

Alessandro Ajres

UNIVERSITÀ ALDO MORO DI BARI
e-mail: alessandro.ajres@uniba.it
 <https://orcid.org/0000-0003-2100-3086>

La montagna come luogo di incontro (im)possibile nella narrativa e nel cinema italiani contemporanei

Abstract

The Mountain as an (Im)Possible Meeting Place in Contemporary Italian Fiction and Cinema

In recent years, the mountain seems, finally, to be appropriating in literature the space that the percentages (of inhabitants and territories) here in Italy would have deserved for a long time. The phenomenon that this study seems to bring out is that, in correspondence with the passage from traditional, "heroic" mountaineering to a universal and sporting one, a literary turning point is also noted in the approach to the peaks and the climbing towards them. Mountaineering is transforming from an individual to a collective phenomenon and the movement called *Nuovo Mattino* acts as a go-between for what will be the revolution of sport climbing; on a literary level, the answer is the birth of a mountain narrative that shuns the individual to open up to the community and proximity, in which the novel gradually imposes itself.

Key words: literature, mountain, novel, community, mountaineering

Parole chiave: letteratura, montagna, romanzo, comunità, alpinismo

La narrativa italiana si è indirizzata con decisione verso la montagna solo in tempi recentissimi. Limitando lo studio che segue al concetto di *narrativa*, peraltro, sgombereremo il campo da altri generi letterari che pure le si sono avvicinati molto con il passare del tempo (la poesia)¹ o che le sono sempre stati molto prossimi (diaristica, autobiografia, reportage, per quanto questi ultimi si possano effettivamente separare dalla narrativa)². Questo recente interesse è tanto più curioso, se si considerano i dati che coinvolgono il territorio montano del nostro paese. Come si legge sul *Rapporto Montagne Italia 2017*:

La condizione insediativa e socio economica delle montagne italiane presenta un quadro di assoluta evidenza che, nella percezione diffusa, ne qualifica immediatamente i tratti essenziali. Questa evidenza sociale non riesce tuttavia a proporsi con altrettanta immediatezza come evidenza statistica e a identificare senza ambiguità una partizione territoriale del territorio nazionale che risulti indubbiamente segnato dai tratti della montanità (UNCEM 2018: 28).

Il 77% del territorio italiano è composto da montagne e colline. I comuni classificati come “totalmente” montani³ all’interno del *Rapporto* sono 3.471 (1.542 nelle Alpi, 1.612 negli Appennini, 102 in Sicilia e 215 in Sardegna, ovvero il 43,4% del totale dei comuni italiani) ed ospitano una popolazione di 8.900.529 abitanti (il 14,7% della popolazione nazionale) su una superficie di 147.531,8 kmq (il 48,8% del territorio nazionale) con una densità di 60,3 abitanti/kmq (rispetto ad un valore medio nazionale di 200,8). La distribuzione delle densità insediative è però molto variegata, tanto da meritare un appunto: da un lato, è vero che per oltre i tre quarti dei comuni classificati come “montani” la densità è inferiore alla metà del valore medio nazionale (e per oltre un quinto di essi è addirittura inferiore a un decimo

1 Uno dei poeti italiani contemporanei più noti, Franco Arminio, dedica sovente versi e riflessioni alla montagna. La sua teoria per un *nuovo umanesimo delle montagne* ha dato anche origine a un omonimo spettacolo teatrale.

2 Quando si tenta di parlare di *letteratura di montagna* ci si trova, di solito, di fronte a due strade: una è quella che conduce al genere narrativo (di cui tratteremo in questa sede, con particolare riferimento all’Italia), l’altra quella che conduce al filone autoreferenziale. Del resto, la nascita della letteratura di montagna è legata all’inizio dell’era dell’alpinismo moderno, in epoca illuminista, allorché si inizia a guardare ai monti come meta da raggiungere e superare, come metafora esistenziale, e non più come ostacolo. I grandi alpinisti si dedicano alla resa puntuale delle loro imprese su diari particolareggiati fino alla grafomania. Attraverso l’inclinazione autoreferenziale dell’alpinista/scrittore i lettori si identificano con le sue gesta, faticano e si emozionano con lui o con lei. Alla diaristica si aggiungono, così, autobiografie e reportage incentrati su grandi personaggi ed eventi “della montagna”.

3 Per le differenti classificazioni dei comuni montani in Italia, v. *Rapporto Montagne Italia 2017* (UNCEM 2018: 29).

di tale valore); dall'altro, però, esiste un ristretto campo di comuni montani che denuncia densità insediative superiori alla media nazionale. Si tratta di 379 comuni che ospitano 2.703.086 abitanti in appena 6.830 kmq, con una densità media di 395,8 abitanti/kmq (quasi il doppio di quella nazionale). Per quasi i tre quarti dei casi si tratta di comuni situati in tre soli contesti regionali: la Lombardia (172 comuni), il Piemonte (64 comuni) e il Trentino Alto Adige (41 comuni). Non soltanto. Osservando le tabelle che conseguono dagli studi sulla popolazione montana in Italia, salta agli occhi come alcune regioni (Valle d'Aosta, Trentino-Alto Adige) siano composte al 100% da comuni montani; mentre in altre regioni i comuni di questo tipo rappresentano una netta maggioranza: scendendo da nord verso sud, Liguria (71,1%), Umbria (75%), Abruzzo (65,6%), Molise (81,6%), Basilicata (80,9%); in Sardegna (57%) e Calabria (53,3%), pur non raggiungendo cifre rilevanti come sopra, tali comuni sono comunque in maggioranza⁴. Malgrado l'importanza dell'elemento montano all'interno della composizione geografica del Paese, la nostra narrativa più recente ne ha lungamente escluso o limitato la presenza: essa predilige, piuttosto, gli scenari urbani. Commentando il successo del romanzo di Paolo Cognetti *Le otto montagne* al premio Strega, Paolo Perazzolo (2017) scrive in proposito: "Siamo in presenza di un buon romanzo, non straordinario forse, classico nella rivisitazione di temi come l'amicizia, l'infanzia, il rapporto padre-figlio, originale nell'ambientazione (la montagna è assoluta protagonista)".

La narrativa di montagna nel XX secolo

Lo scoppio della Prima guerra mondiale conduce, tra le altre cose, alla riscoperta in funzione narrativa degli scenari italiani in cui essa viene combattuta. La montagna fa da sfondo alle avventure belliche che vengono raccontate durante e dopo la fine delle ostilità. Al netto dei toni trionfalisticci e nazionalistici che lo contraddistinguono, soprattutto nella seconda parte, *Piccolo alpino* di Salvator Gotta è esemplificativo di questo percorso. Uscito per la prima volta nel 1926, il libro narra le disavventure del piccolo Giacomo, che, rimasto orfano all'età di dieci anni, viene adottato dagli alpini del battaglione Aosta e combatte con loro nelle trincee del Carso. Salvator Gotta aderì con entusiasmo al fascismo, per cui scrisse l'inno *Giovinezza* nel 1925: la sua inclinazione per Mussolini grava pesantemente sullo sviluppo della figura del protagonista, che assume via via le fattezze ideali di un giovane balilla. Dal testo emerge comunque con chiarezza il valore formativo che l'Autore, non a caso

4 Per tutti i dati e le tabelle richiamate in questa parte del testo (UNCEM 2018: 28–49).

per molti anni Presidente del Gruppo italiano scrittori di montagna (il GISM, fondato nel 1929), attribuisce alle vette montane⁵.

