

IL CINEMA CHE RACCONTA LA MONTAGNA

Dai pionieri dei film di alpinismo, alla vita, le storie e le tradizioni sulle terre alte: lo “sguardo” del cinema che racconta la montagna tra idealismo, stereotipi, ricerca e denuncia.

Esiste la categoria del cinema di montagna? Sarebbe come chiedersi se esiste un cinema di pianura, o di collina, o magari una settima arte che racconti di spiagge, se non di deserti, steppe o savane. La categoria *di* montagna sembra essere una



Alessandro Anderloni

creazione dei festival *di* montagna. Il Trento Film Festival innanzitutto, al tempo “Film Festival Internazionale di Montagna ed Esplorazione Città di Trento”, che, nato nel 1952, ha ispirato le decine di manifestazioni emuli che gli sono succedute, letteralmente in ogni angolo del mondo, e che hanno determinato la nascita di quella che qualcuno considera davvero una vera e propria categoria cinematografica: il cinema di montagna, appunto. Ciò che non è accaduto per altre arti, non ci azzarderemmo infatti a definire teatro di montagna il *Prometeo incatenato* di Eschilo, ambientato sulle alture della Scizia, o il *Macbeth* di Shakespeare e i suoi boschi camminanti in Scozia o il monologo di Marco Paolini sulla tragedia del Vajont; né *Eine Alpensinfonie* di Richard Strauss può essere considerata musica di montagna, come, a guardar bene, gran parte dei canti dei così detti cori di montagna, che



usano oggi mescolare la tradizione musicale delle terre alte in astrusi repertori miscellanei, passando con disinvoltura da *La montanara* a *Kalinka*, dai canti degli Alpini ai gospel di Harlem, dai brindisi degli avvinazzati ai canti di trincea, quest'ultimi invenzioni a posteriori, rifacimenti, adattamenti e parodie su canti popolari di lavoro o regionali e che nessuno in guerra ha mai cantato. Perché «in trincea non si cantava», raccontava Mario Rigoni Stern. Eppure la montagna si lascia facilmente categorizzare se, oltre ai cori, ai costumi e agli immancabili prodotti tipici, ci sono perfino degli scrittori che si raccolgono intorno a un cenacolo letterario e si auto-definiscono *di* montagna. E c'è da chiedersi se, nell'appiattimento semantico imposto dalla sciatteria dei media, anche gli scrittori cambieranno presto il nome del loro conciliabolo, definendosi, alla moda, come il Gruppo Italiano Scrittori del Territorio. Dio voglia non arrivi presto anche il cinema del territorio, sponsorizzato magari da qualche assessorato regionale.

Senza la pretesa di ripercorrere la storia del così detto cinema di montagna, o meglio del cinema che racconta la montagna, possia-



FILM FESTIVAL DELLA LESSINIA

mo indagarne le origini e trarre qualche esempio che ci aiuti a definirlo. Conviene affidarsi all'attenta ricerca di Piero Zanotto che nel suo imprescindibile *Le montagne del cinema*, edito dal Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi" nel 1990, rintraccia nel breve film *Cervino* del 1901 la prima opera che, inconsapevolmente, inaugurò il genere. Si tratta di pochi minuti che documentano una «dimostrazione d'arrampicata con visione panoramica di Zermatt». Il cinema così detto di montagna nasce dunque con un film di alpinismo, e l'alpinismo sarà per decenni, complici i sopra citati festival, legato a corda doppia (per usare un'immagine consona) con l'immaginario della montagna. È del 1909 il celebre documentario di Vittorio Sella che documenta la spedizione del Duca degli Abruzzi

sul K2: *Sul tetto del mondo*. Ecco che il mondo della montagna appare fin dagli esordi dell'arte cinematografica affascinato dall'impresa alpinistica e dai suoi eroi, permeando l'una e gli altri di retorica e di idealismo, se non di strumentalizzazioni politiche e di regime, dove le parole impresa e gloria si affiancano a propaganda e prosopopea.

