

DANIELA BOMBARA

La montagna sacra: il paesaggio sovrastante e i suoi abitanti come segni del numinoso

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELA BOMBARA

La montagna sacra: il paesaggio sovrastante e i suoi abitanti come segni del numinoso

La presente ricerca intende offrire qualche esempio indicativo delle ‘altezze’ del paesaggio, come luoghi specifici e percorsi di ascensione, quali indizi di un divino superiore e talvolta terribile, tale comunque da evidenziare la fragilità e ‘piccolezza’ dell’umano. Dalla leopardiana montagna/Natura antropomorfizzata, che irride all’individuo nel Dialogo della natura e di un Islandese (1824) all’ Incantata (1908) di G. Giacomantonio, in cui la vetta proibita nasconde minacciose divinità ancestrali in un contesto dal sapore lovecraftiano, sino a La divina foresta (1969) di Giuseppe Bonaviri, nel quale la scala evolutiva ascensionale – da particella elementare, a pianta, ad avvoltoio sapiente – non contempla l’uomo, e infine a Notti sull’altura (1971), sempre di Bonaviri, imperniato sulla ricerca del tanatouccello nella speranza di ovviare all’ineluttabilità della morte, i testi citati sconfessano il tradizionale antropocentrismo, approdando, nelle opere bonaviriane, a posizioni antispeciste, e postumane (Braidotti, 2020), in un’ideale comunione fra essere vivente e paesaggio naturale.

Introduzione. La montagna: dal sacro al perturbante

Nella tradizione culturale occidentale i luoghi elevati (altopiani, rilievi montuosi) sono associati al divino, alla purificazione, alla luce, al miglioramento di sé; i luoghi ‘bassi’ (burrioni, grotte, sottosuolo) al demonico, al peccato, al buio, alla degradazione.¹ Le montagne, come «simbolo dell’ascesi spirituale» fanno parte integrante della tradizione biblica e teologica: «Tra tutti i fenomeni della natura la montagna è infatti considerata in modo particolare luogo delle ierofanie [...]. Si credeva, più o meno in tutte le religioni, che l’altitudine avesse una virtù consacrante, che le regioni superiori fossero sature di forze sacre».² Le sedi di culto possono svilupparsi in altezza, come ad

¹ «[I] simbolismo della montagna è molteplice e riguarda sia l’altezza sia il centro: in quanto alta, verticale, elevata, vicina al cielo, la montagna partecipa al simbolismo della trascendenza» (J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, vol. 2, Milano, Rizzoli, 2011, 108). Si veda anche L. SINISCALCO, *Simbolismo della montagna. Fra tradizioni religiose, arte e filosofia*, «Notiziario della Banca popolare di Sondrio», fasc. 142, 2020, 104-107: 104: «L’aura della montagna sempre allude a una ulteriorità che è natura, materia, concretezza della sfida, a una trascendenza, insomma, tutta immanente»; o ancora J. RIES, *Mito e rito. Le costanti del sacro*, Milano, Jaca Books, 2008, 39: «Alla montagna viene attribuito, dalle più diverse e lontane civiltà, un ampio ventaglio di significati. Le sue stesse caratteristiche, come l’altitudine, la verticalità, l’inaccessibilità, le proporzioni grandiose, portano gli uomini ad attribuirle un simbolismo profondo. Quasi tutte le tradizioni, pur in modi assai diversificati, considerano alcune montagne come il centro del mondo, il luogo misterioso a partire dal quale tutto è iniziato». Nei miti di diversi popoli la montagna rappresenta, in effetti, il principio del Tutto poiché incarna in un’apparenza visibile la ierogamia, il matrimonio sacro fra cielo e terra, da cui sono nati gli esseri viventi. Sulla simbologia e polisemanticità dei rilievi la bibliografia è vasta; si consultino almeno: E. LONGO, *Il regno perduto: appunti sul simbolismo tradizionale della montagna*, Padova, Il Cavallo alato, 1989; F. TOMATIS, *Filosofia della montagna*, Milano, Bompiani, 2005 e *La via della montagna*, Milano, Bompiani, 2019; F. BREVINI, *Simboli della montagna*, Bologna, Il Mulino, 2017.

