



# **l'immaginario alpino**

esplorazioni  
nella letteratura  
d'ambiente montano

© Dicembre 2004

Editore: Fondazione Luigi Bombardieri, Sondrio

Coordinamento editoriale: Stefano Tirinzoni

Si ringrazia la Sezione Valtellinese di Sondrio del Club Alpino Italiano  
per la collaborazione alla organizzazione del convegno.



## PREFAZIONE

La Fondazione Luigi Bombardieri ha organizzato il giorno 24 Maggio 2003 un convegno sulla “letteratura alpina” dedicato al tema dell’“Immaginario alpino, esplorazioni nella letteratura d’ambiente montano”.

Il convegno è dedicato alla “letteratura alpina”.

Con questo termine intendiamo letteratura in senso stretto, cioè narrativa o poesia di ambientazione montana, e che in vario modo esplori la condizione umana di chi vive sulla montagna.

Senza escludere rimandi al passato, il riferimento sociologico e temporale potrebbe essere alle presenti trasformazioni, che vedono gli ultimi abitanti indigeni, rappresentanti di una società e di attività tradizionali in riduzione o sparizione, mescolati e confusi in modo casuale con nuovi gruppi umani, portatori di nuovi modelli dell’abitare, di nuove attività, connessi alla modernizzazione della montagna, tuttora in corso. E inoltre alla comparsa, per ora assai limitata, di nuovi stili di vita più consoni all’ambiente montano, anche se molto diversi ormai da quelli del passato.

Nel complesso si tratta della vicenda di gruppi umani disomogenei, coinvolti oggi in confronti e conflitti inediti, che si ripercuo-

tono sui destini individuali e sulle comunità.

D'altra parte crediamo non si debba limitare l'orizzonte solo a scritti in qualche modo documentari, testimonianza di eventi sociali ingovernati e comunque sempre anche delle risonanze soggettive e collettive che essi producono.

Pensiamo invece che l'attenzione possa essere volta anche e soprattutto a testi che tentano interpretazioni simboliche e/o ricercano nuovi significati più complessi e articolati del vivere in montagna, legati alla frequentazione di questo ambiente eccezionale, o che esprimono la meraviglia e gli stati d'animo suscitati dallo spettacolo di una natura altrove deteriorata o cancellata.

A costituire una sorta di sfondo a questa esplorazione sulle tendenze di una letteratura alpina, viene presentata la proposta di un orizzonte simbolico complessivo, che può essere riassunta nella formula del "pensiero montano", come elaborazione teorica di esigenze emergenti in una variegata produzione culturale volta a interpretare la montagna come mondo specifico di esperienza ed esistenza.

Questa pubblicazione riporta le relazioni tenute al convegno, con l'avvertenza che il testo del Prof. Luigi Zanzi costituisce una stesura ampliata ed integrata dall'autore stesso nell'ottobre del 2004.

Sondrio, Dicembre 2004

## PRESENTAZIONE

Architetto STEFANO TIRINZONI

Presidente Fondazione Luigi Bombardieri

Desidero porgere a tutti voi il saluto cordiale della Fondazione Luigi Bombardieri assieme al ringraziamento per aver voluto accogliere l'invito ad assistere a questo convegno sull' "immaginario alpino".

Ringrazio la Sezione Valtellinese del Club Alpino Italiano, qui rappresentata dal suo neo presidente Avvocato Lucia Foppoli, per aver condiviso con noi questa iniziativa ed il Gruppo Credito Valtellinese per averci dato la disponibilità di questa sala convegni.

Sono grato al Dottor Alcide Molteni, Sindaco della Città di Sondrio, ed al Professor Nicola Montrone, Provveditore agli Studi, che ci onorano con la loro presenza.

La nostra Fondazione opera fin dal 1959 nel campo della promozione dell'alpinismo a favore dei giovani e più in generale in iniziative di cultura alpina.

Negli scorsi anni ci siamo impegnati prima nella produzione di un interessante filmato-fiction dal titolo "l'incontro", nel quale abbiamo proposto un modo moderno e stimolante per scoprire il fascino dell'alpinismo e per presentare le ampie e varie tematiche che fanno dell'alpinismo non un semplice sport od un fatto di muscoli e tecnica, ma qualcosa di più ampio: un fatto di cultura appunto. L'interesse che il filmato ha riscosso con tanti ricono-

scimenti, ultimo dei quali la sua trasmissione sulla televisione della Svizzera Italiana, ci ha convinto a proseguire nel diffondere conoscenza e cultura su questa tematica.

Lo scorso anno in occasione dell'anno internazionale delle montagne abbiamo editato il libro "Le architetture dell'anima - la montagna nell'arte" di Pietro Paci: una felice e colta carrellata sui modi con i quali spiriti di alta sensibilità si sono confrontati con la montagna e con l'arte di ascendere i monti: poeti, letterati, pittori, musicisti, artisti in genere, sono stati indagati dall'autore e sono stati proposti alla nostra riflessione.

Quest'ultima esperienza ci ha confortato nel credere che in questa fase storica di transizione, in cui sembra che l'informatica e la comunicazione on-line stiano prendendo il sopravvento, rimane attuale e valida ancora la forma di comunicazione affidata alla carta stampata; il confrontarsi con la lettura e la visione ed il contatto tattile con il corpo materiale del libro offrono la possibilità di vivere sensazioni, esperienze, di scoprire valori più profondi e diversi da quelli che possiamo incontrare nel contatto virtuale con gli impalpabili messaggi on-line e con la consultazione di quella sconfinata biblioteca (ed anche insidioso cortile), che è rappresentata da internet.

Dunque ci siamo proposti di indagare un particolare aspetto della cultura di montagna: quello dell'"immaginario alpino", in particolare nel suo farsi attraverso i testi di letteratura d'ambiente montano.

Può sembrare un esercizio di pura speculazione, quasi di feticismo del pensiero, interessarsi, e proporre all'interesse, un tema così specifico, quello dell'immaginario, di un qualcosa cioè che per definizione non esiste, che non ha fondamento nella realtà; ma non è così.

I modi della formazione dell'immaginario alpino, che ognuno di noi è andato costruendo nella propria mente, sono invece mol-

to importanti anche sotto l'aspetto pratico; è mi permetto di fare due brevi esempi.

Giorni addietro, consegnando il depliant d'invito del convegno ad un importante operatore del settore del turismo montano, mi sono sentito dire che nell'immaginario alpino che il turista nipponoco porta inciso nella mente vi sono la Jungfrau ed il Cervino; la lettura del National Geographic ha creato questa aspettativa, al punto che il giapponese che venisse in Europa e volesse vedere anche le Alpi, se non riuscisse a vedere la Jungfrau ed il Cervino, rimarrebbe deluso perchè non potrebbe raccontare di aver visto le Alpi.