La montagna è una delle grandi tematiche nell'opera di Dino Buzzati ed è già ben presente all'interno del suo primo romanzo, *Bàrnabo delle montagne* (1933)⁶, insieme al motivo dell'attesa e della grande occasione per un riscatto. Il giovane guardaboschi Bärnabo, scacciato con disonore per non avere aiutato i propri compagni durante una scorribanda dei briganti, dopo alcuni anni fa ritorno al suo vecchio mestiere e alla montagna, di cui tanto aveva sentito la mancanza, trovando finalmente la pace. Eroe solitario è anche il colonnello Sebastiano Procolo, protagonista del secondo romanzo di Buzzati, *Il segreto del bosco vecchio* (1935)⁷. Il colonnello vuole sbarazzarsi dell'eredità del bosco vecchio, che gli pare poco redditizia, ed ottenere al contempo quella – molto più grande – del suo nipote dodicenne, Benvenuto. Originando un modello che tenderà a riproporsi, nella storia giocano un ruolo centrale animali ed elementi naturali, che vengono personificati dall'Autore: il vento, in particolare, aiuta inizialmente i piani del colonnello, mentre i geni e gli animali del bosco gli si contrappongono con ostinazione. Scrive Claudio Toscani nella sua *Introduzione* all'opera:

Il fantastico di Buzzati è reso con un linguaggio orizzontale, ingenuo, persino facile e a volte patetico o romantico meglio. Ci fa credere nell'incredibile perché i suoi segreti, le sue magiche coincidenze, le sue rivelanti metamorfosi, i suoi suscitanti sortilegi, sono un inverosimile che ci aiuta a esaurire il verosimile (Buzzati 1979: 8).

Il ruolo esercitato dalla montagna nelle avventure di Bärnabo viene affidato, in questo secondo romanzo, al bosco vecchio; ma la montagna ritorna nell'opera di Buzzati già a partire dal *Deserto dei Tartari* (1940)⁸, poiché su di essa è arroccata la Fortezza Bastiani. Di fronte alla Fortezza sta il deserto, ovvero il noto, il visibile; al di là della Fortezza si apre invece l'ignoto: la vetta fa da confine verso nuove possibilità future e verso la morte⁹. Quella della montagna è una presenza concreta nell'intreccio

5 Il libro avrà una prima trasposizione cinematografica nel 1940, diretta da Oreste Biancoli; mentre nel 1986 ispirerà lo sceneggiato televisivo dal titolo *Mino – Il piccolo alpino* trasmesso dalla RAI.

6 Il film omonimo è del 1994 ed è stato diretto da Mario Brenta.

7 Il film omonimo è del 1993 per la regia di Ermanno Olmi.

8 Quest'opera di Buzzati ha ispirato varie forme d'arte. Per restare al cinema, il film omonimo risale al 1976 con la regia di Valerio Zurlini.

9 Qui pare di poter scorgere un'affinità con un passaggio de *Le otto montagne* di Paolo Cognetti (2018: 43): "Se il punto in cui ti immagini in un fiume è il presente, pensai, allora il passato è l'acqua che ti ha superato, quella che va verso il basso e dove non c'è più niente per te, mentre il futuro è l'acqua che scende dall'alto, portando pericoli e sorprese. Il passato è a valle,

narrativo di vari racconti: *Notte d'inverno a Filadelfia* (1948)¹⁰ si ispira a un fatto realmente accaduto, ovvero il ritrovamento ai piedi di un burrone in Val Canali del corpo di un paracadutista statunitense, di cui vengono ricostruiti gli ultimi istanti di vita aggrappato alle rocce; *La parete* (1971)¹¹ restituisce invece l'indifferenza di un gruppo di turisti al cospetto del protagonista che sta per cadere nel vuoto.

La montagna, “[...] *topos* ricorrente nella narrativa buzzatiana” (Papoušková 2009: 140), assume un doppio significato nell’opera dell’Autore, geografico e metaforico. Il primo è strettamente collegato al territorio di origine di Buzzati, nato a Belluno, a due passi dalle Dolomiti, cui le sue visioni tendono costantemente; il secondo, inteso come “alto”, come luogo dell’autentico, si contrappone anzitutto al “basso” della città, della pianura (e del compromesso), ma si può anche interpretare come “elevato”, capace di sprigionare il sentimento dello stupore, ovvero come la tensione verso qualcosa di inaccessibile. Impossibile si rivela, del resto, anche il ritorno ai luoghi dell’infanzia, che la montagna incarna parimenti nella prosa di Buzzati; e dietro tale impossibilità si affaccia il presentimento della morte.

In sostanza, presentandoci la montagna, Buzzati costruisce sempre un’immagine ambigua: si tratta di un’evocazione dell’inizio e nello stesso tempo anche della fine. Anche tramite questo cosiddetto ritorno impossibile lo scrittore sembra sottolineare l’opposizione di due dimensioni esistenti: la dimensione arcaica e quella presente. Se abbiamo parlato delle due dimensioni spaziali, cioè dell’opposizione fra alto e basso, il tentativo di ritornare all’infanzia o all’età innocente fa nascere in Buzzati una dualità temporale: il tempo che si vive è una dimensione perennemente presente, modellata, cioè, sulla dimensione arcaica e immobile dell’infanzia (Papoušková 2009: 141).

Buzzati è stato alpinista in prima persona, con un centinaio di escursioni alle spalle; la montagna è così presente all’interno della sua opera che di recente (2010) Mondadori ha curato due volumi che compongono la raccolta: *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese*. Vi si trovano elzeviri, articoli mai più ripubblicati dopo l’uscita sul “Corriere della Sera” e su altre testate, in cui Buzzati – in clamoroso anticipo sui tempi – prende posizione contro lo sfruttamento del paesaggio montano:

il futuro a monte. Ecco come avrei dovuto rispondere a mio padre. Qualunque cosa sia il destino, abita nelle montagne che abbiamo sopra la testa”.

10 Questo testo è stato pubblicato una prima volta sulle pagine del “Corriere della Sera” il 2 ottobre 1948, quindi inserito nelle antologie: *Il crollo della Baliverna* (Buzzati 1954) e *Sessanta racconti* (Buzzati 1958).