² G. CASIRAGHI, *Le montagne: simbolo della presenza del sacro*, in *Dalla terra al cielo. Cielo, terra e acqua nei miti e nelle religioni*, Cantalupa, Effatà editrice, 2011, 59-60. Cfr. anche M. CENTINI, *Montagne sacre. Storia, mistero e leggenda*, Milano, Edizioni Terra Santa, 2017. Si veda ancora J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli ...*, 108: «in quanto è il centro delle ierofanie atmosferiche e di numerose teofanie, [la montagna] partecipa al simbolismo della manifestazione». La sacralizzazione del paesaggio naturale è ovviamente un fenomeno culturale. Afferma al riguardo Michel Meslin, «[l]’uomo è la misura di tutte le cose. L’immagine primordiale della Montagna santa mostra assai bene che, se noi parliamo in questo caso di ierofania naturale, non è già perché sia la forma orografica della montagna significante per se stessa, ma perché l’uomo la carica di un senso profondo e in quel rilievo naturale vede il luogo di una manifestazione del sacro. L’immagine di una montagna rischiarata dalle luci dell’aurora e la cui contemplazione procura intelligenza e sapere compare infatti in molti sistemi religiosi: mazdeista, zoroastriano, ebraico, greco, cristiano, buddhista, gnostico e musulmano. Essa costituisce l’immagine archetipica della sede divina» (M. MESLIN, *Per una scienza delle religioni*, trad. it. di L. Bacchiarello, Assisi, Cittadella, 1975, 213-214). Sulla sacralità delle vette, si veda P. COSTA, *Che cosa c’è di sacro nelle montagne? Una ricognizione preliminare*, «Annali di Studi Religiosi», XIX (2018), 9-24.

esempio gli ziggurat mesopotamici, le piramidi dei popoli Egizi, Maya e Aztechi. La montagna, come luogo *in-between* fra sacro e profano, è anche spazio di tensione fra realtà contrastanti: si pensi alle coppie oppostive della mitologia greca quali il Monte Olimpo e l'Ade, che ospitano dei olimpici e ctoni, o alle numerose verticalizzazioni significanti presenti nel panorama letterario italiano. È noto come la *Commedia* dantesca costituisca un percorso di ascensione spirituale, dagli abissi dell'Inferno alle sublimi altezze del Paradiso; Petrarca 'ascende' al Monte Ventoso in un itinerario di conoscenza del sé e purificazione; per gli intellettuali del primo Novecento la vetta assume una funzione salvifica, in opposizione alla società mercificata.³

Questo elemento del paesaggio naturale offre una metaforologia non solo complessa, ma anche intimamente contraddittoria, o ancora, in taluni casi, anfibia. Nella montagna infatti e, più in generale, nel sublime del paesaggio naturale, «l'uomo avverte una forza sovrumana, soprannaturale, allo stesso tempo preziosa e pericolosa, benefica e malefica». L'immagine 'doppia' della montagna può derivare da un'intrinseca pericolosità e difficoltà dei luoghi impervi, ma soprattutto richiama direttamente una particolare concezione del sentire religioso – perché le alture, lo si è visto, sono usualmente implicate nella rappresentazione del divino –, esposta sul versante della critica da Rudolph Otto nel suo noto lavoro del 1917 sulla percezione irrazionale del sacro. Lo studioso sgancia l'esperienza umana della divinità da considerazioni di ordine etico e dalla logica comune sottolineando, con il termine *numinoso*, un fenomeno che non può essere compreso razionalmente, suscitando al tempo stesso attrazione e timore.⁵ Tuttavia, la simbologia della vetta «reca in sé una componente negativa e perturbante» anche perché, come afferma Luca Siniscalco, esprime la presunzione di chi pretende di elevarsi al divino, superando i limiti consentiti alla sua specie: «Questa [...] componente dell'archetipo allude alle cime su cui l'uomo s'innalza, animato da *hybris*, per adorare gli idoli, o richiama specularmente le torri – si pensi a quella di Babele – che sono simulacri artificiali e demoniaci delle vette naturali».⁶

L'aspetto inquietante, straniante, terribile della montagna come luogo sacro, o comunque abitato da presenze sovraumane, è demandato soprattutto alla narrazione fantastica, che usualmente assolve al compito di evidenziare le aree problematiche del reale, rivelarne incongruenze, denunciarne la negatività.⁷ Il presente lavoro si propone di rintracciare la metaforologia delle alture

³ Cfr. L. ALESSANDRI, *La montagna nella letteratura italiana. Da Petrarca a Cognetti*, Roma, Aracne, 2018, il cap. I, *La montagna nel Trecento. Occorrenze simboliche*, 31-42.