Il secondo esempio mi viene dalla mia partecipazione ad una commissione dell'UIAA (associazione internazionale di tutte le associazioni alpinistiche del mondo); in questa commissione discutiamo dei problemi legati alla libertà all'accesso alle montagne; Voi non potete credere quanto numerosi e di varia natura siano i divieti all'accesso ai monti (guerre, sacralità, protezione della natura, questioni legali, proprietà private, ed altro); in questi incontri emerge sempre più chiaramente che uno dei motivi per cui l'accesso alle montagne è in regresso è determinato dall'immagine che la stampa generale ha creato del mondo montano; la stampa infatti, una stampa che in commissione definiamo con il significativo termine di "hostile press", parla di montagna solo in caso di eventi tragici e luttuosi; la morte dell'alpinista, la frana, la valanga fanno notizia e quindi l'immagine che si veicola della montagna è quella preromantica del luogo delle disgrazie, del pericolo, dell'insospitale; e questa immagine determina un preciso indirizzo di promozione turistica, che possiamo riassumere nella frase: meglio andare nei mari esotici, dove regnano le quattro "S" (sea, sand, sun and sex).

Ecco perché questo convegno sta nella realtà.

Oggi ci avventuriamo dunque nella letteratura di montagna e

per accompagnarci in questa difficile esplorazione abbiamo allacciato il capo della nostra cordata alle imbragature di due esperte guide: il Professor Luigi Zanzi ed il Professor Giuseppe Langella, che ringrazio sentitamente per aver accolto il nostro invito.

Passo ora la parola al Professor Ivan Fassin, consigliere della Fondazione, che ha avuto il merito di proporre ed organizzare questo convegno, per una introduzione.

Grazie e buona partecipazione.



## INTRODUZIONE

Professor IVAN FASSIN

A me compete scavare un po' di più sui motivi di questo convegno, spiegare come ci è venuta l'idea, e le intenzioni che ci stanno dietro, prendendo, per così dire, la questione da un altro versante, come cercherò di spiegare più avanti.

Innanzitutto volevo ricordare che esso avrebbe dovuto svolgersi nel 2002, Anno Internazionale delle Montagne; poi, per una serie di ragioni, è arrivato adesso, si svolge a una certa distanza dalla scadenza prevista, ma è collegato idealmente a quel momento.

Contiene, come un po' tutte le manifestazioni di quell'Anno e di quella celebrazione, l'interrogativo, già in parte suggerito da Tirinzoni, su quale logica di sviluppo, in un senso molto molto lato, non solo economico, ma anche sociale e culturale, è più adatta all'ambiente montano. In altre parole, la domanda: come si sta sulla montagna? a quali condizioni vi si permane? quali sono gli stili di vita di chi ci abita? ecc. Questo, ripeto, sta sullo sfondo del nostro incontro.

Poi voglio formulare un augurio: che si tratti solo di un inizio, e spero che si avvii quindi una consuetudine di riflessioni su questa tematica della letteratura di montagna, anche con convegni a tema, diciamo così, più ristretto, dopo questo che spazia su un po' tutta la problematica.

Vorrei ancora insistere su un punto, cioè questo: che da tem-

po la letteratura, che non è un lusso o un perditempo, ma è una componente fondamentale dell'immaginario collettivo, e non è dunque soltanto una questione di 'fantasie' private (per dirlo in termini approssimativi), accompagna e interpreta il mutamento sociale e culturale nell'Europa occidentale, ma ormai potremmo dire in tutto il mondo occidentale e non solo, si pensi all' America Latina, e anche a molti paesi del terzo mondo. In altre parole ancora, essa legge e interpreta le grandissime trasformazioni sociali, le vere e proprie mutazioni antropologico-culturali che ci attraversano, volenti o nolenti, e lo fa con la sua capacità di suggerire o trovare significati agli eventi, buoni o cattivi che essi siano, significati del resto a loro volta non sempre di segno positivo.

Un potere, potremmo anche dire, 'mito-poietico', un potere assai simile a quello che una volta aveva la tradizione, per cui ogni frana, ogni valanga, ogni mutamento meteorico, era, per così dire, ascritto a qualche entità superiore, che si pensava lo promuovesse come punizione (esempio al negativo); oppure, per dirla al positivo, si immaginava che un'annata buona potesse essere il segno che la comunità si era comportata correttamente con gli dei e con gli uomini. Miti e riti di una memoria ancestrale conservavano e riproponevano ogni volta, diciamo così, una continuità di vita e di senso della comunità.

Più tardi grandi ideologie hanno cercato di imbrigliare gli eventi, di dare loro una logica e un significato. Oggi sappiamo che sono in crisi anche quelle, i "grandi racconti" ottocenteschi di cui parla Lyotard, che vengono meno nell'età post-moderna.

I mass-media oggi viceversa, è già stato accennato, ma voglio ribadirlo con forza anche io, non rendono un buon servizio in questo senso, non aiutano a metabolizzare davvero gli eventi sociali, è più facile che si affidino al sensazionalismo, che amplifichino i fatti, spesso strumentalmente, diffondendo allarme o fal-

sa serenità, costruendo interpretazioni di comodo senza controllo.

Ecco allora l'ipotesi che sta al centro di questo convegno: che, come la letteratura ha descritto e accompagnato la transizione all'urbanesimo nell'età moderna, dal '700 inglese fin dentro il '900 europeo, la famosa Grande Trasformazione di Polanyi, così, sia pure in un modo forse meno compatto, meno evidente, meno generalizzato, vi sia una letteratura oggi che sta tentando di accompagnare le trasformazioni della montagna. Quella montagna che, riapparsa nel '700 all'attenzione pubblica, arriva ora a un redde rationem imponente sul suo 'sviluppo' e sul suo prossimo destino. Qualche studioso dice che in meno di cento anni siamo passati dalla economia del mesolitico al post-moderno, nel senso che il tipo di economia alpina ha conservato a lungo tratti arcaici. Sarebbe stato così, fino a neanche cento anni fa, forse cinquanta: una economia di caccia-raccolta, l'allevamento delle capre (più tardi dei bovini, a certe condizioni), una agricoltura solo complementare, che praticamente era spesso orticoltura, sviluppata in quei piccoli orticelli che abbiamo visto tante volte sulle nostre montagne; in più c'era soltanto un po' di castagneto, silvicoltura più che agricoltura, e, molto tardi, la quasi-monocoltura intensiva della vite (che ha comportato, come è noto, gravi rischi economici e sociali).