11 Questo racconto è comparso la prima volta nella raccolta: *Le notti difficili* (Buzzati 1971).

Ricordiamoci che la natura sta diventando un'autentica ricchezza. Di tale ricchezza le Dolomiti sono una miniera prodigiosa che il mondo sempre più ci invidierà. Ma se la si sfrutta ciecamente, per la smania di pomparne i soldi, un bel giorno non ne resterà una briciola. Sono montagne delicate, basta poco a deturparle, un giorno pagheremo il conto. Un giorno, quando le Dolomiti saranno tutte un autodromo, la loro poesia andrà a farsi benedire” (Buzzati 1952).

Nei *Fuorilegge della montagna* si trovano anche molti racconti, ovvero la forma letteraria cui Buzzati lega maggiormente la montagna dopo i romanzi degli esordi. Altrimenti accade con Mario Rigoni Stern, che, dopo *Il sergente nella neve* (1953)¹² sulla ritirata dalla Russia, nel 1962 dà alle stampe la raccolta di racconti *Il bosco degli urogalli*. In questo lavoro, per la prima volta, gli elementi della natura sono i protagonisti della narrazione, superando la personificazione che – dal canto suo – aveva utilizzato Buzzati nel *Segreto del bosco vecchio*. “Era per sentirsi parte di quella natura: neve, bosco, freddo, notte, silenzio, animali. Una maniera di vivere che forse in qualche parte del mondo c’è ancora” (Rigoni Stern 2022: 93)¹³.

Il bosco, come parte della montagna, domina con la sua presenza il racconto; esso risulta fondativo dell’identità di ciascuno dei personaggi che lo portano – tutti, indistintamente – dentro di sé. Il bosco è rimedio e sollievo; determina chi sono gli uomini, i valori che li muovono, il modo in cui pensano e interpretano la realtà circostante. Il bosco e la montagna sono presenti anche all’interno di racconti dall’ambientazione apparentemente distante: in *Esame di concorso* il protagonista si ritrova a Roma, in una dimensione così lontana da quella del proprio paese di montagna, ma riuscirà ad avvicinarsi alla comprensione della Capitale nel momento in cui potrà identificare il profumo proveniente dai suoi alberi. In *Vecchia America* si narra la storia di un’emigrazione per cercare fortuna in un altro continente e del ritorno per la vecchiaia in patria, dove, per prima cosa, si osserva che i grossi abeti di un tempo non c’erano più, portati via dalla guerra¹⁴. Anche in Rigoni Stern,

12 Da questo volume è stato tratto il recente (2021) film omonimo di Matteo Rovere.

13 Cognetti stesso farà ampio ricorso alla personificazione degli elementi naturali, a partire dal *Ragazzo selvatico*: “Incrociai di nuovo lo sguardo del vecchio stambecco e adesso sentii chiaramente i suoi pensieri. Scusa, mi venne da rispondergli” (2013: 93), fino alla *Felicità del lupo*: “Provò anche un’altra sensazione (il lupo, ndr), che non c’entrava con la fame, la caccia, la paura, la prudenza, il calcolo. Era quella che provava ogni volta raggiungendo un crinale, e affacciandosi su una valle nuova. Una specie di eccitazione, un odore che lo attirava perfino più di quello del cervo o del camoscio. L’odore della scoperta” (2021: 53).

14 Una storia di emigrazione è anche quella che viene raccontata ne *Il fondo del sacco* dello scrittore svizzero-italiano Plinio Martini (1970): la montagna si contrappone alla durezza della realtà migratoria di inizio Novecento come luogo mitico, cui il protagonista si aggrappa nella distanza, ma al ritorno dall’America anch’essa disvelerà i tratti di una vita dura, difficile da sostenere.

come in Gotta o Buzzati, la tematica della montagna spesso si collega con quella della guerra.

Tra i racconti di Primo Levi inseriti ne *Il sistema periodico* (1975), uno in particolare, *Ferro*, farà sentire la propria influenza sul prosieguo della narrativa di montagna. Cognetti lo omaggerà apertamente, riportandone ampi stralci, ne *Il ragazzo selvatico* (2013), il primo libro che egli ambienta tra le vette più alte e che anticipa i temi presenti nei successivi. Levi racconta la storia di due esclusi: Primo, in quanto ebreo nell'Italia fascista, e Sandro Delmastro, "Per le scarpe, i vestiti, le mani, il passo, la lingua e i modi che si portava giù dalla montagna d'Ivrea, da dove l'avevano mandato a studiare in città" (Cognetti 2013: 100). Primo aiuta Sandro con la chimica; Sandro, dal canto suo, porta Primo a toccare e conoscere la montagna, mentre l'Europa attraversa la notte più buia della propria storia. È in montagna che i due ragazzi stringono la loro amicizia e godono degli ultimi momenti di libertà.

Vedere Sandro in montagna riconciliava con il mondo, e faceva dimenticare l'incubo che gravava sull'Europa. Era il suo luogo, quello per cui era fatto, come le marmotte di cui imitava il fischio e il grifo: in montagna diventava felice, di una felicità silenziosa e contagiosa, come una luce che si accenda. Suscitava in me una comunione nuova con la terra e il cielo, in cui confluivano il mio bisogno di libertà, la pienezza delle forze, e la fame di capire le cose che mi avevano spinto alla chimica (Cognetti 2013: 101).

In modo simile alla restituzione narrativa di questo rapporto di amicizia tra Primo e Sandro, Cognetti elaborerà quella tra i protagonisti de *Le otto montagne*¹⁵. Non solo. Sulla scia di Levi, l'autore milanese sarà tra i pochi ad abbandonare lo schema fondato sull'eroe solitario, sul protagonista isolato delle cime di Gotta, Buzzati o Rigoni Stern e dei resoconti delle grandi scalate, per sostituirlo con una coppia di amici. Si tratta del tentativo della costruzione di una (minima) comunità, e della descrizione dei suoi equilibri, in cui le vette si aprono finalmente al "mondo di sotto"¹⁶.

15 Il film ispirato a questo romanzo (uscito nel 2022, scritto e diretto da Felix Van Groeningen e Charlotte Vandermeersch) ha vinto il Premio della giuria al 75° Festival di Cannes e quattro David di Donatello in Italia, tra cui quello per il miglior film.

16 Ad un certo punto Paolo, il protagonista del *Ragazzo selvatico* di Cognetti, si stabilisce in un rifugio con Davide e Andrea, che lo gestiscono: "Certi giorni arrivava qualcuno. Soltanto un paio di persone alla volta, che avvistavamo dall'alto con il binocolo. Andrea li chiamava *gli effimeri*. Davide li accoglieva sulla porta, serviva un piatto di polenta e salsiccia e un bicchiere di vino, poi tornava in cucina con noi. Mantenevamo le distanze, non perché le visite non ci piacessero, ma perché quelle persone appartenevano al mondo di sotto e ci portavano sue notizie, notizie che non volevamo ricevere. Stavamo bene senza" (Cognetti 2013: 110).

Tale modifica al modello narrativo sull'asse che unisce Levi a Cognetti è anche la conseguenza di un nuovo approccio alla montagna e all'alpinismo.