⁴ F. HEILER, *Le religioni dell'umanità. Volume di introduzione generale*, a cura di C. M. Schröder, Milano, Jaca Book, 1985, 55-56. Sulla teoria del sublime, da Burke (1757), Kant (1790), Schopenhauer (1819), sino ai giorni nostri, si veda il saggio di S. SHAPSHAY, *A Two-Tiered Theory of the Sublime*, «The British Journal of Aesthetics», LVI (April 2021), Issue 2, 123-143, che parte dallo *shock* cognitivo provocato dalla percezione del sublime nel pensiero filosofico fra '700 e '800 per arrivare a prospettare un secondo momento di riflessione approfondita, che consenta di comprendere e interpretare tale esperienza.

⁵ R. OTTO, *Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Gotha, Leopold Klotz Verlag, 1917; *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, a cura di A. N. Terrin, Brescia, Morcelliana, 2011. I tre principali attributi del numinoso, *tremendum*, poiché sovrasta l'umano confinandolo alla sua finitezza, *mysteriosum*, in quanto totalmente Altro e incomparabile con il vissuto dell'individuo, e *fascinans*, carico di forza attrattiva, ne qualificano il carattere ossimorico.

⁶ L. SINISCALCO, *Friedrich Nietzsche e Nicholas Roerich, lineamenti di una poetica della montagna*, in *Il paesaggio alpino incontra la cultura. Patrimonio culturale e paesaggio per un nuovo turismo alpino*, 2011, Aosta, Regione autonoma della Valle d'Aosta, 2011, 73-80: 74.

⁷ Si vedano, ad esempio, due 'classiche' definizioni di fantastico, di Castex: «Le fantastique se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle» (P. G. CASTEX, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, 8); di Caillois: «Tout fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne» (R. CAILLOIS, *Au Cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, 161). Sulle vette 'soprannaturali' e i loro abitanti, è imprescindibile una silloge di saggi

come ambito del soprannaturale, o comunque del non-realistico, quale chiave di lettura critica e straniata del nostro mondo, prendendo le mosse dall'operetta leopardiana *Dialogo della Natura e di un islandese*, testo modellizzante per le successive espressioni letterarie della tematica.

Le montagne della follia: per un'ermeneutica delle alture annichilenti, fra divino e diabolico

Un illustre precedente alle versioni moderne del tema si ritrova nelle opere di Giacomo Leopardi, che già nelle sue riflessioni anticipa la relazione tensiva divino/terrore: «Gli antichi dei [...] erano nell'immaginazione e ne' loro simulacri di figura mostruosa e spaventevole: segno che l'origine della religione fu il timore» (Zibaldone, 14 ott. 1828).⁸ Nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* (*Operette morali*, 1824), le componenti elevate del paesaggio naturale assumono un carattere antropomorfo e aggressivo, che comunica il senso di una realtà minacciosa. Il contesto ambientale in cui si svolge la vicenda, l'emisfero australe, è di per se in atipico e straniato: desertico, appare come «un luogo non mai prima penetrato da uomo alcuno».⁹ Il viaggio del protagonista in queste terre inospitali e inesplorate, compiuto per sfuggire all'oppressione degli elementi naturali, è narrativamente elaborato come pericoloso atto di *hybris*, poiché infrange i limiti imposti all'umanità. La situazione dell'islandese di fronte all'ammasso roccioso che è la Natura è infatti paragonata a quella di Vasco de Gama, quando si era trovato davanti il gigantesco Capo di Buona Speranza, incumbente su di lui «per distorlo dal tentare quelle nuove acque»;¹⁰ una condizione che l'enciclopedia del lettore¹¹ agevolmente accosta al viaggio ulisseo in Dante. Similmente, l'incontro dell'uomo leopardiano con la gigantesca montagna femminilizzata avrà, com'è noto, una tragica fine. L'apparizione della vetta in forma umana è in effetti sin dall'inizio perturbante, poiché configura quell'incertezza fra animato e inanimato che genera l'*Unheimlich*, secondo la teorizzazione freudiana:¹² «Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto».¹³

