

MONTAGNE

- ASCENSIONI LETTERARIE -

INTRODUZIONE

DANTE

PETRARCA

IL COLLE DELLA POESIA

LA MONTAGNA E IL SUBLIME

MONTAGNA E SCRITTURA

CONGEDO



Riccardo Merlante

INTRODUZIONE

La montagna è legata simbolicamente a tre fondamentali caratteristiche: altezza, verticalità e centralità; in base a queste essa risulta pertanto associata alla manifestazione del sacro e alla trascendenza. Essa è dimora degli dèi, punto di incontro tra terra e cielo, centro spirituale, anche in associazione alla caverna ([Guénon](#)), asse del mondo e scala su cui l'uomo può innalzarsi spiritualmente. Montagne sacre sono presenti in molte culture: per gli antichi Greci l'Olimpo (sede degli dèi) e il Parnaso (sacro ad Apollo e alle Muse); per l'induismo e il buddhismo il monte Meru (in un punto imprecisato dell'Himalaya, poi identificato col monte Kailash, con pareti d'oro, cristallo, rubino e lapislazzuli, considerato l'ombelico del mondo, sovrastante i sette continenti, sede di Shiva per gli induisti); per il taoismo la catena del K'un-Lun e soprattutto il [T'ai Shan](#) (sede degli immortali, confine tra il noto e l'ignoto, tra il tempo e l'eternità); per lo shintoismo giapponese il Fuji-Yama (sede dei Kami, divinità della natura, e della sua protettrice Sengen-Sama); per la tradizione iranica l'Elburz (sede del paradiso zoroastriano); per i cananei il monte Zafon, sacro al dio Baal; per il misticismo islamico il monte Qâf (presieduto dall'angelo omonimo), che circonda la terra e alla cui base vi è una pietra miracolosa (chiamata Sakhrad) che determina il colore del cielo; il leggendario e inaccessibile Montsalvat, in cui, nel romanzo arturiano di Wolfram von Eschenbach, è custodito il Graal, ecc.



Il monte Kailash (m. 6638), ritenuto inviolabile per la sua sacralità; non si registrano infatti tentativi noti di scalata.



La pagoda Hsinbyume a Mingun (Birmania), simbolo del monte Meru.

Nella tradizione giudaico-cristiana, associati al divino sono il Sinai (o Oreb), dove Dio parlò a Mosè stabilendo l'alleanza col popolo di Israele (*Esodo* 19-24) e dove Elia ascese in cielo rapito da un carro di fuoco (*2 Re* 2, 11); il Monte Sion, «il santo monte che si eleva nella sua bellezza», scelto da Dio come «dimora» (*Salmi* 48,2-3); e la cima del monte Ararat fu la sola a non essere sommersa dalle acque del diluvio, per accogliere l'Arca di Noè (*Genesi* 8,4). Nel Nuovo Testamento eventi importanti si svolgono su un monte: il Discorso della Montagna (*Matteo* 5,1), le tentazioni di Cristo da parte di Satana (*Matteo* 4,8) e la sua trasfigurazione (*Marco* 9,2: «su un alto monte», in seguito identificato col monte Tabor); il tradimento di Gesù, avvenuto alle pendici del Getsemani (*Matteo* 26,30-56; *Marco* 14,26-50); la morte in croce di Cristo sul Golgota (o Calvario) e la sua ascensione sul Monte degli Ulivi (*Luca* 24,50; *Atti* 1,9-12).

La montagna (al pari dell'isola) è per eccellenza luogo di distacco, solitudine, contemplazione, vicinanza a Dio (i monasteri sorgono quasi sempre sui monti; e san Francesco ricevette le stimmate sul monte di La Verna).



**El Greco, *Il monte Sinai* (1570-72),
Candia, Museo storico di Creta.**

I mistici presentano come ascensione, con tutti i rischi e le difficoltà che questa comporta, il cammino di conoscenza di sé, di elevazione spirituale, di progressivo avvicinamento a Dio. Per San Giovanni della Croce il ritorno a Dio è come la salita di una montagna, il Monte della Perfezione (il Monte Carmelo, simbolo della vetta mistica, cioè Dio stesso). Per arrivare alla meta, ossia all'unione con Dio, l'uomo deve affrontare due esperienze: la notte dei sensi (liberazione dall'attaccamento alle cose sensibili) e la notte dello spirito (liberazione dalle false certezze dell'intelligenza), affidandosi completamente a Dio per poter giungere a un completo rinnovamento del proprio spirito: morire per rinascere in Cristo.

Il Purgatorio dantesco sintetizza molte delle componenti simboliche fin qui ricordate: assialità, verticalità, centralità, isolamento, spiritualità. Il Purgatorio è infatti un'altissima montagna che si innalza su un'isola agli antipodi di Gerusalemme (sulla linea passante per il centro della terra/ centro dell'universo), la cui scalata conduce al Paradiso terrestre, posto sulla sua sommità (su cui si svolgono i riti di purificazione) e punto di partenza per il volo celeste. Montagna di salvezza, in questo caso, mentre era stata causa di perdizione per Ulisse, che, privo della grazia divina, nelle sue vicinanze aveva fatto naufragio.



La Pietra di Bismantova, nell'Appennino reggiano, che per la sua conformazione potrebbe avere ispirato la struttura del Purgatorio dantesco, con l'Eden sulla spianata sommitale. Dante la cita per altro in *Purg. IV, 26*.



Montagne pericolose in mezzo al mare sono del resto presenti in numerose leggende medievali, come ad esempio la Montagna della Calamita nel mare Indico (che attrae a sé le navi a causa dei chiodi e della ferramenta che la compongono), di cui parlano, tra gli altri, Plinio e Alberto Magno e a cui accenna anche Petrarca in un testo del *Canzoniere* («Una petra è sì ardita/ là per l'indico mar, che da natura/ tragge a sé il ferro e 'l fura/ dal legno, in guisa che ' navigi affonde», *RVF CXXXV*).

Ma Petrarca avrà a che fare anche con una montagna autentica, il Monte Ventoso (Mont Ventoux, 1912 m.) scalato insieme al fratello Gherardo il 26 aprile 1336. Un'impresa realmente alpinistica e allo stesso tempo presentata, nella più tarda lettera a Dionigi da Borgo San Sepolcro, come paradigmatica di un tormentato itinerario psicologico e spirituale.

Tuttavia, prima che la montagna possa imporsi nell'immaginario bisognerà attendere il secondo Settecento, quando i progressi in ambito scientifico-naturalistico apriranno la stagione delle esplorazioni e delle conquiste dei ghiacciai e delle vette alpine; allo stesso tempo, la nascente sensibilità romantica e la teoria del sublime faranno balzare in primo piano la montagna anche in campo artistico e letterario.

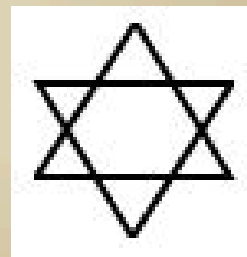
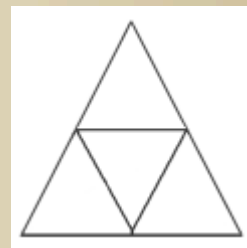
Sarà allora il paradigma dantesco e petrarchesco di ascesa/ascesi (viaggio verso una più intima conoscenza di sé, itinerario iniziatico verso le regioni dello spirito, percorso di illuminazione interiore) ad essere consegnato alla grande letteratura, come un invito agli uomini a considerare la propria storia da un punto di vista non quantitativo e materiale, ma qualitativo e spirituale. «Nell'ascesa», ha scritto Ernst Jünger, «noi ci avviciniamo al mistero che la polvere della pianura ci nasconde: fra i monti, ad ogni nuovo passo il sembiante ingannevole dell'orizzonte si tramuta e svanisce, ma quando infine si sia giunti abbastanza in alto, dovunque ci si trovi, il puro anello, che è promessa dell'eterno, ci attornia».



La montagna e la caverna come centro spirituale

La rappresentazione del centro spirituale tramite la montagna corrisponde propriamente al periodo originario dell'umanit   terrestre, periodo durante il quale la verit   era integralmente accessibile a tutti (dove il nome di *Satya-Yuga*, e la vetta della montagna    allora *Satya-Loka* o «luogo della verit  »); ma quando, in seguito al cammino discendente del ciclo, questa stessa verit   fu ormai solo alla portata di una 'élite' pi   o meno ristretta (il che coincide con il principio dell'iniziazione intesa nel suo senso pi   stretto) e divent   nascosta alla maggioranza degli uomini, la caverna fu un simbolo pi   appropriato al centro spirituale e, quindi, ai santuari iniziatici che ne sono l'immagine. A causa di tale cambiamento, il centro, si potrebbe dire, non abbandon   la montagna, ma si ritir   soltanto dalla cima verso l'interno; d'altra parte, questo cambiamento    in qualche modo un 'capovolgimento', per cui il 'mondo celeste' (al quale si riferisce l'elevazione della montagna al di sopra della superficie terrestre)    divenuto in un certo senso il 'mondo sotterraneo'; e tale 'capovolgimento'    raffigurato dai rispettivi schemi della montagna e della caverna, che esprimono nello stesso tempo la loro complementarit   [...]

Lo schema della montagna [...]    un triangolo con il vertice rivolto verso l'alto; quello della caverna, invece,    un triangolo con il vertice volto verso il basso, quindi invertito rispetto al precedente [...]. Il triangolo rovesciato    anche lo schema del cuore, o della coppa che gli viene generalmente assimilata nel simbolismo, come ad esempio nel Santo Graal. Questi ultimi simboli, da un punto di vista pi   generale, si riferiscono al principio passivo o femminile della manifestazione universale, mentre quelli schematizzati dal triangolo diritto si riferiscono al principio attivo o maschile; si tratta quindi di una vera e propria complementarit  . D'altra parte, se si dispongono i due triangoli uno sotto l'altro, il che corrisponde alla posizione della caverna sotto la montagna, si vede che il secondo pu   essere considerato il riflesso del primo [...] in quanto rappresentazioni successive del centro spirituale delle diverse fasi dello sviluppo ciclico [...]. Se si vuol rappresentare la caverna situata proprio all'interno (o nel cuore, si potrebbe dire) della montagna, basta trasportare il triangolo rovesciato all'interno del triangolo diritto, in modo da far s   che i loro centri coincidano [...] L'insieme della figura cos   ottenuta    manifestamente identico al simbolo del 'Sigillo di Salomone'.





T'ai Shan, la principale delle montagne sacre cinesi, nella piana alluvionale del Fiume Giallo, luogo d'origine della civiltà cinese.