Saldatura e rottura con gli schemi precedenti: amicizia e comunità

Cognetti allargherà ulteriormente la breccia aperta da Primo Levi ne *Le otto montagne*. Nel conflitto che il protagonista di questo romanzo vive con il padre si riflette, peraltro, quello che il “nuovo” alpinismo sta vivendo col precedente e – ampliando lo sguardo – quello che la “nuova” narrativa di montagna vive coi modelli trascorsi. La rottura col padre avviene per il rigetto di un modello idoelogico-sociale, ma si sostanzia nel porre fine alle escursioni “insieme” in montagna. Del resto, i due approcci alla scalata incarnano due visioni del mondo sostanzialmente antitetiche: quella del padre di Pietro è legata al raggiungimento della vetta, al risultato, secondo una concezione dell'alpinismo “eroico” che va ridefinendosi; quella di Pietro, invece, sembra molto prossima alle idee del Nuovo Mattino¹⁷ e dei suoi “ragazzi ribelli”, così come tramandate – tra gli altri – da Gian Piero Motti:

Secondo l'analisi di Gian Piero Motti la vetta è un pedaggio che comporta il sacrificio rituale, l'esborso obbligatorio. La vetta è un dovere come al tempo degli eroi e implica ancora vincitori e vinti, anche se la Grande Guerra è finita da cinquant'anni. In termini bellici corrisponde all'occupazione della postazione estrema, in termini religiosi alla croce del martirio stagliata nel cielo. Per l'alpinista classico è sempre la fine e il fine dell'ascensione. Bisogna liberarsene, decidono i ragazzi ribelli. Per sciogliere le catene della scalata urge eliminare il simbolo su cui poggia il cammino della sofferenza. È necessario tagliargli la punta (Camanni 2019: 30).

L'arrampicata di pareti, rocce o massi non necessariamente verticali inizia così ad attrarre tanti appassionati quanto le ascese alla vetta. Il percorso, la “via-vita in parete”, come la definisce Camanni (2019: 99), è ciò che conta maggiormente. Ebbe-ne Pietro, a un certo punto, lascia suo padre da solo a camminare verso le punte delle montagne per dedicarsi – invece – proprio all'arrampicata. Durante una di queste escursioni, peraltro, come a completare il percorso di crescita personale

17 “È difficile datare la prima scintilla del Nuovo Mattino; presumibilmente la brace diventa fiamma nel 1972, quando il torinese Gian Piero Motti consegna il provocatorio articolo sui *falliti* della montagna alla «Rivista mensile del Club Alpino Italiano»” (Camanni 2019: 26).

e l'adesione ad un nuovo approccio alla montagna, egli scivola verso il baratro¹⁸, assicurato per fortuna dal compagno di cordata. Questo nuovo atteggiamento lo caratterizzerà anche nel confronto con l'Himalaya, che non si trasforma mai in una sfida o una meta da conquistare, ma rappresenta un ulteriore elemento nella ricerca alla propria via. “— Perciò tu saresti quello che va per le otto montagne, e io quello che sale sul monte Sumeru? — mi chiese alla fine. — Pare proprio di sì. — E chi è dei due che combina qualcosa di buono? — Tu, — risposi”, si dicono Bruno e Pietro (Cognetti 2018: 266–267). Il restauro compiuto insieme a Bruno della casa lasciatagli in eredità dal padre rappresenta un primo passo, tangibile, della volontà di indirizzare le proprie spinte interiori¹⁹. Qui avviene, anche simbolicamente, il tentativo di mettere assieme i due di mondi, quello “di sotto” e quello “di sopra”; qui avviene la riappacificazione col padre appena scomparso:

E sapevo una volta per tutte di aver avuto due padri: il primo era l'estraneo con cui avevo abitato per vent'anni, in città, e tagliato i ponti per altri venti; il secondo era il padre di montagna, quello che avevo solo intravisto eppure conosciuto meglio, l'uomo che mi camminava alle spalle sui sentieri, l'amante dei ghiacciai. Quest'altro padre mi aveva lasciato un rudere da ricostruire. Allora decisi di dimenticare il primo, e fare il lavoro per ricordare lui (Cognetti 2018: 186–187).

In entrambi i testi, di Levi e di Cognetti, le coppie dei rispettivi protagonisti vantano almeno un elemento proveniente dal “mondo di sopra”. Primo viene introdotto a un paesaggio per lui nuovo dalle esperienze di Sandro, perfettamente a proprio agio tra i monti; così come Pietro, bambino e poi giovane “di città” dietro cui si cela Cognetti stesso, trova una propria dimensione grazie a Bruno, che in montagna ci è nato e cresciuto. Il tentativo di sintesi di due mondi apparentemente lontanissimi passa attraverso una conoscenza pregressa dell'ambiente montano; è come si trattasse dello stesso personaggio plasmato sull'abitudine a due dimensioni differenti, quella urbana e quella delle cime più alte:

Lo scalatore che impara a vivere come gli altri è un rivoluzionario, pensa Motti. Non esiste alcuna superiorità in chi pratica l'alpinismo. La persona non si misura dalla temerarietà o dall'abilità di fuga, ma dalla sensibilità umana. Scappare

18 Ancor più che per il Nuovo Mattino, per l'arrampicata sportiva la caduta cessa di essere un tabù: “L'alpinista non può permettersi di volare, lo sportivo sì. [...] Il volo in parete è una bella metafora del cambiamento culturale. Per gli alpinisti dei tempi d'oro la caduta rimandava all'iniziazione estrema e si tramutava spesso in un esercizio di retorica” (Camanni 2019: 99).

19 Anche qui, la visione pare molto prossima a quella del Nuovo Mattino, che sostituisce l'altopiano alla vetta nella propria scala di preferenza in montagna.

in montagna è inutile perché la quotidianità prima o poi ti riprende e ti presenta il conto. I ragazzi del Nuovo Mattino cercano un luogo diverso ma non nemico della città, una verità complementare ma non conflittuale all'esperienza urbana (Camanni 2019: 27).