Il fantastico leopardiano si configura, nell'operetta, come strumento di sovversione, che smantella l'apparenza sensibile del nostro mondo per rivelare una sottesa, e angosciosa, verità:¹⁴ in

a cura di Laura Bonato e Lia Zola, che indaga le montagne come «luoghi sacri, degli antenati, o di comunicazione tra i vivi e i morti [...], al contempo luoghi dell'immaginario e dimora di esseri fantastici dalle fattezze umane» (L. BONATO, L. ZOLA, *Premessa*, in *Fantastiche Montagne. Esseri e luoghi dell'immaginario nelle terre alte*, a cura di Laura Bonato e Lia Zola, Milano, Franco Angeli, 2019, 7-10: 9).

⁸ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, T. secondo, Milano, Mondadori, 1997, 2971.

⁹ G. LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un islandese*, in *Operette morali*, a cura di Ottavio Besomi, Milano, Mondadori, 1979, 167-179: 167.

¹⁰ Ivi, 167.

¹¹ U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984, 108.

¹² In realtà nel saggio *Das Unheimliche* del 1919 Freud riprende le riflessioni di Ernst Anton Jentsch, che aveva individuato come carattere fondamentale del 'perturbante' una «mancanza di orientamento» (E. A. JENTSCH, *Zur Psychologie des Unheimlichen*, [1906], in R. CESERANI, et al. (a cura di), *La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, 399-410: 401), originata dal dubbio «che un essere apparentemente animato sia vivo davvero e, viceversa, che un oggetto privo di vita non sia per caso animato» (404).

¹³ LEOPARDI, *Dialogo...*, 167.

¹⁴ Sul fantastico 'di sovversione' si veda R. JACKSON, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London-New York, Methuen, 1981. Si osservi come il soprannaturale leopardiano non rientri nel consueto meccanismo 'alla Todorov', di *hesitation* fra due interpretazioni del fenomeno – se reale o irreale (Cfr. T. TODOROV, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975), poiché i due aspetti sono compresenti: la montagna è al tempo stesso una donna enorme, di carne e di pietra insieme. Questo intreccio di naturale e oltremondano falsifica la logica del mondo in cui viviamo, secondo una 'Retorica

primo luogo la *facies* malvagia, o comunque sovranamente indifferente, della benevola natura rousseauiana, ma anche la negazione del progresso, di un possibile mutamento dello *status quo*, nella fuga labirintica e senza esito dell'islandese. Un'altra fonte di perturbante è il doppio e la ripetizione, in questo caso, l'iterazione di immagini di alture aggressive o comunque misteriose e distanti dall'umano, quali il Purgatorio per Ulisse, il capo di Buona Speranza per De Gama, le indecifrabili deità dell'isola di Pasqua, infine l'enorme Natura di pietra. La replicazione comporta anche una sempre più evidente transizione dal non vivente al vivente/numinoso/inquietante: il gigantesco rilievo è appena visibile e inanimato in Dante, per poi passare al dinamismo del Capo, alla divinizzazione delle rocce nell'isola di Pasqua, infine alla completa umanizzazione del personaggio leopardiano.

E se il mostro di pietra incarna l'ostilità dell'ambiente naturale, a sua volta raddoppia il paesaggio lesivo che l'islandese ha tentato di fuggire, verticalizzando le offese del mondo selvaggio in cui il protagonista era costretto a vivere, e a cui si è sottratto:

Alcune volte mi è bisognato fuggire a tutta lena dai fiumi che m'inseguivano, come fossi colpevole verso loro di qualche ingiuria. Molte bestie salvatiche, non provate da me con una menoma offesa, mi hanno voluto divorare; molti serpenti avvelenarmi; in diversi luoghi è mancato poco che gl'insetti volanti non mi abbiano consumato infino alle ossa.¹⁵

L'esistenza dell'islandese – e, per estensione, quella dell'umanità tutta – appare quindi come un labirinto senza uscita, ma ricorre tale immagine anche nella stessa figura della sprezzante roccia umanizzata, affine a personaggi mitologici quali il Minotauro divoratore, in attesa che gli umani cadano nelle sue fauci: «Così fugge lo scoiattolo dal serpente a sonaglio, finché gli cade in gola da sé medesimo. Io sono quella che tu fuggi».¹⁶