Nel 1916, mentre nei cinematografi italiani si ride, forse per sdrammatizzare gli orrori della guerra, con *Maciste alpino*, Luca Comerio firma, con ben altri intenti, *La guerra a 3000 metri sull'Adamello*, documentando le disumane fatiche imposte ai giovani soldati mandati da tutta Italia a combattere, insensatamente, lassù. Un film senza la retorica della Patria e della Bandiera, dove quelle nevi immacolate, che ispireranno negli anni a seguire chilometri di pellicole, scaffali di fotografie e fiumi di parole, sono lo sfondo della sofferenza di un'umanità dolente e turlupinata, dove la neve non consola ma tormenta, non è amata ma odiata, dove il panorama che si gode dalla cima non viene immortalato dagli eroi conquistatori ma pianto sui cadaveri dei superstiti. Guardando quelle immagini di fanti e alpini che trasci-

nano a tremila metri cannoni e filo spinato, che scavano tuguri nella neve, che cadono stremati, magari per non rialzarsi mai più, la mente va alle rabbrividenti immagini delle spedizioni dove, in vista della cima, certi turisti degli Ottomila (ché non li chiamerei alpinisti) non lesinano a scavalcare i compagni esausti, se non le stesse salme di chi è morto, dando priorità alla loro impresa, dimentichi del più elementare sentimento di umanità.

Spenti i rombi dei cannoni e le grida degli assalti in alta quota della Grande Guerra, il cinema di montagna inaugura negli anni Venti una lunga serie di storie di ascensione e di imprese, contribuendo a mitizzare cime come il Cervino, il Dente del Gigante, il Monte Bianco per citarne solo alcune. Le Alpi sono lo scenario privilegiato dei primi film di finzione legati all'alpinismo, che segnano l'avvento del cinema autoriale di montagna, con gli esordi di Arnold Fanck che nel 1924 dirige *Der Berg des Schicksals*, ispirando la giovane Leni Riefenstahl che due anni dopo farà la sua comparsa sul grande schermo in *Die Heilige Berg*. L'altro indiscusso pioniere del cinema di montagna sarà l'altoatesino Luis Trenker, lui stesso attore, nel



ruolo di guida alpina, per i film di Fanck e poi attore, scrittore e regista delle sue numerose pellicole. I due, Fanck e Trenker, se furono i pionieri del cinema di montagna, incarnarono altresì il dissidio, le contraddizioni, i compromessi del raccontare le terre alte in un'epoca, quella fascista e nazista, che le voleva scenario di esaltanti imprese, a celebrare i trionfi di regime.

Nel secondo Dopoguerra, l'Italia firma il suo film "culto" con Marcello Baldi che celebra la conquista del K2 della spedizione guidata da Ardito Desio con *Italia K2*. Achille Compagnoni e Lino Lacedelli cristallizzano così sul grande schermo le immagini epiche dell'ascesa alla cima, a cui seguiranno le innumerevoli *grandi* imprese filmate degli assalti agli Ottomila con i loro *grandi* eroi, dal "re" Reinhold Messner in poi. Ecco che il cinema che racconta la montagna stringe il legame con l'alpinismo, costruendo un repertorio fatto spesso di cliché sovrapponibili l'un l'altro. Non si contano quelli delle pellicole girate in Nepal con il prologo in Europa, la preparazione della spedizione, dei bagagli e dell'attrezzatura, l'arrivo a Katmandu, l'immane visita allo Stupa di Boudhanath

con le sue bandiere volteggianti e il passaggio a far girare i rulli della preghiera, poi il trekking di avvicinamento, il sostare nei villaggi e il frettoloso condividere con i valigiani un *chapati*, quando la tensione emotiva e la voglia spingono lassù, nel campo base, dove inizia la trafila delle punte di acclimatamento, dell'attesa del bel tempo e infine della scalata, della cima, delle fotografie, del periglioso ritorno a valle. Il tutto condito troppo frequentemente con la retorica sul «trovare sé stessi» e sul senso di «raggiungere la cima», dove le testimonianze degli alpinisti sono fotocopie da cui è raro trarre qualcosa di originale, tanto d'aver fatto scrivere provocatoriamente a Enrico Camanni che «non c'è disgrazia più grande per un giornalista di quella di dover intervistare un alpinista». Se poi, spenta ogni spinta ideale e persa quella «spiritualità dell'alpinismo» di cui gridava, inascoltato, l'indimenticabile Spiro Dalla Porta Xydias, il film di alpinismo si appiattisce sull'impresa, allora non resterà che enumerare le ascese invernali al Nanga Parbat e i record di salita della parete de El Capitan, documentare gli azzardi di superuomini superattrezzati e così sponsorizzati d'aver fatto