Tale evoluzione è già presente nel *Ragazzo selvatico*: il protagonista lascia Milano spinto dalle letture di Thoreau (*Walden ovvero vita nei boschi*) e Krakauer (*Nelle terre estreme*)²⁰, due libri in cui la montagna significa solitudine pressoché assoluta, per poi superare quella condizione di eremitaggio e andare verso la condivisione. Egli, come detto, si spinge fino al rifugio gestito da Davide e Andrea; al contempo, intensifica via via la frequentazione con Remigio, l'uomo che gli affitta la baita in cui dimorare. I due fanno lunghe escursioni durante le quali, tra l'altro, parlano anche di letteratura di montagna e – adesso – Thoreau e Krakauer vengono sostituiti da Mauro Corona ed Erri De Luca, mentre i racconti di Rigoni Stern, “[...] A cui ero tanto legato, perché mi avevano aiutato a vedere e sentire nei primi giorni lassù” (Cognetti 2013: 41) passano di mano da Paolo a Remigio: anche simbolicamente il romanzo pare imporsi sul resoconto, così come la coralità pare imporsi sulla solitudine dei personaggi. Cognetti lascia segnali sparsi del tentativo che sta compiendo, esplicitando tra l'altro la propria vicinanza alle idee ecologiste, socialiste e comunitarie di Bookchin²¹. La cena cui il protagonista costringe, infine, Davide e Remigio, per nulla desiderosi di fare la reciproca conoscenza, sublima la possibilità di un incontro tra mondi lontani; così come, ne *Le otto montagne*, l'amicizia tra Pietro e Bruno la affermerà in maniera perentoria. In quest'ultimo caso, allo spostamento “verso l'alto” di Pietro corrisponde quello “verso il basso” di Bruno. Non in senso fisico, o concreto, dato che il tentativo della famiglia di Pietro di portare con sé l'amico a Milano era stato ostacolato anni prima dal padre di Bruno, ma perché quest'ultimo aprirà una piccola azienda casearia in proprio, facendo così i conti con

20 Nel documentario *Sogni di grande Nord* (regia di Dario Acocella 2021) Cognetti va inseguendo proprio le tracce di Chris McCandless, protagonista del libro di Krakauer, maggiormente noto come: *Into the wild* in virtù della versione cinematografica di successo mondiale. Più di recente, lo scrittore italiano ha scritto e diretto il suo primo docufilm, *Fiore mio*, uscito nell'autunno del 2024, in cui viene raccontato il periodo di siccità dell'estate 2022 nella vallata valdostana di Brusson, dove Cognetti risiede abitualmente.

21 Due dei testi fondamentali di Bookchin, *L'ecologia della libertà* e *Per una società ecologica* vengono pubblicati in Italia rispettivamente nel 1986 e nel 1989 (entrambi da Eleuthera), in concomitanza con la nascita del movimento di Mountain Wilderness, che sorge nell'autunno del 1987 con la pubblicazione delle tesi di Biella. Queste tesi, anzitutto, mettevano in guardia dai pericoli di un'antropizzazione delle montagne sempre più dilagante. Bookchin fa conseguire l'attuale disastro ecologico del pianeta a ragioni sociali: “Non credo che si possa giungere a un equilibrio tra umanità e natura se non si trova un nuovo equilibrio – basato sulla libertà dal dominio e dalla gerarchia – in seno alla società” (Bookchin 2021: 7–8).

la realtà cittadina, “di sotto”. Lo scontro risulterà letale, portando, come conseguenza della bancarotta e delle tensioni familiari, alla separazione dalla compagna e dalla figlia piccolissima. Quando Pietro chiede a Bruno quando andrà a trovare sua figlia, andata a vivere in città con la madre, questi risponde:

– Senti, ma che differenza fa? È meglio che stia con sua madre, o no? O vuoi che la porti qui a fare questa vita con me? Disse *qui* come l’aveva detto sempre: come se ai piedi della sua valle ci fosse un confine invisibile, un muro eretto solo per lui, che gli impediva l’accesso al resto del mondo. – Magari potresti scendere tu, – disse. – Magari sei tu che devi cambiare vita. – Io? – disse Bruno. – Ma Berio, ti ricordi di chi sono io? (Cognetti 2018: 85).

A Bruno, incapace di raggiungere la sintesi tanto ricercata da Pietro, non resterà che un ultimo ed estremo abbraccio con la sua montagna²². Il percorso iniziato da Paolo, e proseguito da Pietro, sembra procedere con Fausto, il protagonista de *La felicità del lupo* (2021), che pure era di casa da lungo tempo sulle montagne in cui decide di rifugiarsi dopo il naufragio della sua storia d’amore. Quest’opera conclude la parabola ideale immaginata da Cognetti: il suo Fausto non si limita a entrare a far parte di una comunità di montagna, ma arriva persino a condividerne i bisogni e a prendersene carico. L’amicizia raccontata nei testi precedenti si allarga, ora, a un sentimento di solidarietà comunitaria; protagonista non è più una coppia di giovani uomini, ma il paese in cui Fausto si inserisce e che contribuisce a cambiare, e da cui viene – inevitabilmente – cambiato. Nell’ultimo romanzo di Cognetti, *Giù nella valle* (2023), anch’esso ambientato in montagna, lo schema narrativo mette di nuovo al centro una coppia di fratelli; mentre la durezza e la sincerità della montagna viene completata dall’ambiguità e dal disagio della vallata ai suoi piedi.

L’impossibilità di una sintesi

Cognetti, dunque, immagina la montagna come luogo di incontro, mantenendo costante il valore formativo che le attribuisce. In questo senso egli si avvicina alla visione di Buzzati della montagna come fulcro dell’autentico, in contrasto con

22 Il corpo di Bruno, sepolto dalla neve, non verrà ritrovato. Alla notizia della scomparsa, tra Pietro e Lara (la ex compagna di Bruno) si tiene questo dialogo, che in qualche modo certifica che Bruno stesse cercando proprio *quella* fine: “Secondo te era quello che voleva? – mi chiese Lara al telefono. – No, non credo, – mentii” (Cognetti 2018: 305).

l’ipocrisia della pianura; al contempo, però, laddove Buzzati tratta la vetta come sublime impossibile da raggiungere davvero, come simbolo di un ricongiungimento con l’età dell’infanzia che non può riuscire, Cognetti ribalta questa visione attraverso le coppie di amici (di infanzia, come nel caso de *Le otto montagne*) con cui popola i propri romanzi. La sua tentata sintesi avviene con uno spostamento “verso l’alto”: i personaggi provenienti dal “mondo di sotto” risalgono le vette, con cui hanno confidenza sin da piccoli o cui vengono (re)introdotti da qualcuno che vi ci abita. Quando questo legame viene a mancare, il riassorbimento risulta difficile, se non impossibile. È il caso che viene descritto in un’opera che parrebbe aver notevolmente influenzato la narrativa di montagna italiana più recente. Si tratta di un film, questa volta, ovvero de *Il vento fa il suo giro*, uscito nelle sale nel 2005 per la regia di Giorgio Diritti: una pellicola indipendente che, grazie al passaparola, ha raggiunto 900 proiezioni consecutive nella sola Milano e conseguito cinque candidature ai David di Donatello²³. Vi si racconta la storia, ispirata a una vicenda realmente accaduta, di una famiglia che si trasferisce dai Pirenei francesi alla Valle Maira occitana, spinta dalla prossima costruzione di una centrale nucleare nel proprio luogo di origine. Inizialmente gli abitanti del paese aiutano i nuovi arrivati, intravedendo la possibilità di dare qualche linfa a una comunità ormai composta da soli anziani; ma poi lo scontro tra gli equilibri locali e le idee dei “forestieri” esplode in maniera insanabile, fino all’abbandono del tentativo di coesistenza e all’allontanamento della famiglia dal paese. Quello che manca, in questo caso, rispetto ai tentativi di una sintesi “riuscita” nei romanzi di Cognetti, sembra l’anello di congiunzione tra i due mondi: nessuna delle due realtà rappresentate riesce a empatizzare con l’altra e fare un passo in direzione dell’accoglienza; l’inclusione non avviene perché tutti – tanto la comunità montana quanto i nuovi abitanti – si irrigidiscono sulle loro abitudini e posizioni. Il film è (anche) una metafora della situazione di continua tensione coi migranti ai confini dell’Europa; rispetto al tema in questione ha il grande merito, poi, di essere la prima opera che ragiona sulla possibilità della montagna come luogo di incontro e rigenerazione comunitaria, scartando dalle precedenti che la guardavano pressoché esclusivamente come luogo di conquista o di rigetto per un unico eroe protagonista.