Si noti ancora che la Natura è montagna, ma anche ad essa si appoggia; il legame strettissimo potrebbe far riferimento al culto della Grande Madre, o Cibele, identificata con i monti dell'Anatolia – il nome infatti si ricollega all'ebraico *gebal*, in aramaico *Jabal*, cioè montagna - «Una forma smisurata di donna [...], appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente».¹⁷

Il colore nero è altresì presente nel culto di Cibele, adorata a Roma nella forma di una pietra nera. I leoni ai lati della montagna/dea ricordano i 'leones biugos' che nel lucreziano *De rerum natura* accompagnano il corteo della Divina Mater, che allo stesso modo suscita terrore.¹⁸ La gigantesca pietra animata consente quindi l'incontro dell'uomo con il numinoso nella sua forma più inquietante: la beffarda deità svela infatti al protagonista l'effettiva realtà del nostro pianeta, luogo minaccioso dove l'umanità vive in dolore e sofferenza. La descrizione dell'attraversamento

del non reale' (Si veda C. BROOKE-ROSE *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structures, Especially of the Fantastic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981): se l'evento fantastico, impossibile, appare in tutta la sua concretezza, allora il mondo, per converso, diventa assurdo, o comunque una versione ribaltata di ciò che siamo abituati a considerare reale.

¹⁵ LEOPARDI, *Dialogo...*, 172.

¹⁶ Ivi, 168. Il tentativo di rintracciare influenze mitologiche nell'operetta è stato già compiuto, sia pure con esiti differenti; si veda ad esempio V. MEDDA, *L'ombra di Edipo: interferenze mitiche nel Dialogo della Natura e di un Islandese di Giacomo Leopardi*, «Medea», v (autunno 2019), 1, 1-19, <http://dx.doi.org/10.13125/medea-3813>.

¹⁷ LEOPARDI, *Dialogo...*, 168.

¹⁸ Sulla ripresa del mito di Cibele nell'operetta leopardiana mi permetto di rimandare a D. BOMBARA, *The Invention of a Rational Fantastic in Leopardi's Writings, from Zibaldone to Operette morali*, in *Mapping Leopardi: Poetic and Philosophical Intersections*, eds. Emanuela Cervato, Mark Epstein, Giulia Santi, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2019, 118-143, in particolare 137-138.

labirintico e senza scopo del mondo, e della svettante Natura come mostro antropomorfizzato e aggressivo, corrisponde perfettamente alla dolorosa filosofia leopardiana; la montagna in questo caso non eleva, anzi inchioda l'uomo alla sua finitezza e miseria.

La montagna leopardiana non è in sé crudele, ma così lontana dagli umani e dai loro dei, perché preesistente ad entrambi, che la sua assoluta indifferenza è inevitabilmente lesiva. Quasi un secolo dopo, il racconto di un autore misconosciuto, G. Giacomantonio, sembra portare alle ultime conseguenze il topos del rilievo inquietante, minaccioso e collegato a una dis-umanità, o pre-umanità, terrificante. Nel suo *L'incantata* (1908), che sembra sorprendentemente anticipare atmosfere e tematiche lovecraftiane, le alture ospitano misteriose figure ancestrali, che da sempre coesistono con gli abitanti della Terra, pur mantenendo propri spazi che non devono essere attraversati.¹⁹ I terrificanti 'Signori del luogo', padroni di un monte quasi inaccessibile, incarnano poteri a tal punto superiori da risultare devastanti, rivelando per converso l'insignificanza dell'uomo che osi accedere al loro regno.