Una lunga scalinata di 7000 gradini conduce sulla cima, dove è collocato il Tempio dell'Imperatore di Giada.



DANTE

Prima del volo in Paradiso, il viaggio di Dante si configura, fin dalle prime battute, come una vera e propria scalata alpinistica: in discesa (apparente) nel baratro infernale, e quindi in salita alla conquista del monte Purgatorio, sulla cui cima il poeta ha collocato il Paradiso Terrestre.

Dopo il tentativo iniziale, al limite della *selva oscura*, di raggiungere la cima del colle illuminato dai raggi del sole (il *dilettoso monte/ ch'è principio e cagion di tutta gioia*, *Inf.* I, 77-78), fallito per l'intervento delle tre fiere, quella nell'Inferno è infatti per Dante una discesa lungo terreni franosi (*Inf.* XII, 28-30), *ruine* simili a quella nei pressi di Rovereto (*Inf.* XII, 4-10), ripide pietraie (*Inf.* XXIII, 37-51), stretti camminamenti sospesi sulle bolge, sempre con l'aiuto di Virgilio (il cui ruolo di guida vale anche in senso alpinistico); l'ultima e maggiore difficoltà è costituita dall'ardua calata, sulle spalle del maestro, lungo il corpo dello stesso Lucifero (*Inf.* XXXIV, 70-87), passaggio obbligato oltre il quale, dopo il capovolgimento, è possibile, risalendo la *natural burella* (*Inf.* XXXIV, 97-99; 127-139), riemergere nel *chiaro mondo* e raggiungere l'emisfero opposto.



◀ L'ascesa continua poi faticosamente con alcune soste e qualche bivacco notturno sulle cornici del monte purgatoriale, che presenta la seguente particolarità, come spiega Virgilio: *Questa montagna è tale,/ che sempre al cominciar di sotto è grave;/ e quant'om più va sù, e men fa male./ Però, quand'ella ti parrà soave/ tanto, che sù andar ti fia leggero/ com'a seconda giù andar per nave,/ allor sarai al fin d'esto sentiero...* (Purg. IV, 88-94).

E infatti, in prossimità della cima, il desiderio incontenibile rigenera le forze e conferisce all'arrampicatore quasi la sensazione di volare ([Purg. XXVII, 121-123](#)).

Sulla spianata sommitale del monte Dante pone l'Eden (e chi conosce la [Pietra di Bismantova](#), oggi palestra di roccia assai frequentata, può ben comprendere come la sua conformazione abbia potuto ispirare la topografia del Purgatorio), tappa fondamentale del suo *itinerarium mentis in Deum*. L'Eden, che Dio riservò all'uomo in condizione di perfetta felicità, perduta a seguito del peccato originale, riveste dunque nella *Commedia* una eccezionale importanza strategica, ma, in quanto simbolo della felicità nei limiti della ragione naturale, non è il fine ultimo del cammino umano e resta pur sempre un punto di passaggio, che, nell'inarrestabile processo di conoscenza (*ed è natura/ ch'al sommo pinga noi di collo in collo*, Par. IV, 131-132), deve essere anch'esso oltrepassato per puntare ancora più in alto.

Per Dante la cima del monte è solo un punto d'arrivo provvisorio, terreno da cui spiccare il volo *verso l'ultima salute* (Par. XXXIII, 27). Il poeta supera dunque, in virtù dello straordinario sostegno della grazia, il limite degli scalatori che pur fanno dell'alpinismo una dimensione interiore, per i quali la cima non costituisce una conquista, bensì una barriera, un divieto di accesso al cielo, come ha ben detto l'alpinista-scrittore [Erri De Luca](#) (all'interno di una riflessione riguardante il rapporto tra Mosè e Dio sul monte Sinai).

Inferno XII, 28-30

Così prendemmo via giù per lo scarco
di quelle pietre, che spesso moviensi
sotto i miei piedi per lo novo carico.



Inferno XII, 4-10

Era lo loco ov'a scender la riva
venimmo, alpestro e, per quel che v'er'anco,
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva
Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco,
che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscata,
ch'alcuna via darebbe a chi su fosse:
cotal di quel burrato era la scesa.



I Lavini di Marco, la grandiosa frana precipitata
dal Monte Zugna, presso Rovereto.

Inferno XXIII, 37-51

Lo duca mio di sùbito mi prese,
come la madre ch'al romore è desta
e vede presso a sé le fiamme accese,
che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
avendo più di lui che di sé cura,
tanto che solo una camiscia vesta;
e giù dal collo de la ripa dura
supin si diede a la pendente roccia,
che l'un de' lati a l'altra bolgia tura.
Non corse mai sì tosto acqua per doccia
a volger ruota di molin terragno,
quand'ella più verso le pale approccia,
come 'l maestro mio per quel vivagno,
portandosene me sovra 'l suo petto,
come suo figlio, non come compagno.



Inferno XXXIV, 70-87

Com'a lui piacque, il collo li avvinghia;
ed el prese di tempo e loco poste,
e quando l'ali fuoro aperte assai,
appigliò sé a le vellute coste;
di vello in vello giù discese poscia
tra 'l folto pelo e le gelate croste.
Quando noi fummo là dove la coscia
si volge, a punto in sul grosso de l'anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,
volse la testa ov'elli avea le zanche,
e aggrappossi al pel com'om che sale,
sì che 'n inferno i' credea tornar anche.
«Attienti ben, ché per cotali scale»,
disse 'l maestro, ansando com'uom lasso,
«conviensi dipartir da tanto male».
Poi uscì fuor per lo fóro d'un sasso,
e puose me in su l'orlo a sedere;
appresso porse a me l'accorto passo.



Inferno XXXIV, 97-99; 127-139

Non era camminata di palagio
là 'v'eravam, ma natural burella
ch'avea mal suolo e di lume disagio.

[...]

Luogo è là giù da Belzebù remoto
tanto quanto la tomba si distende,
che non per vista, ma per suono è noto
d'un ruscelletto che quivi discende
per la buca d'un sasso, ch'elli ha rosso,
col corso ch'elli avvolge, e poco pende.
Lo duca e io per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
e senza cura aver d'alcun riposo,
salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'i' vidi de le cose belle
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle.



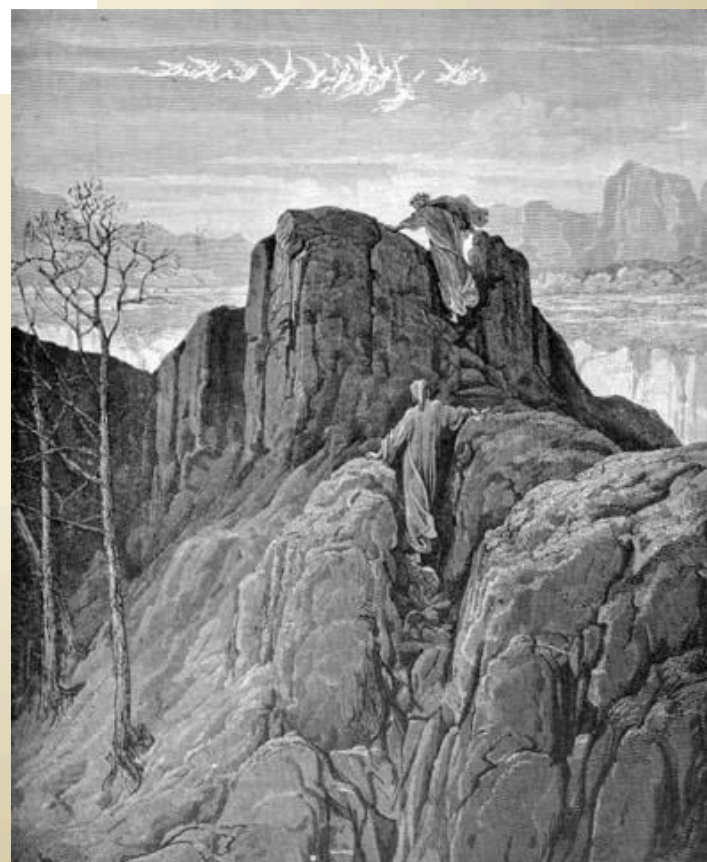
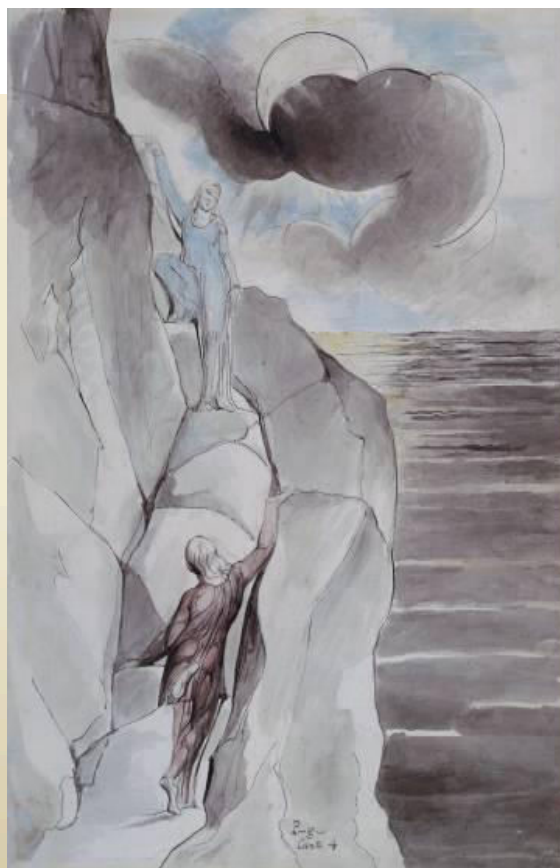
Purgatorio IV, 25-33

Vassi in Sanleo e discendesi in Noli,
montasi su in Bismantova e 'n Cacume
con esso i piè; ma qui convien ch'om voli;
dico con l'ale snelle e con le piume
del gran disio, di retro a quel condotto
che speranza mi dava e facea lume.
Noi salavam per entro 'l sasso rotto,
e d'ogne lato ne stringea lo stremo,
e piedi e man volea il suol di sotto.



Purgatorio XXVII, 121-123

Tanto voler sopra voler mi venne
de l'esser su, ch'ad ogni passo poi
al volo mi sentia crescere le penne.





La Pietra di Bismantova, presso Castelnovo Monti (RE).