La letteratura sta dando forse oggi, con più evidenza di altre forme culturali, un contributo all'interpretazione, alla gestione psicologica e sociale di questi mutamenti, di questo distruttivo assalto al passato, alla memoria, ai luoghi e alla loro identità. Così pareva importante, anche qui da noi, approfondire alquanto questo ruolo, questo gioco, che è il gioco stesso della "cultura", cioè il gioco di trasformare in simboli gli eventi.

Ci è sembrato un po' difficile allora delimitare il campo, però l'idea era fin dall'inizio quella di esplorare non la "letteratura" nel

senso estensivo che comprende ad esempio scritti divulgativi, scientifici, naturalistici, o anche solo resoconti di viaggi, assaggi sociologici, guide escursionistiche; di apologie della montagna ce n'è anche troppe, come viceversa sui mass-media ci sono troppo spesso inquietanti immagini degli eventi più tragici.

La letteratura a cui pensavamo e pensiamo è quella di testi narrativi e poetici in senso più stretto, fatta di immagini simboliche, di metafore, di "favole".

Essa ci appare come uno strumento conoscitivo di non piccola portata, magari poco capita e praticata qui da noi - ed è forse per questo che l'abbiamo scelta, perché appunto qui da noi è più facile che la gente si accontenti di decifrazioni di tipo sociologico o politico - mentre la letteratura con la sua caratteristica inquietudine, col suo potere evocativo, in qualche modo scava nei problemi in una maniera anche più intensa, con un filtro soggettivo, con forti risonanze emotive.

Allora ai nostri relatori rivolgiamo anche un interrogativo del tipo: "C'è davvero, come in parte riteniamo, un campo, non diciamo un corpus, di letteratura di montagna, di letteratura alpina; e se c'è, che caratteri ha, quali sono le voci emergenti?" Questo è una parte del discorso che vorremmo avviare con loro.

Accanto a questo, addirittura prima in ordine logico, per una ragione che adesso non sto a spiegare, vorremmo scavare dentro la proposta del Professor Zanzi riguardo a una ipotesi di "pensiero montano". È una proposta singolare la sua, frutto dello sforzo di individuare un orizzonte di attività simboliche che non è un'ideologia in senso storico, ma è un insieme di pratiche e di riflessioni che si fanno per e tra la gente di montagna. Non per niente il libro, che in fondo ce lo ha fatto conoscere e ci ha spinto a chiedere la sua venuta qui, è un libro su Messner, il grande scalatore, le cui opinioni sulla montagna, attraverso un insieme di interviste, vengono interpretate, vorrei dire approfondite e svi-

scerate, fino a fargli dire cose straordinarie (chissà se davvero pensava tutte quelle cose o gliele ha fatte pensare il Professor Zanzi...). Comunque ribadisco che si tratta di un'interpretazione affascinante. Si tratta della possibilità stessa di definire uno sfondo simbolico forte, più generale, riferito all'ambiente montano. Uno sfondo al quale si rapportano, o dal quale discendono, testi, che, come spesso nei romanzi di montagna, tendono talvolta agli estremi, rappresentano la disintegrazione di un mondo, più che l'ordine e il restauro, mentre altri, per esempio testi prevalentemente poetici, sembra che lavorino ad una valorizzazione nuova degli ambienti e del paesaggio, a un reincantamento del mondo (per dirla rovesciando Max Weber), a far ri-conoscere luoghi, in un'era in cui un noto sociologo (M. Augé) rileva soprattutto il diffondersi straripante di non luoghi, gli aeroporti, le autostrade, dove uno vede solo la segnaletica, non vede un ambiente che possa riconoscere, è informato soltanto perché sa che nome ha quel sito o quel percorso, come è "collegato" al resto del mondo. Ecco: la montagna naturalmente consente ancora di orientarsi, di riconoscere i luoghi, di perdersi e di ritrovarsi, e questo forse talvolta anche grazie al discorso letterario, in un processo circolare.

Il Professor Zanzi, vorrei aggiungere, è un docente universitario, benché svolga anche la professione di avvocato, insegna infatti metodologia delle scienze storiche all'università di Pavia ed è uno studioso indefesso del mondo alpino, ha indagato la vicenda dei Walser nella storia delle Alpi, ha studiato i Sacri Monti, ha studiato, sotto il profilo ecologico e sociale, il Monte Rosa, uno dei sacri mostri dell'iconografia alpina, e, ancora, ha esplorato la foresta alpina in chiave di ecostoria, e infine ha scritto questo libro "La montagna, una cultura da salvare" quello che contiene la proposta di cui si diceva.

Il Professor Langella, docente di letteratura italiana moderna

e contemporanea nell'Università Cattolica sia a Brescia che a Milano, studioso di poesia italiana del 900, dell'avanguardia (sarà interessante forse capire i collegamenti anche in questo campo), di Svevo, di Manzoni. Su quest'ultimo, in particolare, ha scritto un saggio suggestivo dal titolo "Montagne senza idillio", compreso poi nel volume collettaneo, che riporta i contributi di molti autori, da lui curato: "Ascensioni umane". "La montagna nella cultura occidentale". Questo libro in particolare è stato per noi il biglietto da visita dell'Autore. Naturalmente lo autorizziamo a spaziare anche un po' fuori dalla stretta letteratura, se crede, visti i molti spunti e agganci che quegli scritti offrono.

## “IL PENSIERO MONTANO: UN ORIZZONTE SIMBOLICO”

Professor LUIGI ZANZI

*1) Differenziare molteplici forme di immaginario della montagna sullo spunto di differenti risorse vissute dell'esperienza immaginativa*

Il tema dell'immaginario della montagna comporta molteplici questioni che possono risultare forse inusuali in quanto soltanto raramente vengono poste all'attenzione quando si tratta di cultura della montagna.

Solitamente si ritiene, infatti, per lo più, che l'immaginario montano sia scaturito all'interno dell'ambiente della montagna e si sviluppi in maniera uniforme, radicata esclusivamente entro una “forma di vita” propria del mondo della montagna, ed ispirata dalla montagna.

Intendo qui proporre alcuni brevi spunti di riflessione per dibattere alcune di tali questioni che riguardano strettamente l'esperienza storica della progressiva messa a punto di una capacità di sguardo rivolto alla montagna entro prospettive originali anche al di fuori dell'ambiente montano.

In tal modo intendo differenziare molteplici forme di immaginario della montagna, spesso divergenti e finanche conflittuali, quali scaturite da differenti prospettive di sguardo.