È dopo *Il vento fa il suo giro*, ovvero poco prima dei romanzi di Cognetti, che la narrativa di montagna declina verso il romanzo e inizia ad affrontare tematiche ad essa collegate attraverso un punto di vista collettivo. L’esordio di Mauro Corona con *Il volo della martora* risale al 1997 ed è ancora contrassegnato dal modello della suddivisione per racconti (26 in totale) come accade negli *Urogalli* di Rigoni Stern. I racconti si dividono in quattro gruppi: *Alberi*, *Animali*, *Gente* e *L’erto cammino*;

23 Nel 2005 esce anche il film di Franco Fornaris *Cannabis rock, gli arrampicatori che vissero il Nuovo Mattino*, che genera consensi e critiche tra gli appassionati di montagna.

tutti sono incentrati sui ricordi d'infanzia dell'Autore, che ne risulta quasi sempre il protagonista. I riferimenti narrativi utilizzati nel *Volo della martora* vengono superati da Corona già a partire dalla sua opera successiva, questa volta un romanzo: *L'ombra del bastone* (2005). La montagna è al centro dell'opera, ma non c'è contrapposizione con uno spazio "altro": l'eroe si fa collettivo e viene identificato nel paese di Erto, con i suoi protagonisti e gli episodi che lo contraddistinguono storicamente. Attraverso il "classico" *escamotage* del ritrovamento di un antico quaderno, l'Autore ricostruisce la storia di due amici, Zino e Raggio, che vengono divisi irrimediabilmente da una donna. La loro vita trascorrerà, in seguito, nel tentativo e nel pericolo reciproco della vendetta, fino a un tragico epilogo per entrambi. Corona riprende da Primo Levi il motivo della coppia di amici, destinata a rompersi per le insistenze della protagonista femminile: una sorta di strega che sposa Raggio ma, subito dopo, circuisce Zino e gli propone di eliminare il marito. Qui la montagna ha ceduto ogni valore formativo al cospetto dei gesti degli uomini, introiettando tentazioni e deviazioni tipiche delle città; persino l'amicizia vissuta nella sua cornice si rivela transitoria, cedevole alle pretese di una donna. Prima di togliersi la vita, diventato padre e poi nonno, Zino sembra proiettare anche sul futuro della comunità il marchio indelebile dell'infamia. Il suo suicidio appare come necessaria conseguenza di un vissuto in cui l'armonia col circostante (e, di conseguenza, con il prossimo) è ormai venuta meno.

La comunità è protagonista anche del romanzo *Resto qui* di Marco Balzano (2018), secondo classificato al premio Strega 2018; al destino del paese di Curon Venosta, fatto evacuare nel 1950 e poi sommerso dall'acqua di un lago artificiale per la produzione di energia elettrica, si sono ispirati ugualmente il documentario *Il paese sommerso* del regista Georg Lembergh (2018) e la serie Netflix *Curon* del 2020, diretta da Fabio Mollo e Lyda Patitucci. Queste due opere cinematografiche partono dalla situazione attuale, in cui il campanile della chiesa di Santa Caterina d'Alessandria, emergendo dal lago di Resia, rappresenta l'ultima testimonianza del paese che fu. Balzano, invece, ambienta il proprio romanzo "prima" dell'intervento di invaso dell'uomo, durante il ventennio fascista e negli anni del dopoguerra. In un periodo di italianizzazione forzata la protagonista, Trina, continua a insegnare il tedesco in scuole abusive, venendo per questo più volte minacciata e arrestata (una sua amica, che lei coinvolge nella medesima attività segreta, verrà inviata al confino in Sicilia). All'accoglienza benevola della montagna, dove Trina si rifugerà col marito disertore durante la guerra²⁴, fa da contraltare quanto accade nella comunità ai loro piedi, che si divide prima al proprio interno tra filo-fascisti e filo-nazisti, scontrandosi poi con il nemico esterno rappresentato dalla rinata Repubblica e dal progetto della

24 "Non siamo né nazisti né fascisti! – dichiarò stizzito Erich. – Non siamo niente, siamo solo contadini. Io non voglio più fare la guerra" (Balzano 2018: 106).

diga. In particolare, al sopraggiungere dei nazisti il paese vede dimezzarsi la presenza delle persone di origine tedesca, tra quelle che decidono di restare (i “restanti”, appunto) e quelle che scelgono di trasferirsi nei territori del Reich. Tra le ultime c’è anche la figlia di Trina e di Erich, Barbara, che fugge in Austria di nascosto con gli zii e non farà mai più ritorno.

Mi voltavo e guardavo il paese, piccolo su in alto, e mi invadevano gli stessi sentimenti di Erich: che era mia quella terra, che nessuno mi poteva cacciare, che non potevo rimanere indietro a guardare. E sentivo che i fascisti erano bastardi perché volevano anegarci, ci avevano trascinato in guerra e avevano portato via Barbara. E i nazisti erano bastardi uguale perché ci avevano messi gli uni contro gli altri e volevano i nostri uomini solo per farne carne da cannone (Balzano 2018: 67–68).

Come nel caso del *Vento fa il suo giro* o del romanzo di Corona, *L’ombra del bastone*, sebbene per presupposti differenti anche nel testo di Balzano la comunità montana non riesce a trovare pace, lacerata da motivi di provenienza e costumi differenti. Qui, tuttavia, la montagna si contrappone maestosamente alle miserie umane, accogliendo e proteggendo Trina ed Erich in fuga dalla realtà bellica: i nazisti li scovano, ma Trina, nascosta tra i massi, spara e uccide i due soldati tedeschi che volevano catturarli. Allo stesso modo le cime sembreranno guardare alla diga appena costruita lì da basso:

Le case che oggi abitiamo somigliano a quelle di qualsiasi altro borgo alpino. Per le strade, quando finiscono le vacanze, si sente un silenzio impalpabile, che forse non nasconde più niente. Anche le ferite che non guariscono prima o poi smettono di sanguinare. La rabbia, persino quella della violenza inflitta, è destinata come tutto a slentarsi, ad arrendersi a qualcosa di più grande di cui non conosco il nome. Bisognerebbe saper interrogare le montagne per sapere quello che è stato (Balzano 2018: 174–175).