Un giovane, Franco Luisi, tenta di scalare una montagna 'sacra', l'Incantata, luogo tabù poiché sede, come si è detto, di entità soprannaturali antichissime e indefinite. Il paesaggio è inospitale e rischioso, interamente verticalizzato, fra altezze infinite e precipizi; la parete ripida è battuta da fortissime raffiche di vento, che costituiscono di fatto la voce dei Signori, consustanziali a una natura ostile. Durante la scalata il protagonista viene circondato dalle malevole entità:

non osò staccare le mani dalle rocce per paura d'essere strappato dal vento, che aveva raggiunto il diapason dell'intensità. Erano ruggiti, bramiti, barriti dilaceranti, tremendi. [...] Qualche cosa gli abbagliò di repente: fu una pioggia di striscie di fuoco livide, violette, rosse, bianche, più bianche della neve. Sembrava che la montagna si fosse ravvolta tra nastri di fuoco. [...] I rumori erano divenuti delle risate, delle enormi risate, non possibili ad esseri umani. [...] Alla sua memoria affievolita ritornarono d'un tratto tutte le figurazioni mostruose create dagli assiri, dai babilonesi e dagli egizi per rappresentare le loro infami divinità ed egli le vide con gli occhi! Che ghigni! Che voluttà ultraumana in quelle sembianze embrionali create da un Dio in delirio! [...] [L]e orribili divinità bestiali intravviste nelle nubi [...] ridevano[...] tutte allungando, come per ghermirlo, artigli da draghi, ridevano d'un riso tacito.²⁰

Luisi prega, ed è stranamente inteso dai Signori del luogo.

E tutti insieme cominciarono a parlare con voce mille volte più possente di tutti i fragori della tempesta. [...]. Essi parlavano una lingua strana, stravagante, ma che, per un miracolo impreveduto, Franco comprendeva perfettamente. - Sì- essi dicevano. - Sì! Tu la vedrai la vetta dell'Incantata! - la loro voce disgregava a molecola a molecola il cervello, lentissimamente. [...] E la forza orribile, l'orribile forza dei Signori del luogo lo strappò al suo estremo rifugio...

¹⁹ Il racconto è pubblicato su «La Domenica del Corriere», XXXII (1908), 14-15. L'autore è sconosciuto: Fabrizio Foni ipotizza che si tratti di Gaetano Giacomantonio, traduttore di Flaubert, osservando altresì come il racconto precorra le mitologie di Lovecraft, incentrate in particolare sull'orrore derivato dall'incontro dell'individuo con crudeli 'presenze cosmiche' anteriori ai nostri dei (F. FONI, *Alla fiera dei mostri. Racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Latina, Tunuè, 2007, 13-16). Nell'invenzione lovecraftiana di una cosmologia orrorifica la montagna, come luogo liminare di contatto fra umano e oltremondano, gioca un ruolo fondamentale: si pensi a *At the Mountains of Madness* (1936), storia di un'antica civiltà scoperta in Antartide e delle creature mostruose chiamate 'Antichi' che abitano quelle vette inesplorate. D'altra parte, anche nel folklore «de vette, i passi d'alta montagna, i ghiacciai, sono da sempre la dimora di numi tutelari dei luoghi e delle divinità [...]; ogni comunità guarda dentro se stessa, esaminando i suoi valori, le sue conoscenze o le sue intrinseche paure» (S. BEGGIORA, *Himalaya fantastico: uno studio di folklore nativo sul tetto del mondo*, in *Fantastiche montagne...*, 93-125: 94).

²⁰ G. GIACOMANTONIO, *L'incantata*, «La Domenica del Corriere», XXXII (1908), 14-15: 15.

Gli parve che tutto precipitasse sotto di lui e che egli, divenuto un microscopico insetto, corresse su la levigata superficie d'uno specchio gelido...²¹

L'ascesa alla montagna non purifica, non eleva, ribaltandosi in una *descensio ad inferos*, di cui sono spia il fuoco e l'animalità selvaggia e teratomorfa dei 'Signori'; il contatto con l'altura rivela un mondo preumano, e oltreumano, di violenza demonica. Se la montagna/Natura leopardiana è indifferente alle nostre sorti, questa è distruttiva, sopraffattoria, riduce l'individuo alla sua estrema piccolezza, alla sua ridicola fragilità, incarnata nel corpo «quasi spezzato in due, grottescamente stecchito», di Fritz, la guida alpina costretta a seguire Luisi, la cui morte è *memento*, sanzionando la *hybris* del protagonista.