Tale capacità di sguardo scaturisce ed insieme si forgia, si

tempra, si mette a fuoco anche attraverso l'esercizio dell'immaginazione.

Nuove capacità di immaginazione concorrono a formare nuove capacità di sguardo.

A sua volta l'immaginario riceve da tale esperienza di sguardo un felicissimo e ricchissimo contributo di nuovi orizzonti.

Nuove esperienze di visione suscitano nuove risorse di immaginazione.

Il concetto stesso di "immaginario" nel suo confronto con la montagna e nel suo nesso radicale con l'emergenza di una capacità di sguardo rivolto alla montagna, propone una questione di grande interesse problematico: quale è il nesso "realistico" che lega alla montagna l'immagine della montagna?; in quale modo l'immaginario montano scaturisce dall'esperienza di singole montagne?; come, quando, con quali forme ed in rispondenza a quali esperienze viene formandosi una "tradizione" dell'immaginario della montagna?

Tutta tale problematica dello scaturire e del fiorire dell'immaginazione può proporsi con riguardo a qualsiasi paesaggio, non soltanto quello montano; ma essa ritrova una particolare intensità proprio nell'occasione dell'esperienza vissuta della montagna.

Infatti io credo che non tutti i paesaggi della Terra abbiano la stessa intensità di ispirazione dell'immaginazione: credo, invece, che vi siano alcuni paesaggi, in particolare quelli montani, che costituiscono una più vivida fonte di ispirazione dell'immaginazione.

La montagna è, a mio parere, una delle occasioni di incontro con la presenza e con il manifestarsi della natura che tornano più cariche di "fascino" e più pregnanti di "incanto": nella montagna molteplici sono i luoghi in cui s'innesca un'"esperienza immaginativa".



## 2) Il “fascino” e l’“incanto” dell’esperienza del paesaggio

Termini come “fascino” e “incanto” possono risultare vaghi e ingannevoli: ritengo che essi portino in sé, comunque, un’esperienza comune che può aiutare a comprendere cosa accade quando si incontra l’occasione di un luogo che suscita un’“esperienza immaginativa”.

Il “fascino” di un luogo non è riconducibile ad una singola caratteristica di esso: è una sorta di attrattiva che emana da quel luogo che si offre come configurabile propriamente in un paesaggio.

Attraverso tale avvenimento di un incontro di “fascinazione” l’uomo viene coinvolto in uno sguardo in cui si sente chiamato a svolgere un processo di costruzione immaginativa in rispondenza a proprie istanze vitali.

Come magistralmente teorizzato da V. Jankélévitch, il fascino è “un’emozione inafferrabile”, non può ridursi ad una cosa di cui si può prendere possesso come afferrandola con le mani; è, al più, un’ispirazione che improvvisamente fa avvertiti che nelle cose di un luogo vi è una presenza vaga, pervasiva, silente e convincente, che fa di quelle cose, quasi per sortilegio, un quadro animato, in cui si apre una prospettiva di ciò che quelle cose stesse possono diventare in quel luogo se l’uomo sa farsi interprete di quella loro parvenza segreta, di quella sfumatura virtuale che eccita l’immaginazione, così che l’uomo si senta avvinto a partecipare all’anima segreta che intuisce in quel luogo per trasformare quel luogo ispiratore in un’“occasione” di definizione della sua stessa sorte, della sua stessa identità.

A mano a mano che si sviluppa tale processo di immedesimazione “fascinatrice” dell’uomo con un luogo, viene ad emergere nell’uomo un intuito in forza del quale l’uomo si sente sempre più attratto a radicarsi in quel luogo.

Qualora emerga e progressivamente si confermi una rispondenza di effettualità nello sviluppo di quella intenzione ispiratrice, l'uomo avverte altresì il richiamo ad una riflessione visionaria che rafforza la sua convinzione.

Si tratta di una riflessione visionaria in cui l'uomo rivive nella visione di un luogo anche la propria storia, quale sta crescendo, sviluppandosi e attestandosi in quel luogo.

In quella riflessione visiva matura propriamente l'“incanto” di quel luogo per quell'uomo: tale incanto è come un'eco musicale che accompagna l'immaginazione nell'approfondimento di quell'ispirazione e nel suo fissarsi anche con valore simbolico nella memoria visiva.

### *3) L'“esperienza ambientale”: suoi aspetti “sentimentali”*

In tal modo si sviluppa in varie forme quella che può definirsi “esperienza immaginativa”: in tale prospettiva emerge in tutta evidenza quanto sia cruciale per lo sviluppo dell'immaginazione l'“esperienza ambientale”.

A questo proposito, è importante comprendere come l'uomo sia guidato nella sua intelligenza del mondo circostante anche dalle emozioni che i diversi luoghi suscitano in lui: l'intelligenza delle “emozioni” (M. Nussbaum) si esprime concretamente attraverso quell'ispirazione della conoscenza che nasce dal “sentimento ambientale”.

L'aspetto propriamente “sentimentale” dell'esperienza del paesaggio è di grande rilevanza e, tuttavia, è di difficile analisi nella complessità dei suoi significati in quanto esso s'intreccia con molteplici filtri culturali che ne articolano e ne trasformano variamente le modalità espressive.

Solitamente tale aspetto “sentimentale” viene tralasciato da chi elabora una concezione puramente “estetica” e puramente

“geografico-descrittiva” del paesaggio: mentre, a mio parere, tale componente è fondamentale per comprendere l’“esperienza del paesaggio” nella sua radice “eco-storica”; cioè per evidenziare il nesso vitale che lega la configurazione del paesaggio con la più complessa interazione partecipativa dell’uomo con quell’ambiente in cui egli ha radicato la sua sopravvivenza e la sua “forma di vita”.

La configurazione del paesaggio in chiave “sentimentale” potrebbe apparire, a prima vista, soltanto un’arbitraria interpretazione antropomorfa di ciò che si vede come simbolo di ciò che si sente, si spera, si desidera, si sogna.

Così non è; o, almeno, così non sempre è: il più delle volte, nell’esperienza comune, l’interpretazione “sentimentale” del paesaggio, proprio nel tentare di integrare ciò che si vede con una valenza di molteplici sentimenti, si attua una sorta di “coloritura” del paesaggio, in cui tali “colori sentimentali” vengono saggiati nella loro rispondenza all’ambiente, vengono temperati l’un l’altro in un intreccio, in una misura che segue da vicino l’intrico del paesaggio, vengono adattati man mano alle forme ed alle consistenze che sono intrinseche al paesaggio, ricevendo, dallo sviluppo di questo processo di interazione con il paesaggio, un’ispirazione che comporta un effetto di ritorno sul “sentimento” stesso (come se il sentimento si trovasse, alla fine, incorporato nella visione al punto tale che esso non può più essere sentito come tale senza che nella “memoria sentimentale” venga rievocato anche quell’incontro col paesaggio).