Erri De Luca
Il limite dell'ascensione
(*E disse*, 2011)

Scalava leggero, il corpo rispondeva teso e schietto all'invito degli appigli, il fiato se ne stava compresso nei polmoni e staccava sillabe di soffio seguendo il ritmo di una musica in testa. Il vento gli arruffava i capelli e sgomberava i pensieri. Con l'ultimo passo di salita toccava l'estremità dove la terra smette e inizia il cielo. Una cima raggiunta è il bordo di confine tra il finito e l'immenso. Lì arrivava alla massima distanza dal punto di partenza. Non è traguardo una cima, è sbarramento. Lì sperimentava la vertigine, che in lui non era il risucchio del vuoto verso il basso, ma affacciarsi sul vuoto dell'insù. Lì sulla cima percepiva la divinità che si accostava. Lassù si avvolgeva di vento. Una sommità senza urto di masse d'aria addosso è spaventosa. Perché l'immenso sta trattenendo il fiato.

Erri De Luca, E disse, Milano, Feltrinelli, 2011.





PETRARCA

Il 26 aprile del 1336 (data posta come inizio dell'alpinismo) Francesco Petrarca, insieme al fratello Gherardo, scalò il Monte Ventoso. Quando, circa vent'anni più tardi, narrò l'impresa in una lettera ([*Familiare IV, 1*](#)) a Dionigi da Borgo San Sepolcro, l'episodio autobiografico andò trasformandosi in un'immagine esemplare, nella quale il protagonista volle probabilmente fissare in termini emblematici le caratteristiche della propria vicenda morale e intellettuale.



Le forti valenze simboliche conferite da Petrarca all'ascesa del Ventoso consentono di istituire un rapporto di antitesi rispetto alle coordinate del viaggio dantesco. Innanzitutto, anche quello descritto da Petrarca è un viaggio verso l'alto, anzi una vera scalata animata dal desiderio (seppur meno ardente di quello di Dante e del fratello Gherardo) di conquistare una meta che, qualunque cosa essa rappresenti (verità, conoscenza, felicità, gloria), è comunque ardua da raggiungere, accessibile a pochi. Anche Petrarca, come Dante, condivide il cammino con un compagno di viaggio, il fratello Gherardo, che lo precede però sulla cima seguendo un percorso diretto e con uno spirito meno angustiato da turbamenti rispetto al suo. Più che di una guida, come era Virgilio per Dante, il fratello ha la funzione di un modello inimitabile. La diversa disposizione psicologica di Gherardo e Francesco stanno tra loro come quella lineare e sicura di Dante sta a quella oscillante e dubbia di Petrarca, che infine chiede al destinatario della lettera di pregare per lui affinché i suoi pensieri, «da vaghi e incerti come sono, un giorno abbiano posa, e dopo essersi inutilmente volti qua e là, si volgano infine a ciò che è unico, buono, vero e sicuro».

Se quello seguito da Dante (e da Gherardo) era l'unico percorso possibile, la «diritta via» per raggiungere al più presto la meta, quello di Petrarca è invece caratterizzato dall'incertezza, dal dibattito interiore tra opposte tendenze, che alla fine non sembrano del tutto risolte. Per Dante la cima del monte è una meta necessaria ma non sufficiente, un luogo di passaggio obbligato per ritrovare la giusta condizione spirituale, ma non il fine ultimo del viaggio, che si trova oltre. Per Petrarca è invece un punto di arrivo, dove però l'autore, anziché trovare risposte risolutive o sanare le proprie lacerazioni, non può che assistere all'acuirsi dello scontro tra le opposte tendenze che si agitano nel suo animo, tra vita attiva e contemplativa, tra immanenza e trascendenza, tra esteriorità e interiorità, tra contingente ed eterno, tra finito e infinito.



Proprio tali contraddizioni, che combattono senza risolversi all'interno della coscienza del poeta, e che sono alla base anche della costruzione del *Canzoniere*, costituiscono la cifra della modernità di Petrarca. Lo smarrimento e il dubbio, che per Dante costituivano (nella scena del prologo, *Inferno* I-II) una premessa o un limite da superare tramite la grazia divina, in Petrarca si trasformano nell'oggetto fondamentale dell'indagine; la cima diventa il campo d'azione dell'uomo, un Eden che, una volta conquistato, può essere riportato in terra senza che questo provochi il senso di una caduta.



Giunto alla propria meta celeste, Dante può contemplare nella sua interezza l'universo, presentandolo, con suggestiva immagine che attraversa l'intera storia della cultura, sotto metafora di libro (*Nel suo profondo vidi che s'interna/ legato con amore in un volume,/ ciò che per l'universo si squaderna*, Par. XXXIII, 85-87). Giunto alla sua meta terrena, nello spazio della coscienza costituito dalla cima del monte, Petrarca ha già con sé un libro, un libro reale: le *Confessioni* di sant'Agostino. Questo libro «pieno di dolcezza», che egli dice di portare sempre con sé per la sua «piccola mole», viene aperto a caso (con gesto che ripete quello dello stesso Agostino nel libro VIII) su un passo del libro X: «E gli uomini se ne vanno ad ammirare gli alti monti e i grandi flutti del mare e i larghi letti dei fiumi e l'immensità dell'oceano e il corso delle stelle; e trascurano se stessi». L'affermazione ribadisce dall'interno i confini entro cui si muove dilemmaticamente la coscienza. Il monte assume quindi anche le caratteristiche di spazio della lettura, presentata come casuale, di un'indagine sul mondo che non è già, come in Dante, orientata in partenza verso un fine preciso, ma aperta problematicamente all'interno di sé.



L'ascesa al monte Ventoso (*Familiare* IV, 1)

Oggi, spinto dal solo desiderio di vedere un luogo celebre per la sua altezza, sono salito sul più alto monte di questa regione, chiamato giustamente Ventoso. Da molti anni mi ero proposto questa gita; come sai, infatti, per quel destino che regola le vicende degli uomini, ho abitato in questi luoghi sino dall'infanzia e questo monte, che a bell'agio si può ammirare da ogni parte, mi è stato quasi sempre negli occhi [...] Partimmo da casa il giorno stabilito e a sera eravamo giunti a Malaucena, alle falde del monte, verso settentrione. Qui ci fermammo un giorno ed oggi, finalmente, con un servo ciascuno, abbiamo cominciato la salita, e molto a stento. La mole del monte, infatti, tutta sassi, è assai scoscesa e quasi inaccessibile, ma ben disse il poeta che «l'ostinata fatica vince ogni cosa». La lunghezza del giorno, l'aria mite, l'entusiasmo, il vigore, l'agilità del corpo e tutto il resto ci favorivano nella salita; ci ostacolava soltanto la natura del luogo [...] Tutti soli ci accingiamo a salire e ci incamminiamo alacramente. Ma come spesso avviene, a un grosso sforzo segue rapidamente la stanchezza, ed eccoci a sostare su una rupe non lontana. Rimessici in marcia, avanziamo di nuovo, ma con più lentezza; io soprattutto, che mi arrampicavo per la montagna con passo più faticoso, mentre mio fratello, per una scorciatoia lungo il crinale del monte, saliva sempre più in alto. Io, più fiacco, scendevo giù, e a lui che mi richiamava e mi indicava il cammino più diritto, rispondevo che speravo di trovare un sentiero più agevole dall'altra parte del monte e che non mi dispiaceva di fare una strada più lunga, ma più piana. Pretendevo così di scusare la mia pigrizia e mentre i miei compagni erano già in alto, io vagavo tra le valli, senza scorgere da nessuna parte un sentiero più dolce; la via, invece, cresceva, e l'inutile fatica mi stancava. Annoiati e pentiti oramai di questo girovagare, decisi di puntare direttamente verso l'alto e quando, stanco e ansimante, riuscii a raggiungere mio fratello, che si era intanto rinfrancato con un lungo riposo, per un poco procedemmo insieme.

Avevamo appena lasciato quel colle che già io, dimentico del primo errabondare, sono di nuovo trascinato verso il basso, e mentre attraverso la vallata vado di nuovo alla ricerca di un sentiero pianeggiante, ecco che ricado in gravi difficoltà. Volevo differire la fatica del salire, ma la natura non cede alla volontà umana, né può accadere che qualcosa di corporeo raggiunga l'altezza discendendo. Insomma, in poco tempo, tra le risa di mio fratello e nel mio avvilito, ciò mi accadde tre volte o più. [..]

C'è una cima più alta di tutte, che i montanari chiamano il «Figliuolo»; perché non so dirti; se non fosse per antifrasi, come talora si fa: sembra infatti il padre di tutti i monti vicini. Sulla sua cima c'è un piccolo pianoro e qui, stanchi, riposammo. E dal momento che tu hai ascoltato gli affannosi pensieri che mi sono saliti nel cuore mentre salivo, ascolta, padre mio, anche il resto e spendi, ti prego, una sola delle tue ore a leggere la mia avventura di un solo giorno. Dapprima, colpito da quell'aria insolitamente leggera e da quello spettacolo grandioso, rimasi come istupidito. Mi volgo d'attorno: le nuvole mi erano sotto i piedi e già mi divennero meno incredibili l'Athos e l'Olimpo nel vedere coi miei occhi, su un monte meno celebrato, quanto avevo letto ed udito di essi. Volgo lo sguardo verso le regioni italiane, laddove più inclina il mio cuore; ed ecco che le Alpi gelide e nevose, per le quali un giorno passò quel feroce nemico del nome di Roma rompendone, come dicono, le rocce con l'aceto, mi parvero, pur così lontane, vicine. Lo confesso: ho sospirato verso quel cielo d'Italia che scorgevo con l'anima più che con gli occhi e m'invase un desiderio bruciante di rivedere l'amico e la patria anche se, in quello stesso momento, provai un poco di vergogna per questo doppio desiderio non ancora virile [...] I Pirenei, che sono di confine tra la Francia e la Spagna, non si vedono di qui, e non credo per qualche ostacolo che vi si frapponga, ma per la sola debolezza della nostra vista; a destra, molto nitidamente, si scorgevano invece i monti della provincia di Lione, a sinistra il mare di Marsiglia e quello che batte Acque Morte, lontani alcuni giorni di cammino; quanto al Rodano, era sotto i nostri occhi.