Oltre l'umano: la montagna come occasione di decentramento antropologico

Nell'opera del siciliano Giuseppe Bonaviri domina la natura dell'isola, trasfigurata in una visione cosmico/scientifica dove si intrecciano elementi realistici e fantastici.²² In due romanzi bonaviriani, *La divina foresta* (1969) e *Notti sull'altura* (1971), lo spazio non antropico, dove agiscono le forze primordiali della natura, è luogo di rinnovamento vitale e di evoluzione verso forme di esistenza migliori, in un movimento ascensionale che riproduce la verticalità dei rilievi. La prima opera narra le vicende e le trasformazioni di Ferenzio, cellula dotata di pensiero che offre al lettore uno sguardo straniato sulla realtà, evolvendosi in diverse forme viventi dotate sempre più di attitudine razionale, profondità di sentimento, ragionamento filosofico; l'organismo unicellulare diventa Senapo, pianta di borragine, poi avvoltoio sapiente, Apomeo. In questo contesto di perenne trasformazione, e innalzamento a un livello superiore, gli uomini appaiono la parte più infima, dell'universo, il loro mondo non è destinato a svilupparsi, ma resta invece fissato in un solo, statico aspetto limitante: gli umani «animali strani, lentissimi nel procedere, urlanti ferinamente», stanno «corrompendo l'aspetto del mondo»,²³ fra distruzioni e razzie. In cerca dell'amata, e al tempo stesso in fuga dal declino della Terra provocato dalla presenza umana, Apomeo tenta, senza riuscirci, di arrivare alla Luna. Nella definizione di un percorso, biologico e topologico, che dell'ambiente naturale predilige le altezze e gli esseri che possono attraversarle e raggiungerle, è significativo come l'uomo resti confinato al *batbos* del mondo – squallido, violento –: «nelle intenzioni di Bonaviri si compie il passaggio di consegne della fiaccola della civiltà (e con essa della contemplazione della realtà da un'ottica separata, dolorosamente scissa dal Tutto) dall'uomo agli animali».²⁴

In *Notti sull'altura* (1971) la morte di un uomo spinge un gruppo di individui, fra cui il figlio Zephir, protagonista del romanzo e voce narrante, a cercare il misterioso tanatouccello, ibrido

²¹ GIACOMANTONIO, *L'incantata...*, 15.

²² Cfr. H. SALAETS, *Il pensiero dell'isola e l'isola del pensiero nella narrativa di Giuseppe Bonaviri*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXVI-XXVII (2006), 81-93. Lo scrittore abbandona alla fine degli anni '60 forme di narrazione obiettiva, di tipo neorealista, per approdare ad una «“fantasticizzazione” del reale» (A. CARTA, *Giuseppe Bonaviri. Le forme del racconto tra memoria ed utopia fantastica*, Palermo, Kalos, 2006, 11) con la cosiddetta «trilogia fantastica» (35), di cui fanno parte i due romanzi esaminati in questo articolo, e *L'isola amorosa* (1973). Sulle forme del fantastico nel corpus bonaviriano, si vedano R. ZAOUCHI-RAZGALLAH, *Scrittura fantastica di Giuseppe Bonaviri*, Roma, Sampognaro & pupi, 2012; C. PULCINELLI, *Giuseppe Bonaviri: un impasto mirabile di letteratura, scienza e fantastico*, «Campi immaginabili», XLVI-XLVII (2012), I/II, 223-233; F. ZANGRILLI, I. PUSKAS (a cura di), *Scrittura fantastica in Bonaviri*, Roma, Sampognaro & pupi, 2017.

²³ G. BONAVIRI, *La divina foresta*, Palermo, Sellerio, 2008, 105, 116.

²⁴ A. GIALLORETO, *Le cosmogonie "familiari" di Bonaviri: mutazioni di corpi e di parole da La divina foresta a L'isola amorosa* in *Studi offerti a Vito Moretti*, Lanciano, Carabba, 2012, 239-265: 261.