Per fornire un caso paradigmatico di “interpretazione sentimentale” del paesaggio, riporto qui in evidenza alcuni brani di un testo di Robert Walser (da *“Il mio monte” Piccola prosa di montagna*, Tararà Edizioni, Verbania, 2000):

“Guardai più volte in su verso le alte, candide rocce. La giornata era molto mite, era la fine di dicembre. Una piacevole, per

così dire cauta, delicata frescura andava unendosi al tepore del sole pomeridiano. C'era nell'aria come un che di dolce, l'intero bosco pareva farsi bello da se e per se essere tranquillo-felice. Raggiunsi il lontano, spazioso, imponente ed accogliente villaggio. Le case, antiche e belle com'erano, parevano orgogliose di se. Incontrai donne e bambini che giocavano. [...]

Allora mi affrettai ad ascendere la montagna. In cima, sull'invernale pascolo montano, c'era la neve che brillava meravigliosamente, una superficie nevosa così argentea, e laggiù, in quel così profondo tramonto-scuro il vasto paesaggio grigio-verde, e in lontananza la divina, ardita, fragile montagna. Mi sembrava quasi che la mia anima si tuffasse nell'anima di quel paesaggio che vedevo tanto grandioso dinanzi a me.

Un tramonto, talmente splendido e intenso come non credo averne visto mai, si era disteso sopra il mondo trasformandolo in un magico enigma. Il mondo era una poesia e la sera era un sogno. La fredda, argentea neve dal biancore iridescente e il rosso infuocato stringevano amicizia, era come se il cielo serale amasse l'amica, la neve, e sprofondasse in un dolce, fantastico e strafelice rossore.

Neve e tramonto sembrava si fossero sposati e si scambiassero baci e carezze.

I grandi faggi spogli se ne stavano splendidi sul prato invernale, loro così verdi un tempo, così verdi nella scorsa cocente estate. Arrivai in paese, tutto era innevato, si era fatto ormai buio, una contadina stava in mezzo alla strada.

Scesi giù per la valle solitaria, ecco una chiesa e un secondo villaggio. Era notte ed un magnifico, meraviglioso cielo stellato riluceva sul nero, caro, silenzioso mondo”.

Questo testo è per più versi paradigmatico di come taluni sentimenti possano essere usati come “colorazioni” di talune valenze ambientali e, d'altra parte, di come talune presenze del-

l'ambiente nell'esperienza "sentimentale" possano suscitare e richiamare in evidenza, con modalità differenti, il molteplice sentimento dell'uomo che si avventura nel paesaggio.

Cruciale è, in tale gioco, interpretativo, l'interazione tra il "corpo" ambientale e i "sentimenti" con cui esso viene "colorato" nella configurazione di esso in un paesaggio: la dimensione "ecostorica" e la dimensione "estetica" del paesaggio s'intrecciano inescandibilmente in tale configurazione.

L'"esperienza del paesaggio" si avvale, pertanto, in maniera fortemente significativa, anche di molteplici "sentimenti ambientali": è importante rilevare che luoghi diversi suscitano emozioni sentimentali diverse che si traducono in diverse configurazioni attraverso un'elaborazione culturale in cui concorrono differenti memorie tradizionali, differenti retaggi immaginarî, differenti pratiche ambientali, differenti consuetudini discorsive, differenti pratiche simboliche, differenti pratiche rituali.

Luoghi diversi suscitano così diverse esperienze immaginative: in ciascuna di esse risulta cruciale il confronto dell'uomo con la natura.

In tale prospettiva si abbandona del tutto l'idea che l'immaginazione sia una facoltà invariabile che distingue l'uomo ovunque e comunque e in qualunque tempo esso si trovi nel mondo.

In tale prospettiva si propone, per contro, di considerare la capacità immaginativa come un'attività che viene innescata con esiti diversi da luogo a luogo dall'esperienza di un ambiente (anche se poi essa finisce con l'incidere su quell'ambiente stesso da cui ha tratto ispirazione, per trasformarlo in rispondenza ad una "forma di vita" che in esso si sia radicata).

Ci sono, pertanto, tante diverse capacità immaginative quanto diversi sono gli ambienti in cui l'uomo viene a tentare l'avventura del suo adattamento ad esso.

#### *4) L'immaginario nell'interazione tra "uomo" e "ambiente"*

Tale considerazione richiede di mettere in discussione le modalità "locali" con cui l'uomo può, di fatto, essere attratto ad immaginare: occorre, a questo proposito, mettere a confronto l'uomo con la natura, istituendo una tensione di interazione tra due polarità, da un lato il polo naturale, cioè l'ambiente montano nella sua "realtà" e, d'altro lato, il polo del soggetto umano, che interagisce con una sua capacità di sguardo e di immaginazione con tale ambiente.

Tale confronto è da svolgersi in chiave "realistica" (nel senso di un confronto "aperto" con la natura, nell'avventura di un incontro con l'"alterità" del mondo, al di fuori dello scenario conchiuso del proprio immaginario entro l'interiorità di un soggetto): tuttavia è fondamentale e cruciale riconoscere che la "realtà" non è qualcosa di dato, con un "suo" aspetto a sé stante che possa prescindere da un punto di vista, da una mira, da una forma propria dello sguardo, singolarmente rivolto alla realtà, e così pure da una singolare capacità immaginativa.

Occorre, pertanto, fare riferimento alla "realtà" come a qualcosa che, nell'esperienza comune, si avverte costituire quel mondo che sussiste di per sé, autonomamente ed indipendentemente dall'intervento dell'uomo, con cui, tuttavia, l'uomo interagisce e si confronta con le proprie capacità soggettive di esperienza e di azione, di sguardo e di immaginazione.

Tale "realtà" si riscontra pertanto come polarità autonoma dell'esperienza di molteplici soggettività che possono tuttavia riscontrare tra loro le proprie esperienze, sia sincronicamente, sia diacronicamente.

Ritengo che sia di grande importanza assumere, a questo proposito, una posizione di radicale relativizzazione storica, chiedendosi come e quando le molteplici immagini della montagna si siano potute elaborare ed indi tramandare di generazione

in generazione tra gli uomini. Attraverso tali riscontri di “esperienze immaginative” si può ricostruire, di volta in volta, quale è stato il ruolo del polo naturale, cioè dell’ambiente, e quale è stato il ruolo del polo umano, cioè del soggetto che con tale ambiente interagisce.