Mentre ammiravo questo spettacolo in ogni suo aspetto ed ora pensavo a cose terrene ed ora, invece, come avevo fatto con il corpo, levavo più in alto l'anima, credetti giusto dare uno sguardo alle *Confessioni* di Agostino, dono del tuo affetto, libro che in memoria dell'autore e di chi me l'ha donato, io porto sempre con me: libretto di piccola mole ma d'infinita dolcezza. Lo apro per leggere quello che mi cadesse sott'occhio: quale pagina poteva capitarmi che non fosse pia e devota? Era il decimo libro. Mio fratello, che attendeva per mia bocca di udire una parola di Agostino, era attentissimo. Lo chiamo con Dio a testimonio che dove dapprima gettai lo sguardo, vi lessi: «e vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, l'immensità dell'oceano, il corso degli astri e trascurano se stessi». Stupii, lo confesso; e pregato mio fratello che desiderava udire altro di non disturbarmi, chiusi il libro, sdegnato con me stesso dell'ammirazione che ancora provavo per cose terrene quando già da tempo, dagli stessi filosofi pagani, avrei dovuto imparare che niente è da ammirare tranne l'anima, di fronte alla cui grandezza non c'è nulla di grande.

Soddisfatto oramai, e persino sazio della vista di quel monte, rivolsi gli occhi della mente in me stesso e da allora nessuno mi udì parlare per tutta la discesa: quelle parole tormentavano il mio silenzio [...] E come Agostino, letto quel passo, non andò oltre, così anch'io raccolsi tutta la mia lettura in quelle parole che ho riferito, riflettendo in silenzio quanta fosse la stoltezza degli uomini i quali, trascurando la loro parte più nobile, si disperdono in mille strade e si perdono in vani spettacoli, cercando all'esterno quello che si potrebbe trovare all'interno; pensando a quanta sarebbe la nobiltà del nostro animo se, di per sé tralignando, non si allontanasse dalle sue origini e non convertisse in vergogna le doti che Dio gli diede in suo onore. Quante volte quel giorno – credilo – sulla via del ritorno ho volto indietro lo sguardo alla cima del monte! Eppure mi parve ben piccola altezza rispetto a quella del pensiero umano, se non viene affondata nel fango delle turpitudini terrene [...]



IL COLLE DELLA POESIA

La direzione laica della visione petrarchesca viene proseguita da Boccaccio nel *Decameron*, che secondo Branca costituisce, in modo complementare a quella 'divina' di Dante, la commedia 'umana' del Medioevo. Proprio in apertura, nella *Introduzione* alla prima giornata, l'autore paragona il libro che sta per cominciare a una scalata: «Questo orrido cominciamento vi fia non altrimenti che a' camminanti una montagna aspra et erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia riposto, il quale tanto più viene loro piacevole, quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza».



John William Waterhouse, *Decameron* (1916),
Liverpool, Lady Lever Art Gallery.

La brigata dei giovani, per sfuggire al contagio della pestilenza che sta sconvolgendo Firenze, trova rifugio sui colli circostanti. Anche in questo caso il punto di vista dell'autore è situato in alto, in un luogo che gli consente di osservare con distacco quanto sta succedendo in basso. La cima del colle, che per il pellegrino Dante era un punto di passaggio verso il cielo, e per il laico Petrarca il luogo della scoperta del mondo interiore, in Boccaccio costituisce un rifugio, una alternativa al male. La descrizione del colle su cui si ritirano i dieci ragazzi possiede caratteristiche edeniche: «Era il detto luogo sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare».

Questo è inoltre un luogo in cui si può vivere «per diletto e per riposo», in modo «convenevole» e «senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione». Su questo monte, così come viene rappresentato nella cornice del *Decameron*, i dieci ragazzi cercano di ricostituire una coesistenza civile, l'ordine che in città è stato sconvolto dalla peste. Quello rappresentato è insomma un mondo ideale, contrapposto alla complessità e ambiguità di quello reale narrato nelle cento novelle. Il monte, che per Dante è l'ingresso alla più profonda dimensione spirituale (lo sguardo è teso verso l'alto; l'*io* dell'autore è saldo nella propria integrità), e per Petrarca lo spazio interiore del dissidio tra una concezione mondana e una spirituale (lo sguardo è rivolto all'interno; l'*io* dell'autore è diviso), in Boccaccio si presenta come un'area di progetto per trasformare il caos in un cosmo (lo sguardo è indirizzato alla realtà esterna; l'autore si moltiplica nella pluralità dei narratori). Non si tratta, in questo caso, di un Eden da ritrovare, ma da edificare *ex novo* su basi di umana convivenza. Infine, mentre per Petrarca la cima del colle costituiva lo spazio della lettura, sia di un libro che del proprio animo, in Boccaccio questo stesso luogo, scelto «per dilette» (all'opposto di Dante, in cui la lettura «per diletto» segnava l'inizio della caduta nella colpa di Francesca e Paolo), si pone apertamente come spazio della creazione artistica, in questo caso delle novelle, dunque della scrittura. La felicità dell'Eden coincide pertanto con la felicità della scrittura, che nella struttura bipartita del *Decameron* (cornice e novelle) diventa un privilegiato occhio sul mondo che consente di comprenderne la complessità e, allo stesso tempo, divertire.



Anche in età romantica, in un clima storico e culturale molto diverso, l'immagine del colle continua ad esercitare una forte suggestione, mantenendo intatto il proprio potenziale simbolico. Ispirazione artistica, contemplazione della natura, profonda meditazione, desiderio di fuga e di riscatto sono presenti nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo e nell'*Infinito* di Leopardi. Nelle *Ultime lettere*, in particolare quella del 13 maggio, la constatazione della precarietà e infelicità dell'uomo è di tono petrarchesco («dopo più di due ore d'estatica contemplazione d'una bella sera di maggio, io scendeva a passo passo dal monte... Spossato... mi sfilavano dinanzi alla mente tutte le mie sventure e tutte le mie speranze»); non a caso, nella lettera del giorno successivo, mentre Jacopo e Teresa salgono sulla collina, l'argomento della loro discussione è proprio Petrarca («E saliva su per la collina, ed io la seguitava... - Tutto è amore, diss'io; l'universo non è che amore! E chi lo ha mai più sentito, chi più del Petrarca lo ha fatto dolcissimamente sentire?»).

Nella situazione presentata nell'*Infinito*, Leopardi si trova già sulla cima del colle, intento ad ammirare (*sedendo e mirando*) lo spazio circostante (si può richiamare, sul piano iconografico, il viandante del coevo dipinto di *Friedrich*). L'*ermo colle* è per lui un luogo familiare (*Sempre caro*), un Eden in cui egli è solito rifugiarsi e, nell'isolamento, trovare consolazione nella contemplazione e nella meditazione. Accade a un certo punto che la consuetudine venga improvvisamente sconvolta da un fatto nuovo, sottolineato dall'avversativa (*Ma...*), che segna una differenza tra 'prima' (*mi fu*) e 'ora'.





Proprio da questo scarto prende avvio il nucleo tematico della lirica, che consiste nel processo di intuizione dell'infinito, sia sul piano spaziale che temporale, mediante un procedimento che va dal concreto all'astratto, dalla sensazione materiale alla immaterialità del pensiero. Come la *siepe* che lo sovrasta, il *colle* costituisce uno spartiacque, una frontiera tra la negatività del reale, che sta in basso e da cui il poeta è portato abitualmente a fuggire (*Sempre caro* implica appunto tale condizione) e una situazione assoluta, in cui l'io può affacciarsi sul *mare* dell'essere. L'intuizione, avvenuta casualmente sulla cima del colle, in una situazione elevata di privilegio visivo, scaturisce dall'accostamento di pensiero e immaginazione (*io nel pensier mi fingo*), ossia i due estremi entro cui si muove la poetica leopardiana, e conduce prima ad una sensazione di smarrimento (*ove per poco/ il cor non si spaura*), poi di serenità (*m'è dolce*), entrambe molto intense perché indeterminate. La vastità del pensiero pensato impedisce alla fine al poeta di abbracciare completamente l'idea; come Dante, nell'impossibilità di sostenerla (*cede la memoria a tanto oltraggio*, *Par.* XXXIII, 57) e di rappresentarla (*ma non eran da ciò le proprie penne.../ A l'alta fantasia qui mancò possa*, *Par.* XXXIII, 139, 142), veniva folgorato dalla visione, così Leopardi non può che naufragare nel mare dell'infinito.

Il naufragio *dolce* costituisce pertanto il punto di arrivo di un procedimento che va dall'esclusione dal consorzio umano al riassorbimento nel tutto, quasi partecipando in altra dimensione al respiro dell'universo: immagine di una felicità ritrovata, sulla cima, attraverso il pensiero e la poesia.

La felicità della scrittura diventa così per l'uomo l'unica risposta possibile alla incomprendibilità dell'universo. Una sorta di Eden laico e personale, dunque, di cui si avvertiranno gli echi anche in seguito, nella *Ginestra*, dove l'intera comunità verrà chiamata a rifondarsi ex novo basandosi su *verace saper, giustizia e pietade* e su *l'onesto e il retto conversar cittadino*.

Sempre caro mi fu quest' ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
De l'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, l'interminato
Spazio di là da quella, e sovrumani
Silenzii, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
M'or non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Voce comparando: e mi sovvien l'eterno,
E la morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
~~luminosa~~^{infinita} s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

Autografo dell'*Infinito*, l'idillio
composto da Leopardi a
Recanati nel 1819.



Di spalle rispetto allo spettatore, il viandante è immerso nella contemplazione del paesaggio. Se ne può ricavare l'idea di una incolmabile distanza tra uomo e natura, ma allo stesso tempo la tensione verso la riunificazione. In chiave religiosa, la nebbia può rappresentare gli errori e gli eventi tragici del passato, superati attraverso la Fede, rappresentata dalle cime emergenti dei monti, che conducono all'armonia celeste.

Caspar David Friedrich, *Viandante davanti al mare di nebbia* (1818), Amburgo, Hamburger Kunsthalle.