animale/umano, che potrebbe conservare i frammenti di pensiero del defunto. La ricerca si compie in un paesaggio montuoso ostile o indifferente alla presenza degli uomini, che schiaccia psicologicamente l'individuo, rendendolo consapevole dei suoi limiti biologici e psicologici: «Le notti diventavano mostruose. L'estate asciugava le poche sorgenti montane [...]. Trascinati in quella corsa, ci sentivamo trasformati in particelle e in opachi vapori».²⁵ Gli scienziati del gruppo cercano di avvicinarsi alla complessità dello sfuggente tanatouccello, nonché «di eguagliare la natura polimorfica che attendere l'essere dopo la morte»²⁶ innestando su un minuscolo bimbo, Diofar, un carrubo, ma in tal modo provocano la morte dell'infante. La soluzione al problema della morte non consiste dunque nel violare le leggi naturali – «L'empietà del sacrificio, la violenza estrema alla natura delle cose [...] è il momento più intensamente lucreziano del romanzo» –,²⁷ ma invece nel «vedere nella morte un'altra sponda dell'essere, un "di là" di forza raggiante, a noi celata, in cui ogni uomo si chiude e finisce nel suo scorrente universo. Così, finalmente, il tanatouccello e il padre si sarebbero congiunti e figurati per sempre».²⁸ Infine Salvat, fratello del protagonista, «asserì che ci avrebbe lasciato, seguito da un popolo di contadini, pastori e naviganti, per rendere con adatte attrezzature le forme del viso paterno nel sasso alpestre di tutta la facciata sudorientale dell'Etna [...] soltanto così potevamo assoggettare il mondo al modello del padre».²⁹

Il romanzo si conclude quindi con la scoperta che solo la partecipazione dell'uomo alle molteplici dimensioni dell'essere vegetale, animale, minerale, – «Salvat (ore) vuole per il padre un monumento che duri come continuo e inesauribile epitaffio dentro la natura»³⁰ consente di ricollegare la vita con la morte, raccogliendo finalmente l'eredità spirituale del padre. Il tanatouccello, la cui presenza, mai rivelata, agisce nella storia inducendo nei ricercatori una sempre maggiore consapevolezza di sé, è con tutta evidenza un «totem, capostipite o antenato della comunità», dall'evidente «valenza magico- profetica»; un essere sacro, perché «reincarnazione delle anime dei cari defunti», quindi psicopompo, in grado di collegare per chi resta esistenza terrena e oltremondo, consentendo ai membri della famiglia del defunto l'accesso ad una superiore dimensione vitale, che includa anche l'esperienza della morte.³¹ Il totemismo dell'uccello magico, nota ancora Scaglione nell'articolo a cui fanno riferimento le precedenti citazioni, è ben presente nella tradizione popolare siciliana, che viene quindi pienamente rivissuta da Bonaviri nella sua componente fantastica e legata al 'meraviglioso',³² e risemantizzata all'interno della sua personale cosmologia.

Considerazioni conclusive

In tutti i casi considerati, dunque, alle altezze fantasticizzate del paesaggio corrisponde la finitezza/fragilità umana, che la leopardiana montagna umanizzata rivela con la sua malevola e

²⁵ G. BONAVIRI, *Notti sull'altura*, Palermo, Sellerio, 2009, 238.

²⁶ CARTA, *Giuseppe Bonaviri, Le forme del racconto ...*, 42.

²⁷ NIGRO, *Pellegrini d'amore*, in BONAVIRI, *Notti sull'altura...*, 9- 16: 15.

²⁸ BONAVIRI, *Notti sull'altura...*, 253.

²⁹ Ivi, 253, 254.

³⁰ NIGRO, *Pellegrini d'amore ...*, 16. Si approda dunque a un superamento dell'antropocentrismo che possiamo accostare al concetto del postumano secondo Braidotti (R. BRAIDOTTI, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2013) legato a Zoe, la potenza generatrice della Vita di tutti gli esseri, e non al Bios, la parte riservata solo all'uomo.

³¹ F. SCAGLIONE, *Totemismo e cultura dialettale. Alcune evidenze a partire dal repertorio paremiologico siciliano*, «Lingua e linguaggi», XLIV (2021), 297-310: 298, 299, 305.

³² GIALLORETO, *Le cosmogonie...*, 240.

potenzialmente aggressiva indifferenza; la vetta tabù, abitata da dei ancestrali nel racconto di Giacomantonio, incarna nei corpi e nelle menti spezzate degli esploratori; la linea evolutiva, da cellula ad avvoltoio ne *La divina foresta*, conferma, escludendo gli umani da un dinamismo ascensionale biologico e geografico; che infine, in *Notti sull'altura*, la comunione con una natura, nelle cui vette ed abitanti si nascondono fonti di saggezza, può riscattare.