L’immaginario è, infatti, frutto di interazione tra tali due polarità: tali interazioni sono molteplici, dipendono da concrete vicissitudini storiche in tempi diversi e si radicano “localmente” in diverse occasioni di vita.

Inoltre, allo sguardo dello storico emergono modalità proprie della tradizione dell’immaginario che di solito vengono trascurate o del tutto dimenticate: tra questi mi preme soprattutto evidenziare la dimensione mnemonica e comunitaria dell’immaginario.

Infatti l’immaginario non è da ricondurre soltanto alla capacità fantastica del singolo; quanto meno tale componente non è esclusiva, in quanto vi è un’altra componente che rimane più latente ma che, tuttavia, è più importante e che è propria della dimensione sociale della coscienza, imperniata in maniera radicale sul retaggio storico della memoria collettiva.

In tale retaggio vi è anche l’incessante selezione di diverse provenienze culturali accolta nell’intreccio di un mosaico mondano recepite dall’immaginario; in tale tradizione avviene anche un’incessante rielaborazione dell’immaginario collettivo di generazione in generazione.

È di grande importanza, da questo punto di vista, porre in evidenza singoli, differenti filii culturali, di varia provenienza, che intessono differenti retaggi mnemonici vissuti, interpretati e partecipati da differenti componenti della comunità.

Ogni comunità, infatti, si articola come rete di molteplici lignaggi costitutivi (dalla famiglia, al clan, alla gente, ecc.); ciascuno di essi si tramanda una sua specifica e peculiare memoria (personale, familiare, corporata, ecc.), tra cui la memoria del-

l'ambiente in cui si vive, maturata attraverso differenti vicende di insediamento.

Tutte tali memorie si intrecciano, si annodano in un tessuto comune che diviene la prima stoffa che ciascun individuo può tagliare, ricucire, ricamare a sua invenzione, ad espressione della sua più libera capacità fantastica, delle sue esperienze vitali di sogno, di desiderio, di idealizzazione, di speranza.

*5) L'immaginario nella vicenda storica delle "scelte ambientali" di diverse genti.*

Un'altra modalità dell'immaginario, purtroppo spesso trascurata e quale invece torna di grande rilievo nella sua costituzione, è quella connessa con le differenti vicende di insediamento di un gruppo popolazionale in una propria nicchia ambientale, ad esito di una "scelta ambientale" che un gruppo popolazionale attua, alla luce anche di una propria tradizione culturale, in vista di un progetto inventivo di una speciale sorte vitale, radicata in un ambiente peculiare.

In tal senso, torna immediatamente evidente, per dirla in breve, che si devono e si possono differenziare, in maniera quanto mai significativa, gli immaginari collettivi propri di popolazioni "marine", quali ben differenti da quelli propri di popolazioni "montane" e così via, seguendo da vicino le vicissitudini della loro esperienza di "scelta ambientale".

Torna di grande interesse rilevare che tali immagini ambientali, che si tramandano con retaggi specifici di generazione in generazione, costituiscono il paesaggio di sfondo su cui poi vengono costruite ulteriori varianti dell'immaginario con riguardo a ciò che può definirsi "il resto del mondo" (ovviamente diverso secondo il variare dei punti di vista propri della formazione di un immaginario fondamentale, connesso con un ambiente "locale", individualmente differente).



Nella costruzione del proprio “mondo” ciascuno usa ricorrere a molteplici criteri costruttivi, orientati da una “ragione mondana” che si propone di integrare l’esperienza “locale” dell’ambiente in cui si vive - quale costituisce il mondo della propria vita quotidiana, il mondo dei propri padri (“patria” in senso stretto), il mondo della propria nascita, della propria infanzia, e così via - in un quadro complessivo che si fa coincidere con l’idea “globale” della Terra, a sua volta ulteriormente integrata in un più ampio quadro “cosmologico”.

L’idea mondana costituisce, pertanto, una sorta di mosaico più o meno artificioso in cui ciascuno, secondo l’andamento della propria esperienza di esplorazione degli ambienti in cui ha variamente vissuto, compone il proprio “mondo”, con un conglomerato di paesaggi accostati per lo più caoticamente secondo l’andamento più o meno disordinato del succedersi dei propri viaggi (vissuti o fantasticati) nella vicenda dei giorni.

L’aggregazione caotica di tali “isole paesistiche” viene intesa variamente nella memoria con fili di connessione con il proprio vissuto personale: tuttavia la memoria ambienta questo intreccio di esperienza in un suo “spazio mnemonico”, che viene strutturato da alcune composizioni prospettiche che si diramano tutte da un paesaggio di sfondo che coincide, appunto, con quello dell’“esperienza ambientale” della vita quotidiana.

Accade così che il “resto del mondo” sia un’estrapolazione ramificata di tale paesaggio nativo in cui ciascuno radica spontaneamente la propria storia vissuta.

Ciascuno porta pertanto con sé la propria “esperienza ambientale” come il cuore, come il nucleo vitale del proprio “mondo”. Tali configurazioni “mondane” interagiscono tra loro generando differenti visioni prospettiche di differenti ambienti, considerati ora come paesaggio del proprio mondo, in cui si vive la vita di tutti i giorni, e ora come paesaggio del “resto del mondo”.

È importante evidenziare che, di volta in volta, fruendo di molteplici notizie che provengono per vie traverse, con biforcazioni e ramificazioni di varia complicazione e di varia provenienza, di diversi viaggiatori ed esploratori, ciascuna costruzione “mondana” si arricchisce di idee sul “resto del mondo” del tutto avulse da una diretta esperienza ambientale, spesso vissute con integrazioni immaginarie che nulla hanno a che fare con riscontri “realistici”.

Per tali ragioni le differenti costruzioni di immagini “mondane” rispondono a differenti funzioni dell’immaginazione, occorrendo pertanto differenziare attentamente l’immaginazione che ha riscontro in una specifica memoria di esperienze e di pratiche ambientali dal proprio vissuto, attraverso la costruzione di un proprio radicamento in quell’ambiente, dall’immaginazione che prescindere da tale memoria e che si limita a comporre idealmente in uno scorcio del “resto del mondo” le visioni recepite dalla memoria altrui.

In tal modo, per dirla in breve, un uomo di montagna che vive nella montagna e della montagna, elabora un’idea “mondana” di altri luoghi del suo “resto del mondo”, come il mare, come la pianura, come la città, ecc., che riceve una sua deformazione prospettica derivante dall’“esperienza ambientale” vissuta in montagna, in cui essa viene radicata (altrettanto accade ad un uomo di mare nei confronti di un “resto del mondo” fatto di montagna, di città, ecc.).