Lo scontro tra realtà diverse che si incrociano sulle cime italiane prosegue anche in opere più recenti. Una delle sottotrame del film *Vermiglio*, (2024, regia di Maura Delpiero) vincitore del Leone d’argento al Festival di Venezia e candidato dall’Italia all’Oscar per il 2025, è nuovamente quella dell’impossibilità di un’inclusione riuscita in una comunità montana. A Vermiglio, ultimo paese della Val di Sole in Trentino-Alto Adige, ai tempi della Seconda guerra mondiale un disertore di origine siciliana riesce – finalmente – a farsi accettare e a sposare una giovane del luogo. Tornato in Sicilia per dare notizie di sé, tuttavia, verrà ucciso dalla precedente moglie e – in quanto bigamo – ricoprirà di vergogna tutta la famiglia lasciata in

montagna. Il messaggio dell'errore per essersi aperta ad un soggetto estraneo, così, continuerà a pesare sulla comunità anche dopo il conseguimento di un ritrovato equilibrio finale.

Conclusioni

Negli anni più recenti la montagna sembra, finalmente, appropriarsi anche in letteratura dello spazio che le percentuali (di abitanti e territori) in Italia le avrebbero meritato da tempo. Il fenomeno che il presente studio mi sembra faccia emergere è che, grosso modo, in corrispondenza col passaggio dall'alpinismo tradizionale, "eroico" a quello universale e sportivo, si segnala anche una svolta letteraria nell'approccio alle vette e alla scalata verso di esse. La diaristica, l'autobiografia o reportage lasciano sempre più spazio alla narrativa; mentre, all'interno di quest'ultima, gli eroi solitari di Buzzati o Rigoni Stern, che, come visto, incarnavano una certa visione dell'alpinismo, lasciano sempre più spazio all'interazione tra voci molteplici e/o alla comunità che le ospita. Quando viene pubblicato il racconto *Ferro* di Primo Levi (1975), in cui i protagonisti che affrontano la montagna sono due, Primo e Sandro, nei dintorni di Torino il Nuovo Mattino ha già avviato il processo di modifica al confronto con le vette. L'alpinismo si sta trasformando da fenomeno individuale a collettivo e il Nuovo Mattino fa da tramite verso quella che sarà la rivoluzione dell'arrampicata sportiva²⁵; sul piano letterario, la risposta è la nascita di una narrativa di montagna che rifugge il singolo per aprirsi alla comunità e alla prossimità, in cui il romanzo si impone via via sul racconto. Nel *Ragazzo selvatico*, il primo libro in cui Paolo Cognetti si confronta con la montagna, vengono inizialmente citati i riferimenti letterari di ispirazione: Thoreau (*Walden ovvero vita nei boschi*, 1988) e Krakauer (*Nelle terre estreme*, 2008). In essi i protagonisti vivono una condizione di solitudine ed eremitaggio tra i monti. Si tratta di un punto di partenza da cui, tuttavia, gli autori italiani più recenti spaziano alla ricerca di una sintesi tra mondi differenti, per la quale non occorre andare lontano. La lezione del Nuovo Mattino sembra attuale anche da questo punto di vista:

La risposta alla crisi non è una parete sperduta ai confini del mondo e miracolosamente risparmiata dalla civiltà. [...] La risposta del Nuovo Mattino è a due

25 "Il Nuovo Mattino combatteva l'eroismo della vetta con un romanticismo aggiornato e ribelle, senza tagliare il cordone ombelicale con la storia; invece tra arrampicata sportiva e alpinismo tradizionale non c'è alcun dialogo. Solo muri", scrive Camanni (2018: 101).

passi da casa, tra i larici e i rododendri. L'avventura immaginata è esplorazione filosofica e corporea. Proietta pensieri importanti in limitati spazi geografici, alleggerendo il bagaglio, accorciando il viaggio e riducendo i mezzi tecnici. Più che alzare il livello dell'obiettivo lo concentra, focalizzandosi sullo stile. Nel fare cose antiche con occhi e modi nuovi, i ragazzi del Nuovo Mattino risvegliano un alpinismo cresciuto nei grandi spazi ma imprigionato dai piccoli progetti. Gli ridanno il senso. Se avventura vuol dire lasciare le sicurezze acquisite per esplorare regioni e idee sconosciute, i ribelli dimostrano che esistono orizzonti sterminati anche in un mondo finito. Perché infiniti sono gli sguardi degli uomini, non le terre da conquistare (Camanni 2018: 202).

Questo tentativo di unione mette ai margini il modello dell'eroe solitario alle prese con la montagna, sostituendolo con quello della coppia di amici rappresentativi uno della montagna e uno della città (Cognetti sulle orme di Primo Levi) o con quello di una comunità intera a fare da protagonista. In quest'ultimo caso, il sentimento di (auspicata) solidarietà finisce per naufragare miseramente. Accade nel film *Il vento fa il suo giro* del 2005, che fa da apripista all'argomento, in cui l'incontro tra la comunità montana residente e la famiglia straniera si trasforma in scontro irrisolvibile; così come accade nei romanzi di Mauro Corona (*L'ombra del bastone*, 2005) o Marco Balzano (*Resto qui*, 2018), in cui i meccanismi dei rispettivi paesi di ambientazione non segnano una differenza con la realtà cittadina fatta di infamia, esclusione, odio. Accade pure nel recentissimo film *Vermiglio* (2024), laddove la difficile inclusione di un soldato siciliano disertore all'interno della comunità montana di Vermiglio si trasforma in un tragico errore.

Verso una sintesi riuscita paiono spingersi, invece, i lavori di Cognetti, che ne *Le otto montagne* (2018) mette in primo piano una coppia di amici di infanzia, un "montanaro"²⁶ (Bruno) e un ragazzo milanese (Pietro), come a completarsi. Anche ne *La felicità del lupo* (Cognetti 2021) il protagonista, Fausto, inserendosi finalmente nelle dinamiche della comunità montana dove si rifugia, porta con sé le proprie esperienze cittadine²⁷. Sia Pietro che Fausto, però, al contempo vantano anche un

26 Tra Pietro, che inizia la conversazione, e Bruno si tiene questo dialogo: "Il muratore non ti piace più?" – "Sì che mi piace. Ma ho sempre saputo che era una cosa temporanea. È una cosa che sono capace di fare, ma non è quella per cui sono nato." – "E per cosa sei nato?" – "Per fare il montanaro" (Cognetti 2018: 202).