Un fotogramma del film di Ermanno Olmi *Il tempo si è fermato*

nascere una nuova categoria (mi si perdoni l'inevitabile messaggio pubblicitario): i film Red Bull.

Non è l'impresa a definire un film di montagna, ma forse non è nemmeno l'altitudine. Ammesso che si consideri montagna un rilievo della superficie terrestre che superi i seicento metri, un film sul narcotraffico nella Città del Messico, a 2.250 metri sul livello del mare, può essere definito un film di montagna? E se invece nella stessa capitale si raccontassero le proteste dei *campesinos* contro il furto di terra da parte

delle multinazionali, saremmo di fronte a un film di montagna?

E se non sono l'alpinismo o l'altitudine a definire la categoria, forse cos'altro? Lo sguardo. Quello che Piero Zanotto definisce «la montagna vista dal cinema» e che esemplifica con il *Fitzcarraldo* di Werner Herzog che, nel 1982, racconta tutt'altra impresa che la conquista di una vetta: il trasporto di un battello da un fiume all'altro, trascinandolo sui pendii di una foresta della profonda Amazonia. È uno sguardo nuovo, lo stesso che aveva avuto Fernando

Cerchio nel 1942, raccontano non la montagna dell'impresa ma quella dei luoghi e delle persone con il suo *Rifugi alpini*. Lo sguardo che avrà Ermanno Olmi che con *Il tempo si è fermato* nel 1959 dimostrerà come si possa far poesia raccontando l'inverno di uno giovane studente chiamato a fare il guardiano di una diga idroelettrica. Sarà lo stesso Olmi a dire della montagna molto di più di generazioni di film di esplorazione e avventura, scrivendo con Mario Rigoni Stern la sceneggiatura de *I recuperanti* (1969) e ispirandosi a Dino Buzzati per *Il segreto del bosco vecchio* (1993). Oltralpe, Fredi Murer riuscirà con *Höhenfeuer* (1985) a raccontare con tenerezza una storia d'amore incestuoso, in quel maso-mondo che nasconde solitudine e malinconia, desiderio e sogno.

Intorno alla categoria dei film che raccontano la montagna si dipana un altro comune fraintendimento, quello che siano prevalentemente dei film documentari. Risulta infatti istintivo definire come film di montagna il documentario del 1958 di Vittorio De Seta, *Pastori di Orgosolo*, meno categorizzabile è il suo docufilm a soggetto presentato alla Mostra del Cinema di Venezia tre anni dopo, *Banditi ad Orgosolo*. Eppure è proprio nei documentari che bisogna andare a cerca-

re la vena più prolifica e autentica che negli ultimi decenni ha contribuito a far conoscere e amare le terre alte, aprendo l'osservazione sulla vita dei montanari, le loro storie e tradizioni, fatiche e aspirazioni, sul rapporto simbiotico con l'ambiente naturale, sui cambiamenti e gli stravolgimenti, l'invadenza della civilizzazione, della cementificazione, dell'attività estrattiva, dell'intrusione di infrastrutture turistiche e sportive che hanno sconvolto le consuetudini e devastato riserve naturali, sull'immortale tema dell'andare o restare, sull'emigrazione *dalla* montagna di ieri e su quella *alla* montagna di oggi.