*6) Differenziare l’immaginario montano proprio delle genti “montanare” da quello di altre genti - Immaginario e storia della mentalità*

Pertanto, nel trattare dell’immaginario montano, occorre distinguere nettamente e radicalmente l’immaginario della montagna costruito fuori dall’ambiente montano dall’immaginario della

montagna costruito dentro l'ambiente montano. L'immaginario della montagna, quale proprio delle genti di montagna, riceve e porta in sé e con sé l'impronta dell'"esperienza ambientale" propria di quelle genti.

Ci si trova, pertanto, di fronte non più ad immaginazioni arbitrarie dipendenti soltanto dal gioco creativo della fantasia, dalla favola, o dalla mitizzazione individuale (per lo più imperniata su rievocazioni di esperienze di meraviglia, di terrore, di rimpianto, di nostalgia, ecc.), ma di fronte ad immaginazioni che dipendono da una complessa esperienza "eco-storica" che si è man mano selezionata, depositata, filtrata, calata nella coscienza collettiva di una comunità, attraverso procedure nelle quali non si riscontra come prevalente un gioco di invenzione artistico-individuale, ma un retaggio culturale che appartiene propriamente alla "storia della mentalità" propria di una comunità.

Ricorrendo al termine "mentalità", intendo evidenziare qui in maniera speciale un uso delle capacità mentali che può essere considerato come conformato propriamente in un'"abitudine mentale" che è venuta maturando in stretto e diretto collegamento con lo "stile di vita" che è stato progressivamente elaborato nel tempo da una comunità nel suo tentativo di sopravvivere entro un suo proprio ambiente.

In tal modo la "mentalità" è da considerarsi propriamente come un'"istituzione", né più né meno come un ordinamento vigente che, per continuità di prassi, in una continuità di osservanze che evolve nel suo tramandarsi da una generazione all'altra, si conserva e si perpetua all'interno della mente dei singoli appartenenti alla comunità, conformando in maniera più o meno uniforme l'andamento dei singoli comportamenti individuali.

In tal modo l'immaginario della montagna, considerato con riferimento alla sua elaborazione da parte delle genti di montagna, nel senso sopra precisato, è da considerarsi come espres-

sione delle pratiche ambientali con cui quelle genti di montagna hanno inventato, messo progressivamente a punto e perpetuato un loro “stile di vita” per poter sopravvivere nella montagna; nonché come espressione della “mentalità” che progressivamente si è formata in quella comunità, come istituzione vivente regolatrice di quello “stile di vita”.

In questo processo di elaborazione dell’immaginario montano da parte delle genti della montagna vengono in evidenza non più soltanto valenze puramente visionarie, ma anche pregnanze di senso che si connettono con ciò che può appropriatamente definirsi “pensiero montano”: con esso intendo riferirmi non tanto ad una capacità di vedere un paesaggio secondo talune forme distintive, ma una capacità di esercitare nello sguardo rivolto al paesaggio anche una sorta di riscontro d’ordine, di comprensione globale secondo un criterio di dominio che torna funzionale al vivere entro quell’ambiente di cui quel paesaggio è l’espressione visiva.

In tal modo, in quello sguardo dominante, viene in pieno risalto l’avvertimento, pregnante di molteplici “sentimenti vitali”, che quello è precisamente il luogo che si ritiene di dover considerare globalmente come la propria “nicchia”; né più né meno come se, in quello sguardo, noi stessi ci avvolgessimo per “far casa”, quasi che ci avvolgessimo come un cane su noi stessi “dentro” quell’ambiente (facendo cerchio concluso con la memoria delle nostre pratiche ambientali per ritrovarci nel “luogo natio”, pur con lo sguardo aperto a nuovi incontri con nuovi luoghi: come il cane fa cerchio concluso con la sua propria coda per fare cuccia, magari sognando ad occhi aperti altre corse dietro ad altre lepri in altri boschi).

L’idea di paesaggio viene per lo più ritenuta tema di opere rimesse all’iniziativa degli artisti, un’iniziativa visionaria di chi escogita uno scenario per rispecchiare in esso le proprie imma-

ginazioni fantastiche. Così accade in molteplici casi in cui il paesaggio diviene propriamente un'elaborazione "estetica" entro un contesto di cultura in cui tale opera d'arte trova per sé un suo valore autonomo.

Spesso si trascura, a questo proposito, di considerare che tali opere di elaborazione "estetica" del paesaggio trovano il proprio senso più pregnante entro contesti culturali nei quali l'opera d'arte viene ad essere vissuta di per sé come un valore autonomo: in tali contesti l'opera d'arte assume di per sé il ruolo di creazione artificiale di un ambiente nel cui scenario può avvenire l'esercizio artistico, attuato non solo da parte dell'autore ma anche da parte dello spettatore con il rispecchiare le visioni della propria mente, della propria memoria e del proprio cuore entro il paesaggio figurativo dell'autore.

I luoghi paradigmatici in cui l'opera d'arte trova tale autonomia di senso sono per lo più quelli "cittadini".

Assai più complessa è tale vicenda culturale quando il momento d'arte non è vissuto interamente e pienamente nella sua autonomia, ma viene funzionalizzato ad altre funzioni vitali proprie di una comunità.

In tal caso, torna rilevante, anche nell'opera d'arte, l'elaborazione di un'immaginazione di paesaggio che esprima la complessa "esperienza ambientale" di chi si sente coinvolto e radicato in un "intorno d'ambiente" che costituisce la sua "nicchia" vitale, al punto che l'individuo si sente identificato in questa sua partecipazione con quell'ambiente (ciò che si traduce nel linguaggio in espressioni di riferimento che non si impernano su nomi distintivi di villaggio o di città con portata esclusivamente segnetica, ma su nomi di regioni ambientali o di località paesistiche con evidente marcatura ambientale: come, ad es., nell'espressione "io sono un montanaro della Valtellina").

Proprio tale identificazione si traduce anche nella delimitazio-

ne di un confine intuitivo entro il quale l'ambiente resta individuato in tutta la sua preminenza di luogo vissuto, anche attraverso l'esercizio diretto di pratiche ambientali tese a sopravvivere in quell'ambiente sfruttando le virtualità occasionali che esso offre.