LA MONTAGNA E IL SUBLIME

La montagna entra a far parte del gusto artistico e filosofico alla fine del Settecento, con l'inizio delle esplorazioni del Monte Bianco (scalato per la prima volta da Balmat e Paccard e quindi da Horace Bénédict De Saussure, che ne lasciò testimonianza nella *Relazione di viaggio alla cima del Monte Bianco*, 1797), della Jungfrau, del Cervino, del Monte Rosa e delle Dolomiti (che presero il nome dal geologo francese Déodat de Dolomieu). In ambito letterario, già nel 1729 il bernese **A. Von Haller** aveva composto un poemetto ([Le Alpi](#)) in cui il mondo alpino, semplice e incontaminato, si opponeva a quello caotico e corrotto della città. Ma decisivo, per la definizione della montagna come mito letterario, fu soprattutto il romanzo epistolare di **Rousseau** [Giulia o la nuova Eloisa](#) (1761). La descrizione dei paesaggi del Vallese, del lago di Ginevra, di Chamonix e del massiccio del Bianco (divenute subito mete obbligate, letterarie non meno che turistiche, del 'Grand Tour') rispondeva alla poetica del [sublime](#) enunciata da **E. Burke** nel 1756 e che via via si sarebbe imposta negli autori del genere 'gotico' (come **A. Radcliffe**, **W. Beckford** e **Mary Shelley**, già trattati in altro *PERCORSO*, in cui la montagna e i ghiacci sono presenti nel loro aspetto più minaccioso e terribile, come nei quadri di [Turner](#)) e nei poeti di età romantica: da **Coleridge**, che nel 1802 compose un inno al Monte Bianco («santuario di cristallo... dimora dell'eterno... regno del silenzio... spirito regale» in trono fra «scogliere di ghiaccio» e «immobili cataratte», *Inno prima del sorgere del sole* a **Wordsworth** (*Preludio*, 1805, in cui il Monte Bianco appare «con mute cataratte e fiumi di ghiaccio,/ immoto spettacolo di onde potenti»), fino a **Hölderlin** ([Ritorno a casa](#), 1802) e **Shelley** ([Il Monte Bianco](#), 1816). Nel *Faust* di **Goethe** (1808-1832) la demoniaca 'Notte di Valpurga' si celebra tra le alte vette dello Harz, ma tra dirupi e foreste si svolge anche, nella seconda parte, la rasserenante conclusione della vicenda ([Burroni montani](#)). Nel *Manfred* di **Byron** (1817) il protagonista, coinvolto nell'idea dell'oblio e della morte, dopo aver inutilmente chiesto aiuto agli spiriti della natura (tra cui lo [Spirito del Monte Bianco](#)), esprime il proprio tormento sull'orlo del baratro della Jungfrau ([Sui dirupi](#)).



L'ESTETICA DEL SUBLIME

Nella distinzione antica degli stili, quello sublime (o grave) era considerato lo stile più alto e nobile, corrispondente non solo ad una visione elevata della condizione umana, ma anche alla ricerca di una dimensione oltre i limiti dell'umano. Questo concetto risale Al trattato del I sec. d.C. *Del sublime*, opera anonima ma a lungo attribuito al retore greco Cassio Longino (e come Pseudo-Longino vi si fa ancora oggi riferimento). Il sublime implica un eccesso, un di più, sia nella forma che nei contenuti, ed è rintracciabile in qualsiasi atteggiamento rivolto alla ricerca di realtà e verità ideali, al di sopra di quelle della normale esperienza.

Nel 1756 il concetto venne ripreso nell' *Indagine filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello* dal dublinese **Edmund Burke** (1729-1797), che pone l'idea del 'sublime' un gradino al di sopra di quella del 'bello'. Mentre il bello è determinato da misura e da rigore formale, il sublime è basato sull'entusiasmo creativo, sulla capacità dell'opera d'arte di elevare l'animo a una forma superiore, irrazionale ed emotiva, di conoscenza. Secondo lo scrittore inglese sublime è «tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in un certo senso terribile o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore». Il sublime è «l'orrendo che affascina» (come ad esempio i fenomeni naturali più violenti), che suscita nell'animo le più forti reazioni emotive, generate non dalla contemplazione estetica del fatto in sé quanto dalla consapevolezza della distanza incolmabile tra questo e l'osservatore, il quale, pur se impotente di fronte allo spaventoso (la cosiddetta 'bellezza medusea'), all'incontrollabile, all'assoluto, ne rimane allo stesso tempo affascinato e ne ricava una sensazione indistinta di piacere.



Albrecht von Haller **Le Alpi** (1729)



La Natura ha cosperso di rocce il tuo aspro terreno,
solo il tuo aratro riesce a penetrarlo, procacciandoti il raccolto.
Essa ha innalzato le Alpi per proteggerti dal mondo,
giacché gli uomini stessi sono la più grave calamità [...]

Là dove regna la libertà, più lievi appaiono gli stenti,
le rocce stesse si coprono di fiori e mite è la borea [...]

Perché qui, dove la natura soltanto detta legge,
il leggiadro regno dell'amore non racchiude alcun impulso violento,
ciò che è degno d'amore viene amato senza riserve.
Il merito dà a tutto valore, e l'amore tutto eguaglia
[...]

Il Vallese (*Giulia o la nuova Eloisa* I, XXIII, 1761)

Ero partito rattristato dalle mie pene e consolato dalla vostra gioia: e così mi trovavo in un certo stato languido che non è senza incanto per un cuore sensibile. Lentamente e a piedi scalavo sentieri assai erti, con un uomo che avevo preso come guida; ma durante tutta la strada ebbi in lui piuttosto un amico che un mercenario. Avrei voluto fantasticare, ma sempre qualche spettacolo inaspettato mi distraeva. Ora immense rupi mi pendevano sul capo come rovine. Ora alte e fragorose cascate m'inondavano con il loro fitto pulviscolo. Ora un torrente eterno mi spalancava accanto un abisso di cui i miei occhi non ardivano misurare la profondità. A volte mi smarrivo nell'oscurità di un folto bosco. A volte, uscendo da un burrone, un'amena prateria improvvisamente mi rallegrava lo sguardo. Uno stupefacente miscuglio della natura selvatica e della natura educata denunciava la mano dell'uomo dove non si sarebbe mai creduto che fosse penetrata: accanto a una caverna si trovavano case; si vedevano tralci secchi dove non si sarebbero cercati che rovi, vigneti sulle frane, ottimi frutti sulle rocce, e campi nei precipizi. Ma non soltanto il lavoro umano rendeva questi passi così stranamente contrastanti: pareva che anche la natura si compiacesse di contraddire se stessa; da tanto era diversa nello stesso luogo, sotto vari aspetti! A levante i fiori della primavera, a mezzogiorno i frutti dell'autunno, a settentrione i ghiacci dell'inverno: riuniva tutte le stagioni nello stesso momento, tutti i climi nello stesso posto, terreni opposti sullo stesso suolo; e accordava in modo mai visto altrove i prodotti del piano con quelli delle alpi. A tutto questo aggiungete le illusioni ottiche, le vette dei monti variamente illuminate, il chiaroscuro del sole o delle ombre, e tutti gli accidenti di luce che ne risultavano mattina e sera: avrete così una vaga idea delle continue scene che incessantemente attiravano la mia ammirazione, e che mi sembravano presentate in un vero teatro; perché la prospettiva delle montagne è verticale e colpisce l'occhio contemporaneamente, in modo assai più potente di quella della pianura, che si vede soltanto di scorcio, sfugge a ogni oggetto, ve ne nasconde un altro [...]



Quel giorno raggiunsi le montagne meno alte; poi, percorrendone l'andamento disuguale, quelle più alte che m'erano più vicine. Dopo aver errato nelle nuvole, raggiunsi un più sereno soggiorno, da dove si vede nella stagione propizia formarsi sotto di sé il tuono e l'uragano [...] Lassù, nella purità di quell'aria, riuscii a districare sensibilmente la vera cagione del mio umore mutato e del ritorno di quella pace interna che avevo smarrito da tanto tempo. È infatti una impressione generale, che tutti gli uomini risentono anche se non tutti se ne rendono conto: sulle alte montagne dove l'aria è pura e sottile, la respirazione è più agevole, il corpo più agile, lo spirito più sereno, i piaceri meno ardenti, le passioni più moderate. Le meditazioni assumono lassù non so che carattere grande e sublime, proporzionato agli oggetti che ci colpiscono, una non so che voluttà tranquilla che non ha niente d'acre o di sensuale. Si direbbe che, alzandosi al di sopra del soggiorno degli uomini, ci si lascino tutti i sentimenti bassi e terrestri, e che, a mano a mano che ci si avvicina alle regioni eternee, l'anima sia toccata in parte dalla loro inalterabile purezza. Ci si sente gravi senza malinconia, placidi senza indolenza, contenti d'esistere e di pensare: tutti i desideri troppo intensi si smorzano; perdono quella punta acre che li rende dolorosi, non lasciano in fondo al cuore altro che una lieve e dolce emozione: in tal modo un clima felice fa che giovino alla beatitudine dell'uomo le passioni che altrove sono il suo tormento. Credo che nessuna violenta agitazione, nessuna indisposizione di vapori possa resistere a un prolungato soggiorno lassù, e mi meraviglio che salutari bagni nell'aria benefica delle montagne non siano uno dei massimi rimedi della medicina e della morale [...] Immaginate la varietà, la grandezza, la bellezza di mille spettacoli meravigliosi; il piacere di non vedersi intorno che oggetti nuovi, uccelli strani, piante bizzarre e sconosciute; di osservare insomma una natura diversa, di trovarsi in un mondo nuovo. Tutto ciò presenta all'occhio un indicibile miscuglio, il cui incanto è aumentato dalla sottigliezza dell'aria che fa più vivi i colori, i tratti più energici, e ravvicina tutti i punti di vista [...]

In una parola, lo spettacolo ha un non so che di magico e di soprannaturale che rapisce lo spirito e i sensi: si dimentica tutto, si dimentica se stesso, non si sa più dove si è.



William Turner, *Bufera di neve: Annibale e il suo esercito attraversano le Alpi* (1812), Londra, Tate Gallery.



William Turner, *Caduta di una valanga nei Grigioni* (1810), Londra, Tate Gallery.

Percy Bysshe Shelley Il Monte Bianco (1816)

[...]

Lontano, in alto, trafiggendo il cielo infinito,
il Monte Bianco appare, - calmo, innevato e nitido –
i monti suoi vassalli ammassano attorno
le loro forme non terrene, ghiaccio e roccia;
larghe vallate in mezzo
di fiumi assiderati, profondità insondabili,
azzurre come il cielo sovrastante, che si aprono
e scendono tortuose fra i dirupi accumulati;
un deserto abitato soltanto da tempeste,
se non quando l'aquila vi porta le ossa di qualche cacciatore,
e il lupo segue la sua traccia; in che congerie orrenda
sono ammassate le sue forme! ruvide e nude e alte,
spettrali, deturpate e infrante [...]
Questo deserto ha una sua lingua misteriosa
che insegna un dubbio terribile, o una fede così dolce,
così solenne e serena, che solo grazie a essa
l'uomo può essere riconciliato alla natura;
superbo Monte, la tua voce può abrogare
vaste leggi di frode e di dolore; non tutti la comprendono,
ma i saggi e i grandi e i buoni
L'interpretano, o la fan sentire, o la sentono profondamente [...]





Il Monte Bianco ancora splende in alto – il potere è lassù,
l'immoto e solenne potere di molti aspetti
e molti suoni, e tanta vita e morte.