Sono centinaia i documentari prodotti annualmente che raccontano la montagna di chi ci vive. A sfogliare i cataloghi dei festival, non solo quelli di settore, si constaterà quanto le terre alte sappiano ispirare, oggi più che mai, il cinema e andare ben oltre i cliché che popolano il nostro immaginario, come lo spopolamento e l'abbandono, l'immancabile "far formaggio", la vita dei pastori, dei boscaioli e degli artigiani. È merito ancora dei festival di montagna, che negli ultimi decenni hanno dato uno spazio sempre più rilevate a queste tematiche, se si è sfatata l'idea, tutta italiana, che un documentario debba

raccontare solo di animali e piante, forzatura instillata in generazioni di spettatori dalle principali reti televisive che ignorano e non propongono, in Italia, i documentari, relegandoli a programmazioni estemporanee e a programmi “naturalistici”, diremo pure, con voce di popolo, ai “documentari di Piero Angela”. Ecco che l’addomesticato pubblico televisivo ignora la produzione cinematografica che racconta la montagna, eppure si commuoverebbe, avesse occasione di vederli, anche in tv, a condividere con Marianne Chaud la fatica e il sorriso delle donne dello Zanskar del film *Himalaya, la terre de femmes* e la

serenità e la saggezza del giovane monaco di *Himalaya, le chemin du ciel*. Ma non c’è speranza. Agli spettatori non è dato che rinchiudersi nell’insulsaggine dei reality e accontentarsi di fiction scritte e girate con lo stampino dell’Auditel. Nemmeno ai bambini è dato di aprire gli orizzonti, privati come sono della straordinaria produzione internazionale di film di animazione e relegati a cartoni animati dai plot narrativi stereotipati, imbevuti dell’argomento d’attualità del momento, appiattiti sull’idea dominante, doppiati da voci tutte uguali e senza alcuno slancio poetico, tanto da farci rimpiangere l’immar-



Un fotogramma del film di Marianne Chaud Himalaya, le chemin du ciel



cescibile *Heidi* disegnata da Hayao Miyazaki proprio cinquant'anni fa o, per guardare a cosa accadeva in Italia dieci anni prima, *Il signor Rossi va a sciare* del geniale Bruno Bozetto. Ma la televisione è diventata il luogo privilegiato dello stereotipo, complici scrittori e intellettuali che, in programmi di successo e in ricorrenti interviste, contribuiscono ad alimentare l'immagine del "personaggio di montagna". E se la camicia a quadri è stata sostituita dalla canottiera smanicata e le braghe alla zuava di fustagno dai pantaloncini tecnici con marca in bella vista, lo spettatore televisivo tende ancora a identificare il montanaro in un personaggio più o meno tipico, buffo e anticonformista (di facciata). Non vanno oltre una certa superficialità nemmeno le ricorrenti trasmissioni dai titoli più o meno "verdi", con il conduttore a fingersi escursionista o esploratore, a cavalcare maldestramente puledri e a imbracciare falci, a fingere incontri casuali preparati a tavolino, a chiudere la trasmissione con la ricetta della nonna o dello chef stellato, con il tavolo dei prodotti *del territorio*, con il gruppo folcloristico e il coro che nessuno ascolta, come i cori delle messe domenicali in televisione subissati dai commenti insulsi dei conduttori, ad accompagnare

l'immagine dal drone su cui scorrono, illeggibili, i titoli di coda. Molto più autentici dei reportage televisivi sono stati i documentari girati da giovani registi e registe che hanno raccontato l'Abruzzo dopo il recente terremoto o, coraggiosamente, le perplessità e le proteste dei cittadini della Val di Susa sulla TAV. Ora aspettiamo qualcuno che ci dica non solo della chiacchieratissima e inutile pista da bob delle Olimpiadi Milano-Cortina 2026, ma di cosa sta succedendo veramente lassù, dove ci si ostina a sventrare i pascoli e le pietraie per tracciare piste, naturalmente ecosostenibili e certificate UE, e a progettare impianti di innevamento artificiale al cospetto di agonizzanti ghiacciai che sgocciolano le lacrime di una montagna che implora solo di essere lasciata in pace. Quando in televisione assisteremo ai trionfalismi olimpionici, allora si dovrà andare a cercare nel sottobosco del cinema di montagna, nei piccoli e grandi suoi festival, nelle proiezioni di paese, nelle serate del GISM o del CAI (speriamo!) uno sguardo libero e coraggioso.

Alessandro Anderloni
(Autore e regista teatrale,
direttore artistico del Film Festival
della Lessinia, GISM)

