progetto di

MUSE e Mart

22.10.2021 – 27.02.2022

Ideazione

Sandro Flaim

Supervisione

Michele Lanzinger

A cura di

Giuseppe Mendicino e Fiorenzo Degasperì

Coordinamento

Patrizia Famà - MUSE

Coordinamento allestimenti

Ivan Muscolino - MUSE

Progetto grafico

Designfabrik

Testi

Giuseppe Mendicino

Video

"Il Sergente dell'Altopiano, la storia di Mario Rigoni Stern"

di Tommaso Brugin e Federico Massa.

Produzione Avilab, Imago Film, Elly Films

"Mario Rigoni Stern. Il coraggio di dire no"

di Giuseppe Mendicino

Traduzioni

Studio De Novo

Assicurazioni

Assitre

Stampa

Digital Carton

Catalogo a cura di

Giuseppe Mendicino e Fiorenzo Degasperì

Coordinamento programma mostre temporanee

Ufficio Programmi per il Pubblico - MUSE

Realizzazione allestimenti

Ufficio tecnico - MUSE

Ufficio stampa, web e promozione

Ufficio Stampa - MUSE e Mart

Servizi al pubblico, prenotazione, marketing e fundraising

Ufficio organizzazione risorse umane e servizi diversi di gestione - MUSE

Accoglienza e prenotazioni

Servizi al pubblico, informazioni e prenotazioni - MUSE

Eventi per il pubblico

Ufficio Programmi per il Pubblico - MUSE

Gestione amministrativa

Servizio affari generali e contabilità - MUSE

Prestatori

Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Si ringrazia per la collaborazione

Gli artisti

Patrocini



Comitato nazionale per il Centenario della nascita di Mario Rigoni Stern

Realizzata con il supporto di



Si ringrazia



Finito di stampare
nel mese di ottobre 2021
presso La Grafica
Mori, TN

3 mm di sostenibilità

Questo catalogo segue i nuovi criteri del formato "light" delle pubblicazioni MUSE: la dimensione è ridotta di 3 millimetri da 17×24 cm a 16,7×23,7 cm. Tre millimetri in meno che passano quasi inosservati, permettono di ottimizzare il processo di stampa, limitando al massimo lo sfrido, lo spreco di carta. 3 mm: un piccolo ulteriore passo che il museo considera doveroso per il rispetto delle risorse.

Palazzo delle Albere

Via Roberto da Sanseverino 43
38122 Trento
+39 0461 270311
muse.it



€ 14,00

ISBN 978-88-531-0067-2



9 788853 100672



MAR **MUSE**