Nel calmo buio delle notti senza luna,
nel solitario fulgore del giorno, le nevi scendono
sulla Montagna; e là nessuno le contempla,
né quando i fiocchi ardono nel sole che sprofonda,
né quando i raggi delle stelle sfrecciano
attraverso di loro: - i venti lottano
là silenziosamente, e ammucciano la neve con un soffio
rapido e forte, ma in silenzio! Il muto lampo
abita in queste solitudini
innocuamente, e simile a un vapore cova
sopra le nevi. La segreta forza delle cose
che governa il pensiero, e per la cupola infinita
del cielo è come una legge, abita in te!
E che saresti tu, e la terra, le stelle e il mare,
se per l'immaginare della mente umana
silenzio e solitudine fossero il vuoto?

Friedrich Hölderlin

Ritorno a casa (1802)

Dentro le Alpi è ancora notte chiara e la nuvola
addensa versi di gioia sulla valle, che là dentro si spalanca.
Di qui, di là sibila l'aria dei monti e scherzando rimbalza.
Un raggio balena attraverso gli abeti e scompare.
Lentamente il Caos si affretta alla lotta, fremendo di gioia,
giovane nella figura, ma forte, celebrando un litigio amoroso
tra le rocce, vacilla e fermenta nelle eterne barriere,
perché più bacchico si leva là dentro il mattino.
Perché più infinito là cresce l'anno e le sacre
ore, i giorni sono ordinati, mischiati in modo più audace.
Ma l'uccello della tempesta si accorge dell'ora, e tra
i monti si libra alto nell'aria, e chiama il giorno [...]
In pace risplendono intanto le cime argentate,
in alto la neve lucente è già piena di rose.
E ancora più in alto dimora, sopra la luce, il puro
Dio beato, che il gioco dei sacri raggi rallegra.
Questo dimora da solo, e chiaro appare il suo volto [...]





Una porta ospitale è questa della regione,
che invita verso luoghi remoti dalle molte promesse,
là dove sono meraviglie, là dove la fiera divina,
il Reno, audace si apre la strada cadendo dall'alto alla piana,
e dalle rocce si estende esultante la valle,
là verso Como, attraverso chiare montagne,
o dove il giorno tramonta, nell'aperto del lago;
ma soprattutto mi inviti, porta benedetta,
a ritornare a casa, dove conosco le vie in fiore,
a visitare il paese e le belle valli del Neckar
e i boschi, il verde dei sacri alberi, dove
volentieri la quercia si unisce ai quieti faggi e betulle
e un luogo mi fa prigioniero tra le ospitali colline
[...]

Johann Wolfgang Goethe
Burroni montani (*Faust* II, IV, 1808-1832)

Foreste. Dirupi. Eremitaggio. Santi Anacoreti distribuiti sui ripiani del monte, abitanti nelle grotte.

CORO ED ECO Ondeggia la foresta, incombono le rocce, le radici si abbarbicano al suolo, tronco a tronco si serra, si incalzano le onde e sprizzano. Offre un asilo la grotta profonda; muti e mansuefatti i leoni ci strisciano intorno, onorando il luogo consacrato, il santo asilo dell'amore.

PATER EXTATICUS Eterno voluttuoso incendio, rovente nodo d'amore, cocente dolore del cuore, divina ebbrezza traboccante. O dardi, trapassatemi! Lance, penetratemi! Clave, stritolatemi! Lampi, incendiatemi! Ciò che è vano si consumi; brilli la stella fissa dell'eterno Amore!

PATER PROFUNDUS Come ai miei piedi l'abisso roccioso incombe su più profondo abisso, come mille iridescenti ruscelli corrono verso l'orrido spumeggiante salto d'acqua, come l'albero sfida i venti sorretto dall'intima sua linfa, così l'Onnipotente Amore tutto foggia, tutto sostiene. Scrosciano selvaggiamente i torrenti e par che il bosco e le rocce ne tremino; ma con amoroso murmure la massa d'acqua si precipita nella gola, giacché tosto è destinata ad irrigare la valle; e il lampo, che si abbatte folgorando, ha pacificato l'atmosfera carica di velenosi miasmi. Entrambi sono messaggeri dell'amore, annunzianti l'eterna forza creatrice che ne circonda. Possano essi così incendiare l'anima mia, là dove lo spirito freddo e sviato, chiuso nei torbidi confini del senso, soffre nei ceppi del dolore. O Dio, acquieta il tormento del pensiero, illumina il mio cuore indigente!

George Gordon Byron
Lo Spirito del Monte Bianco (*Manfred* I, I, 1817)

Il Monte Bianco è il monarca delle montagne;
lo hanno incoronato da gran tempo
su un trono di rocce, in un manto di nuvole,
con un diadema di neve.
Intorno ai suoi fianchi si stringono foreste,
la Valanga è nella sua mano;
ma prima che cada, la sfera tonante
deve attendere il mio comando.
La massa fredda e inquieta del Ghiacciaio
avanza giorno dopo giorno;
ma sono io che ordino il passo,
o lo trattengo col suo ghiaccio.
Io sono lo spirito del luogo,
potrei fare inchinare la montagna
e far tremare la sua base cavernosa.



George Gordon Byron
Sui dirupi della Jungfrau (*Manfred* I, II, 1817)

Gli spiriti che ho fatto sorgere mi abbandonano,
gli incantesimi che ho studiato mi ingannano,
il rimedio a cui pensai mi tortura;
più non mi volgo a un aiuto sovrumano;
non ha potere sopra al passato, e per
il futuro, finché il passato non è sepolto nell'oscurità,
è fuori della mia portata. Oh Terra, madre mia!
E tu fresco Giorno che nasci, e voi, voi Montagne,
perché siete belle? Io non posso amarvi.
E tu, occhio luminoso dell'universo,
che ti apri sopra a tutto, e su tutto
sei un piacere – tu non splendi sul mio cuore.
E voi, voi rupi, sul cui limite estremo
io mi ergo, e sulla riva del torrente là in basso
osservo gli alti pini restringersi come cespugli
nella vertigine della distanza; quando un balzo,
un gesto, un movimento, persino un respiro,
potrebbero tradurmi il petto nel suo letto roccioso
a riposare per sempre. Allora perché mi trattengo?





MONTAGNA E SCRITTURA

Anche in seguito, nel corso dell'Ottocento e nel Novecento, la montagna verrà valorizzata dalla letteratura soprattutto nella sua dimensione simbolica (già presente, come si è visto, in Dante e Petrarca), come viaggio iniziatico, come percorso di ricerca o come paradigma della stessa scrittura.

Per **Friedrich Nietzsche** l'impegno filosofico equivale alla scelta di vivere in alta montagna, come appunto quella di Zarathustra, che a trent'anni «lasciò il suo paese e il lago del suo paese, e andò sui monti», dove l'anima assetata di libertà può godere, ma anche tremare per il gelo della solitudine; come l'albero, anche l'uomo, «quanto più vuole elevarsi in alto e verso la luce, con tanta più forza le sue radici tendono verso terra, in basso, verso le tenebre, l'abisso» (*Così parlò Zarathustra*, 1883).

Il processo di formazione interiore di Hans Castorp, nel romanzo di **Thomas Mann** *La montagna incantata* (1924), avviene nel sanatorio internazionale di Davos, nelle Alpi svizzere, dove si era recato per una breve visita al cugino e dove rimane invece bloccato per sette anni, fino allo scoppio della Grande Guerra. In questo tempo e in questo spazio sospesi si definisce la coscienza del protagonista, in un lento processo culminante nella drammatica esperienza alpina, quando Hans, a causa di una bufera, si perde con gli sci nella neve e rischia di morire assiderato ([Neve](#)). Il complesso romanzo può essere letto anche come riflessione sulla condizione dell'artista, tra privilegio e condanna, tra distacco e partecipazione, tra vita pensata e vita vissuta.

In questa direzione, come sintesi del proprio faticoso percorso poetico, associato appunto ad una ascesa, va letta la poesia di **Pascoli** [La piccozza](#) (1900). Nel *Commiato di Alcyone* (1903) **D'Annunzio** trasfigura le cime delle Alpi Apuane nel Parnaso, il monte della poesia, su cui il poeta e Pascoli (cui il testo è dedicato) salgono per opposte vie, ma per innalzarvi uno stesso inno: «Altro è il Monte Invisibile ch'ei sale/ e che tu sali per l'opposta balza./ Soli e discosti, entrambi una immortale/ ansia v'incalza.// Or dove i cuori prodi hanno promesso/ di rincontrarsi un dì, se non in cima?/ Quel dì voi canterete un inno istesso/ di su la cima».

La salita (e la poesia) possono rispecchiare un sentimento mistico, un incontro con Dio. **Clemente Rebora**, nei *Frammenti lirici* (1913), ben prima della conversione, definiva il proprio percorso esistenziale e poetico un viaggio in montagna alla ricerca della «lucente verità». **Antonia Pozzi**, sospesa come gli scalatori tra vuoto e roccia, tra vetta e abisso (si veda la lirica dedicata al grande alpinista [Emilio Comici](#)), sente più intenso in alta montagna il rapporto tra vita e poesia ([Salire](#)), tra corpo e anima ([Dolomiti](#)).

Ricordiamo inoltre che le montagne sono state teatro di battaglia durante la Grande Guerra, come testimoniato dalla cospicua documentazione narrativa e memorialistica (di cui ci siamo occupati, in un'altra dimensione, in uno specifico *PERCORSO*).

Vi sono poi autori che hanno con la montagna un rapporto consustanziale, biologico, per motivi anagrafici o per scelta di vita, come ad esempio **Mario Rigoni Stern**, nativo di Asiago (1921-2008), la cui opera verte sul culto della montagna e della natura in tutti i suoi aspetti; **Fosco Maraini** (1912-2004), orientalista e grande viaggiatore, autore di notevoli imprese alpinistiche sia nelle Dolomiti che in Himalaya ([Quando salendo creavi il mondo](#)); il già ricordato **Erri De Luca** (n. 1950), napoletano ma appassionato rocciatore; il friulano **Mauro Corona** (nato a Pinè nel 1950), scultore, pittore e autore di best-seller a sfondo naturalistico e alpinistico ([Buono, cattivo, più cattivo](#)). All'interno di questa categoria il più noto (anche all'estero, vista la quantità delle traduzioni dei suoi libri) è senza dubbio lo scrittore, pittore e alpinista bellunese **Dino Buzzati** (1906-1972). La montagna, in una dimensione a metà strada tra il reale e il fantastico, è una presenza costante nella sua attività di narratore (fin dal primo romanzo *Bàrnabo delle montagne*, 1933), di giornalista (numerosissimi articoli per il «Corriere della Sera», [Tribolazioni delle Dolomiti](#)) e di pittore. Proprio in quest'ultimo ambito **Buzzati** ha fissato nella maniera più incisiva il proprio attaccamento alla montagna, dipingendo il duomo di Milano (sede di lavoro, lontana dalle radici) come una parete dolomitica ([Piazza del Duomo](#)).