27 "Trent'anni fa i montanari scendevano dal villaggio alla fabbrica in cerca del posto fisso, adesso qualche cittadino sale nelle valli in cerca di futuro, o almeno di aria migliore. È in questa prospettiva che oggi bisogna valutare i non facili rapporti tra montagna e città, alture e pianure, lontano e vicino, alto e basso, dunque tra montanari e cittadini di ogni specie. Non nei termini di un incontro-scontro tra passato e presente, o fra tradizione e innovazione, ma in quelli di un mondo fragile e straordinario, seppur paradossale nei suoi anacronismi, che incontra un mondo apparentemente più ricco, solido e sicuro di sé, anche se dopo l'ultima crisi il bluff

lungo vissuto in montagna, dove si sono recati fin da bambini. Questa, per Cognetti, sembra la chiave che apre le porte a un'unione possibile tra i due mondi, quello di "aggiù" e quello di "quissù".

Difendere la valle, la sua identità, oggi si può non tanto chiudendosi in una *Heimat* senza speranza, ma coltivando le passioni locali e nel contempo dialogando con l'esterno, quindi con la megalopoli. Come dire che ci vuole una duplice cultura, unica condizione per vivere o sopravvivere nel difficile mondo della complessità che ci assedia (Turri 1990).

Bibliografia

- Balzano Marco (2018): *Resto qui*. Einaudi, Torino.
- Bookchin Murray (2021): *Per una società ecologica*. Elèuthera, Milano.
- Buzzati Dino (1940): *Deserto dei Tartari*. Rizzoli, Milano.
- Buzzati Dino (1952): *Salvare dalle macchine le tre cime di Lavaredo*. "Corriere della Sera", 5 agosto 1952.
- Buzzati Dino (1954): *Il crollo della Baliverna*. Collana "Narratori italiani", n. 54, 1^a ed., Mondadori, Milano.
- Buzzati Dino (1958): *Sessanta racconti*. Mondadori, Milano.
- Buzzati Dino (1971): *Le notti difficili*. Mondadori, Milano.
- Buzzati Dino (1979): *Bàrnabo delle montagne e Il segreto del bosco vecchio*. Mondadori, Milano.
- Buzzati Dino (2010): *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese*. Mondadori, Milano.
- Camanni Enrico (2016): *Alpi ribelli. Storie di montagna, resistenza e utopia*. Laterza, Bari–Roma.
- Camanni Enrico (2018): *Verso un nuovo mattino. La montagna e il tramonto dell'utopia*. Laterza, Bari–Roma.
- Cognetti Paolo (2013): *Il ragazzo selvatico*. Terre di mezzo, Milano.
- Cognetti Paolo (2018): *Le otto montagne*. Einaudi, Torino.
- Cognetti Paolo (2021): *La felicità del lupo*. Einaudi, Torino.
- Cognetti Paolo (2023): *Giù nella valle*. Einaudi, Torino.
- Corona Mauro (1997): *Il volo della martora*. Vivalda, Trento.

è scoperto, il banco è saltato e il futuro è incerto per tutti. Cittadini e montanari sono sulla stessa barca" (Camanni 2016: 8).

- Corona Mauro (2005): *L'ombra del bastone*. Mondadori, Milano.
- Krakauer Jon (2008): *Nelle terre estreme*. Corbaccio, collana Exploits, Milano.
- Levi Primo (1975): *Il sistema periodico*. Einaudi, Torino.
- Martini Plinio (1970): *Il fondo del sacco*. Casagrande, Bellinzona.
- Perazzolo Paolo (2017): *Le otto montagne di Paolo Cognetti: la nostra pagella al ro-*
manzo che ha vinto il premio Strega. <https://www.famigliacristiana.it/articolo/le-otto-montagne-di-paolo-cognetti-recensione-del-libro-che-ha-vinto-lo-strega.aspx>
[accesso: 25.07.2024].
- Thoreau Henry David (1988): *Walden ovvero Vita nei boschi* Rizzoli, collana BUR Grandi Classici, Milano.
- UNCEM (2018): *Rapporto Montagne Italia 2017*. UNIONE NAZIONALE COMUNI COMUNITÀ ENTI MONTANI e FONDAZIONE MONTAGNE ITALIA, Soveria Mannelli. <https://uncem.it/dati-numeri-analisi-sfide-scarica-i-pdf-dei-rapporti-montagne-italia-2015-2016-2017> [accesso: 25.06.2024].
- Papoušková Lena (2009): *Il paesaggio come elemento accompagnatorio del fantastico* in Sessanta racconti di Dino Buzzati. "Études romanes de Brno", n. 1.
- Rigoni Stern Mario (1953): *Il sergente nella neve*. Einaudi, Torino.
- Rigoni Stern Mario (2022): *Il bosco degli urogalli*. Einaudi, Torino.
- Turri Eugenio (1990): *Città e montagna*. "Atti del convegno di Brentonico" del 2 luglio 1988. Comune di Brentonico / Museo Civico di Rovereto, Brentonico.

Filmografia

- Acocella Dario (2021): *Sogni di grande nord*. Italia.
- Albano Gianfranco (1986): *Mino – Il piccolo alpino*. Italia, Germania Ovest.
- Biancoli Oreste (1940): *Piccolo alpino*. Italia.
- Brenta Mario (1994): *Bàrnabo delle montagne*. Italia.
- Cognetti Paolo (2024): *Fiore mio*. Italia, Belgio.
- Delpero Maura (2024): *Vermiglio*. Italia, Francia, Belgio.
- Dritti Giorgio (2005): *Il vento fa il suo giro*. Italia.
- Fornaris Franco (2005): *Cannabis rock*. Italia.
- Lembergh Georg (2018): *Il paese sommerso*. Italia.
- Mollo Fabio, Patitucci Lyda (2020): *Curon*. Italia.
- Olmi Ermanno (1993): *Il segreto del bosco vecchio*. Italia.
- Penn Sean (2008): *Into the wild – Nelle terre selvagge*. USA.
- Rovere Matteo (2021): *Il sergente nella neve*. Italia.
- Vandermeersch Charlotte, Van Groeningen Felix (2022): *Le otto montagne*. Italia, Belgio, Francia.
- Zurlini Valerio (1976): *Il deserto dei Tartari*. Italia, Francia, Germania Ovest, Iran.

Abstrakt

Góry jako (nie)możliwe miejsce spotkania we współczesnej włoskiej literaturze i kinie

Wydaje się, że w ostatnich latach góry wreszcie zyskują w literaturze przestrzeń, na którą od dawna zasługiwały we Włoszech. Zjawisko, które zdaje się ukazywać niniejsze opracowanie, polega na tym, że w związku z przejściem od alpinizmu tradycyjnego, „heroicznego”, do alpinizmu uniwersalnego i sportowego, następuje także literacki zwrot w podejściu do opisywania szczytów i wspinania się na nie. Alpinizm przekształca się ze zjawiska indywidualnego w zjawisko zbiorowe, a ruch o nazwie *Nuovo Mattino* pełni rolę pośrednika wobec nadchodzącej rewolucji wspinaczki sportowej. Na płaszczyźnie literackiej odpowiedzią na to są narodziny narracji górskiej, która odrzuca jednostkowość, otwierając się na wspólnotę i bliskość, w której stopniowo zaczyna dominować powieść.

Słowa klucze: literatura, góry, powieść, społeczność, alpinizm