Thomas Mann

Neve (*La montagna incantata*, 1924)

Aveva appena ricominciato a salire quando, com'era da attendersi, la nevicata e la tempesta si scatenarono a dovere... si trattava, per farla breve, della bufera di neve che da tempo si profilava minacciosa, ammesso che si possa parlare di «minaccia» riferendosi a elementi ciechi e ignari i quali non si propongono di annientarci, cosa che sarebbe per noi relativamente rassicurante, ma sono invece mostruosamente indifferenti a una simile collaterale eventualità. «Eccola arrivata!» pensò Hans Castorp fermandosi quando la prima raffica di vento passò attraverso la fitta tormenta e lo colpì con forza [...] La sarabanda dei fiocchi era talmente fitta e turbinosa che riempiva tutto lo spazio e apparentemente non si posava mai, non permettendo quindi di vedere alcunché; le raffiche gelate che lo raggiungevano provocavano un acuto e bruciante dolore alle orecchie, paralizzavano gli arti e intorpidivano le mani, sicché non si capiva più se queste ultime riuscissero ancora a reggere il bastoncino col puntale da ghiaccio oppure no. La neve, spirando da dietro, gli entrava nel colletto e gli si scioglieva lungo la schiena posandogli sulle spalle e coprendogli il fianco destro; gli pareva di dover restare lì, paralizzato come un pupazzo di neve, rigido, col suo bastoncino in mano; e quella insopportabile situazione era il risultato di circostanze relativamente favorevoli: qualora si fosse voltato, le cose sarebbero peggiorate; e comunque il tornare a casa era ormai diventato un ingrato compito che non poteva più esimersi dall'affrontare. Rimase dunque fermo, diede una rabbiosa alzata di spalle e voltò gli sci. Il vento contrario gli mozzò subito il respiro e così si sottopose ancora una volta alla scomoda procedura del mutamento di posizione in modo da poter prendere fiato e offrire la fronte all'indifferente nemico in uno stato migliore. A testa bassa, regolando cautamente il respiro, gli riuscì di mettersi in moto nella direzione opposta [...] Si mise in cerca della via del ritorno sul leggero declivio. Ma una via non c'era; tenere una direzione, la direzione approssimativa verso casa, ossia verso la valle, era più questione di fortuna che di ragionamento,



perché è vero che riusciva a scorgere la propria mano davanti agli occhi, ma non arrivava a vedere neppure la punta degli sci; e se anche ci avesse visto meglio, c'erano comunque un gran numero di impedimenti che gli rendevano il progredire quanto mai difficoltoso: il viso inondato di neve, la bufera che soffiava contro e annientava la respirazione, la mozzava, non gli consentiva né di inspirare né di espirare e a ogni istante lo costringeva a voltarsi boccheggiando per attingere aria [...] Eppure Hans Castorp andò avanti, ovvero: si mosse dal luogo in cui si trovava. Se però il suo fosse un procedere efficace, un procedere nella giusta direzione, se non sarebbe stato meno sbagliato restare dov'era (benché neppure questo sembrasse fattibile), era tutto da decidere [...] Il tratto in pianura era stato troppo breve e lui stava già di nuovo salendo. Evidentemente la tormenta, che spirava da sud-ovest, dalle parti in cui si trovava lo sbocco della valle, lo aveva fatto deviare con la sua rabbiosa spinta contraria. Era un falso procedere quello in cui si stava affannando già da parecchio tempo. Accecato, avvolto da una candida notte turbinosa, non faceva che inoltrarsi ancor più profondamente in quella minacciosa indifferenza. «Che razza di affare!» disse tra i denti, e si fermò [...] Si rese conto che parlava da solo e che diceva cose un po' strane. Pertanto se lo vietò, e tuttavia seguì a farlo, a mezza voce e distintamente, benché le sue labbra fossero così irrigidite che rinunciò a usarle e parlò senza le consonanti che grazie ad esse si formano [...] «Mi pare che tu stia farneticando e non abbia affatto le idee chiare. Il che, da un certo punto di vista, è un male». Che fosse un male in rapporto alla possibilità di scamparla era però la mera constatazione di un intelletto volto a tenere la situazione sotto controllo, la constatazione, per così dire, di una persona estranea e non coinvolta, seppure allarmata. La sua componente fisica avvertiva invece una netta inclinazione ad abbandonarsi a quella mancanza di lucidità che col crescere della stanchezza sembrava volersi impossessare di lui [...]

Giovanni Pascoli
La piccozza (*Odi e inni*, 1906)

Da me!... Non quando m'avviai trepido
c'era una madre che nel mio zaino
ponesse due pani
per il solitario domani.

Per me non c'era bacio né lagrima,
né caro capo chino su l'omero
a lungo, né voce
pregnante, né segno di croce.

Non c'eri! E niuno vide che lacero
fuggivo gli occhi prossimi, subito,
o madre, accorato
che niuno m'avesse guardato.





Da me, da solo, solo e famelico,
per l'erta mossi rompendo ai triboli
i piedi e la mano,
piangendo, sì forse, ma piano:

piangendo quando copriva il turbine
con il suo pianto grande il mio piccolo,
e quando il mio lutto
spariva nell'ombra del Tutto.

Ascesi senza mano che valida
mi sorreggesse, né orme ch'abili
io nuovo seguissi
su l'orlo d'esanimi abissi.

Ascesi il monte senza lo strepito
delle compagne grida. Silenzio.
Ne' cupi sconforti
non voce, che voci di morti.

Da me, da solo, solo con l'anima,
con la piccozza d'acciar ceruleo,
su lento, su anelo,
su sempre; spezzandoti, o gelo!

E salgo ancora, da me, facendomi
da me la scala, tacito, assiduo;
nel gelo che spezzo,
scavandomi il fine ed il mezzo.

Salgo; e non salgo, no, per discendere,
per udir crosci di mani, simili
a ghiaia che frangano,
io, io, che sentii la valanga;

ma per restare là dov'è ottimo
restar, sul puro limpido culmine,
o uomini; in alto,
pur umile: è il monte ch'è alto;

ma per restare solo con l'aquile,
ma per morire dove me placido
immerso nell'alga
vermiglia ritrovi chi salga:

e a me lo guidi, con baglior subito,
la mia piccozza d'acciar ceruleo,
che, al suolo a me scorsa,
riflette le stelle dell'Orsa.

Antonia Pozzi
A Emilio Comici (1936)

Mille metri
di vuoto:
ed un pollice di pietra
per una delle tue
suole di corda.

Ti ha inchiodato il tramonto allo strapiombo.

A quest'ora la tua città
coi vetri in fiamme abbacina le barche.
Dove hai lasciato le tue vesti,
i volti
delle ragazze, i remi?

Questa notte al bivacco
nubi bianche
si frangeranno sulla pietra
mute:
così lontano il tonfo dei marosi
sul molo di Trieste.



Né la luna
disgelerà giardini, chiaro riso
di donne intorno ad un fanale,
o tepido
sciogliersi di capelli,

ma te solo
vedrà
alla tua fune
gelida avvolto –
ed il tuo duro cuore
tra le pallide guglie.

Antonia Pozzi
Salire(1933)



Saliremo sugli altipiani,
dove vola la rondine dell'alba
che bagna nelle fonti
le ali d'oro
ed intesse il nido
sulle case immense
dei monti.

Saliremo sugli altipiani
dove passan le nubi ad una ad una
lente a fior della neve
come velieri
su di un lago pallido.

Saliremo oltre i cembri, oltre i pini,
dove si è soli sotto il cielo nudo,
soli – se gridi nel silenzio il vento
il nostro nome
detto da Dio
e sia l'ora di andare.

Antonia Pozzi **Dolomiti** (1929)

Non monti, anime di monti sono
queste pallide guglie, irrigidite
in volontà d'ascesa. E noi strisciamo
sull'ignota fermezza: a palmo a palmo,
con l'arcuata tensione delle dita,
con la piatta aderenza delle membra,
guadagniamo la roccia; con la fame
dei predatori, issiamo sulla pietra
il nostro corpo molle; ebbri d'immenso,
inalberiamo sopra l'irta vetta
la nostra fragilità ardente. In basso,
la roccia dura piange. Dalle nere,
profonde crepe, cola un freddo pianto
di gocce chiare: e subito sparisce
sotto i massi franati. Ma, lì intorno,
un azzurro fiorire di miosotidi
tradisce l'umidore ed un remoto
lamento s'ode, ch'è come il singhiozzo
rattenuto, incessante, della terra.

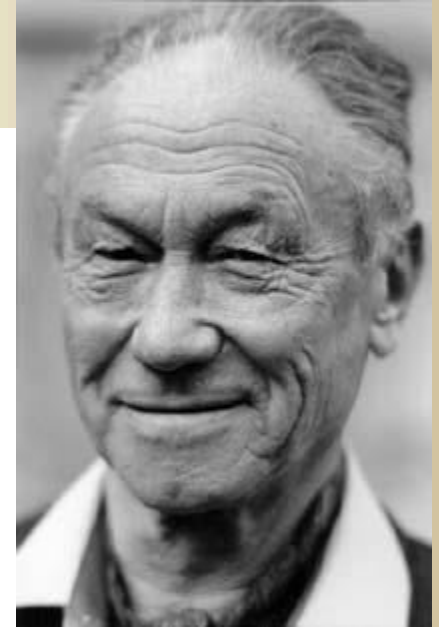


Fosco Maraini

Quando salendo creavi il mondo(1975)

Ci dirigemmo al Rifugio Garibaldi [sul Gran Sasso], un edificio basso e malconcio, quasi nascosto tra le gobbe del terreno sassoso. Mi sembra ci fosse un solo custode, un uomo anziano, molto simile a quei pastori che avevamo incontrato salendo, e come loro parco di parole. I rifugi d'oggi sono quasi sempre parenti del bar di paese; ma allora un rifugio faceva piuttosto pensare ad un antro, una spelonca, un tugurio di pastori. L'immersione nella montagna era più genuina e totale. Se ne restava più vigorosamente trasformati. Oggi ci portiamo dietro troppa industria, troppa scatolame, troppe scritte, troppa plastica; la denudazione della vita quotidiana non arriva ad essere completa; certe cose nefaste ci s'attaccano addosso come malattie. Allora al rifugio mangiavamo pane, formaggi, latte, eravamo ospiti delle greggi. Nella cucina di ghisa bruciavano pezzi di vecchio faggio portati lassù a dorso di mulo. Era autunno. Non c'era anima viva in giro – voglio dire turisti, alpinisti. D'alpinisti da quelle parti c'eravamo solo noi. Restammo al rifugio quasi una settimana e salimmo parecchie cime d'intorno [...]

Sul Corno Grande e sulle cime vicine, sul Torrione Cambi, sulla Vetta Centrale, avevamo ritrovato la pietra, i colori, la vegetazione stessa delle Dolomiti. Era stata un'impressione inattesa e piacevolissima, come tornare tra vecchi amici! Non so, forse esagero, ma il vero innamorato dei monti ha gioie, talvolta, d'un'autentica sensualità geologica.





Come l'amatore di donne gioisce alla scoperta di certi paesaggi carnali (quei peluzzi biondi sulla pelle bruciata dal sole, quell'attacco del collo, quella tal caviglia...), così chi degusta i monti fino in fondo con l'anima, coi sensi, con tutto, prova brividi d'intenso piacere geologico alla vista e al contatto di certe pietre, di certe rupi. Dopotutto la roccia cos'è se non carne del mondo, carne cosmica? [...]

Più tardi avrei imparato quante somiglianze vi possono essere tra certi panorami abruzzesi e certi prospetti del Tibet

Campo Imperatore, per esempio, potrebbe benissimo essere Tibet; ricorda la pianura sconfinata di Phari Dzong, a 4200 metri, sulla via tra l'India e Lhasa. Certo le dimensioni. Lo so; ma fondamentalmente ci siamo. Oggi l'incanto è guasto, rotto; Campo Imperatore è percorso dalle macchine che corrono lungo nastri d'asfalto. Ci sono alberghi, rifugi, cantoniere, spacci. Ma in quegli anni lontani non era ancora arrivato il «progresso» e Campo Imperatore bisognava conquistarselo passo passo, con ore ed ore di cammino. Le vere dimensioni del paesaggio ti penetravano in corpo, in cuore, poco alla volta, come un filtro sottile che esercita la sua malìa dopo molto tempo..

Lasciato il Rifugio Garibaldi, che allora era l'unica base d'appoggio, Nico ed io volevamo fare una puntata al Prena e al Camicia. Il cielo era basso, cupo; c'era poca speranza. Campo Imperatore era infinito; un oceano di pascoli lambiti dalla nebbia portata dal vento. Quando arrivammo verso Vado Di Corno comincio a piovere. Ci rifugiammo sotto una roccia e aspettammo. Passò molto tempo. Si fece tardi. Dovemmo rinunciare. Mentre tornavamo verso la sella di Monte Aquila, le nubi d'un tratto si aprirono. Per alcuni istanti apparve, incredibilmente alto nel cielo, il Corno Grande vagamente sfiorato dagli ultimi raggi di sole. Sono cose che non si dimenticano, parte d'una leggenda segreta del cuore.

Buono, cattivo e più cattivo (2007)

Quando ero un ragazzino e andavo sulle montagne con mio nonno, mio padre, i bracconieri o con alpinisti anziani senza più velleità arrampicatorie, ammesso che ne avessero mai avute, i gradi delle scalate erano pochi; soprattutto, semplici e comprensibili. Con due parole si definiva l'arrampicata di quel tempo. Le parole erano "bon" e "trist". Buono e cattivo. Se qualcuno passava disinvolto e sicuro sul trist, era alpinista di prim'ordine. Ma quella parola non specificava quanto era difficile il passaggio. Per cui potevi trovarti su un trist accessibile o un trist del compianto amico Guerrinin, cacciatore e atleta funambolo, era impresa che riusciva a pochi.

Comunque, il fatto di sapere che ti trovavi su un tratto cattivo ti rendeva piuttosto cauto. Dopodiché stava alla sensibilità e all'esperienza personale valutare la difficoltà di quel trist, decidere se affrontarlo oppure rinunciare. Oggi per capire le varie scale della difficoltà in roccia, rispetto alle quali ogni nazione ha regole proprie, bisogna essere come minimo ragionieri. Si va dal grado italiano, fatto di numeri con l'aggiunta di un più o un meno, ai gradi americani, che sono un cinque di base più altri numeri e lettere dell'alfabeto. Poi ci sono i gradi inglesi, francesi, australiani, anch'essi composti da sigle, numeri, abbreviazioni, in un caos incredibile, tale che solo un commercialista potrebbe venirne a capo. A volte nemmeno lui. Un tempo, quando ci si ficcava nel trist privi di dettagli e sigle, si imparava a fiutare la roccia come la vipera quando mette fuori la lingua per tastare l'aria. Sentito odor di cattivo, si procedeva cauti, l'avanzare diventava guardingo. Si guadagnavano pochi centimetri di roccia per volta, delicati come salire su cocci di vetro. Superati quei pochi centimetri, si rifaceva il passaggio all'indietro per memorizzarlo. Nel caso non si fosse riusciti a proseguire, si sapeva ritirarsi. Era una tecnica semplice, essenziale ed efficace.



Dino Buzzati Tribolazioni delle Dolomiti (1933)



Una grave perdita indubbiamente subirono le Dolomiti con la scomparsa degli gnomi. Tre teorie al proposito si disputano il campo. La prima sostiene ch'essi non siano veramente mai esistiti e li identifica con leggende vaghe di origine medioevale; opinione questa contraddetta dalle testimonianze di antichi autorevoli montanari, tramandate fino a noi attraverso i secoli, di padre in figlio. Altri vogliono invece fissare per la sparizione degli strani personaggi una data precisa, che oscilla però a seconda delle varie interpretazioni. Sono concordi però nell'affermare che di veri gnomi non restassero più tracce agli albori del Rinascimento. Secondo una terza opinione, infine, la razza degli gnomi non si sarebbe ancora del tutto estinta; ne rimarrebbero alcuni esemplari di carattere quanto mai selvatico, in certi valloni ripidi del Cridola, del Sasso Piatto e (incredibile a dirsi perché località intensamente battuta dall'ultima guerra) sul versante orientale del Monte Paterno. Questa teoria però non offre sufficienti documentazioni. Certo che la presenza degli gnomi, di cui scientificamente si ignorano le origini, le abitudini, le leggi e persino la precisa statura, salvaguardava le montagne dagli indiscreti. Non lasciando avvicinare curiosi, essi garantivano alle cime solitudine e la quiete. Erano ottimi guardiani. Allontanatisi poi gli gnomi e affievolitosi il loro ricordo, gli uomini presero un po' di coraggio. Quando franava qualcosa lassù sulle pareti altissime e giungeva il rombo in fondovalle, le donne e i vecchi guardavano sì ancora alle cime scuotendo il capo e facendosi il segno della Croce, ma intanto qualche cacciatore di camosci osava avanzarsi oltre il limite dei boschi, per i ghiaioni, le rocce, i canaloni, le aeree forcelle. Poi cominciarono gli alpinisti. Le montagne superbe non riuscivano a comprendere che cosa volessero quei cosini che arrancavano ansimando ore e ore su per le rupi. Strano: non avevano fucili e quindi non potevano essere cacciatori; era anche da escludere che andassero alla ricerca di tesori, sprovvisti com'erano di picconi e di martelli.

Salivano coscienziosamente fino alla cima più alta e quando si trovavano in piedi sopra l'estremo sasso si mettevano improvvisamente a gridare agitando le braccia, senza apparente motivo, traevano poi fuori dal sacco una bottiglia di spumante e bagnavano con il vino le rocce. Qualche volta, in segno di festa per la felice ascensione, nel fondovalle venivano sparati mortaretti e colpi di spingarda. Quella faccenda dello spumante venne riferita ai quattro venti e piacque molto alle Dolomiti. E tutte le cime vergini, per una infantile golosità, non vedevano l'ora che arrivassero gli alpinisti con le bottiglie. Solo in seguito ci si rese conto che più di una volta sulla stessa cima il vino battesimale non veniva sparso e venne posta più seriamente la domanda: che cosa venivano a fare gli uomini? Troppo tardi le Dolomiti capirono che gli alpinisti si proponevano soltanto di umiliarle. Organizzare una difesa era ormai impossibile. Da decine e decine di secoli le crode avevano assunto la loro definitiva fisionomia, avevano scelto per sempre il loro «tipo». Non sapevano quindi, come le sorelle occidentali, manovrare le valanghe, preparare i crepacci in agguato, predisporre nutritive scariche di sassi ed energiche tormenti. Unica loro arma era la verticalità delle rupi. Ma gli uomini diventavano di anno in anno sempre più accaniti e intraprendenti. In un periodo relativamente brevissimo le più famose e già temute fortezze dovettero capitolare. A uno a uno vennero conquistati i torrioni, le muraglie, i mastii, i contrafforti. Esaurite poi le cime, gli uomini cercarono il nuovo sulle pareti più assurde, sugli spigoli, per le creste, segnando sulla stessa montagna decine di itinerari [...]. Questo giustifica l'attuale sconforto delle Dolomiti [...] Anche stasera si sente, nei valloni ricolmi di nebbie, brontolare l'Antelao, il re. «Si ha un bel dire», borbotta piagnucoloso, «si ha un bel dire le vertiginose pareti, i paurosi strapiombi: con tutto questo siamo ridotti molto peggio...». Qui il gigante è colto da un violento colpo di tosse che si ripercuote in tutta la valle. E gli uomini, nei paesi, credendo che si faccia avanti un temporale, corrono a prendere impermeabili e ombrelli. Ripreso poi il filo del discorso, il monarca continua a lamentarsi: nelle belle giornate, dice, gli alpinisti sono tanto numerosi sui suoi fianchi da procurargli un insopportabile prurito. Fa veramente pena, povero vecchio.



Dino Buzzati, *Piazza del Duomo di Milano* (1952), collezione privata.



CONGEDO

Potremmo vivere sette vite e non rivedere mai più la montagna come la stiamo vedendo in quel momento; il suo volto è specifico come uno sguardo fugace scambiato attorno al tavolo di colazione. Una montagna occupa sempre il medesimo posto, e la si può quasi considerare immortale, ma chi la conosce bene sa che non si ripete mai.

[John Berger]

Sono parole che pensiamo di poter riferire anche ad ogni libro.