Quando ricorre tale identificazione anche l'opera d'arte si fa carico di una sua espressione per lo più attraverso l'evidenziazione nel paesaggio stesso di evidenze distintive che evocano con una "narrazione figurativa", svolta per immagini, le "marcature" proprie del vissuto ambientale (le cose effigiate diventano non solo valori d'espressione estetica - scelte coloristiche, lineari, ecc. - ma anche segni dell'esperienza quotidiana dell'ambiente - le nuvole "marcano" tempeste o altre vicissitudini climatiche; le vegetazioni "marcano" il colore delle stagioni fuori d'ogni arbitrio coloristico; luci e ombre "marcano" l'orientamento dei versanti; e così via -), di persone che in esso vivono e lavorano, diventandone protagonisti ed interpreti.

*7) Ricostruzione "eco-storica" delle vicende di formazione dei popoli "montanari" provenienti da luoghi extra-montani.*

S'impone, a questo proposito, un'indagine storica che, di fronte ad un paesaggio, si proponga di ricostruire la vicenda con cui in esso è venuta a radicarsi una "forma di vita" ad opera di alcune genti che hanno scelto di fare di quell'ambiente la propria "nicchia" di vita.

Occorre, a questo proposito, tralasciare l'idea del tutto fuorviante, che possa ricorrere in qualsiasi paesaggio una presenza "umana", che sia tale in maniera costante, risultando indifferente la varietà delle molteplici vicende di insediamento di diversi raggruppamenti d'uomini, di diverse genti, di diverse comunità etno-culturali in diversi luoghi.

Occorre tralasciare tale idea di un soggetto che sia genericamente

mente “umano”, con indifferenza della sue varietà a fronte di diversi ambienti, perché occorre acquisire, per contro, consapevolezza che si formano uomini diversi proprio in dipendenza di diverse interazioni con diversi luoghi.

Occorre tralasciare l’idea “essenzialistica” dell’uomo: in forza di essa solitamente si ritiene che l’uomo è quello che è; che l’uomo ha comunque talune capacità di immaginazione che sono sempre le stesse, universalmente considerate, in qualunque luogo del mondo egli si trovi ad andare.

Occorre invece ricorrere ad un’idea “storica” dell’uomo e riconoscere che si formano uomini diversi, con menti diverse, con diverse capacità di immaginazione, in dipendenza di diverse storie di adattamento ambientale.

L’uomo si ritrova con una costituzione mentale diversa, con diversi paesaggi della memoria, con diversi scenari della propria fantasia, con diversi spazi mentali, in rispondenza ai diversi ambienti che l’uomo frequenta per tentare di sopravvivere e per mettere a punto diversi “stili di vita”.

Di tutto ciò ci si può fare avvertiti soltanto se si vive in modo tale che l’ambiente è ancora una radice che incide sulla nostra vita quotidiana.

Diversamente questa consapevolezza viene persa.

L’idea dell’uomo che si pretende “universale”, che si idealizza come tale, per lo più spiritualizzandosi come creazione artificiale della cultura, torna prevalente principalmente nel mondo cittadino, in cui la strutturazione della mente avviene attraverso l’acquisizione di artificiose schematizzazioni operativo-funzionali proprie del contesto urbano, che non hanno più quasi alcun legame con le radici ambientali.

Là dove l’ambiente artificiale della città si è sostituito interamente all’ambiente naturale non è più avvertita la vicenda vissuta dell’interazione tra mente e natura nella formazione di uomini

diversi in dipendenza proprio di tale interazione.

La storia della cultura di paesaggio deve articolarsi pertanto attraverso la ricostruzione di uomini diversi che interagiscono con luoghi diversi elaborando differenti memorie ambientali dalle quali scaturisce anche una differente capacità di immaginazione.

In tal modo tale storia si moltiplica in una varietà sorprendente ed acquisisce tutta la propria ricchezza espressiva.

In tal modo in ciascun paesaggio viene ad esprimersi la storia peculiare dell'insediamento di quegli uomini in quel paesaggio.

Ciascun paesaggio diviene, in quel caso, l'immagine di una sua propria storia.

Occorre altresì tralasciare l'idea che in ogni luogo si possano riscontrare principalmente protagonisti autoctoni che si facciano direttamente interpreti delle sue valenze più distintive.

Così può anche non accadere: nel caso della montagna la storia mostra in tutta evidenza che i montanari divennero tali senza essere autoctoni, senza cioè essere scaturiti dalla montagna.

Montanari furono popoli che si fecero tali provenendo da luoghi non di montagna.

Tale vicenda pone, a sua volta, in evidenza una problematica di grande interesse: occorre ricostruire la vicenda immaginativa con cui una gente, un'unità etno-culturale, viene ad inventare una propria sorte diversa attraverso la progettazione di una scelta ambientale che porta tale gente ad andare altrove, ad andare in luoghi che possono anche presentarsi come più impervi, più aspri, più difficili, ma nei quali tuttavia l'immaginazione riesce ad intuire una rispondenza di interazione, di adattamento, di interpretazione, di cui quella gente ritiene di doversi fare interprete, per tentare di raggiungere una diversa sorte vitale.



In tal caso ci si trova di fronte ad un nuovo ruolo dell'immaginazione: l'immaginario funge da fermento progettuale di una nuova sorte comunitaria, quale matrice della mobilitazione di una comunità ad intraprendere l'avventura di una nuova "scelta ambientale".

Tutta tale vicenda torna più che mai cruciale nella storia della migrazione di popoli che si fanno montanari e che s'insediano nella montagna per vivere della montagna.

Questo tratto torna di grande rilievo per differenziare l'esperienza immaginativa, più propriamente lo spazio mentale, i sentimenti visionari che sono propri della gente di montagna nei confronti di quelli propri della gente che in montagna non va a vivere ma soltanto a trascorrere alcuni momenti, per lo più di evasione nei confronti della vita quotidiana.

A questo proposito occorre considerare attentamente, con uno sguardo capace di critica storica, che l'attuale frequentazione della montagna da parte di gente di città è cosa ritenuta del tutto comune ed agevole entro l'uso più vario del cd. "tempo libero" di ciascuno (un tempo più che mai svuotato di ogni sua connessione con il tempo del lavoro, e sradicato da una sua pertinenza "locale", in quanto tutto teso a consumare sé stesso in un luogo qualsiasi, quasi in un "non-luogo"); tale frequentazione della montagna può essere considerata in tal modo soltanto perché attualmente la montagna è stata strutturata variamente (con strade, alberghi, impianti sciistici, ecc.) al solo fine di una frequentazione occasionale a fini per lo più "consumistici" (anche di consumo delle emozioni).

Così non era un tempo: ancora nel sec. XIX, il recarsi in montagna era vicenda tutt'altro che facile, che richiedeva un appropriato tempo d'approccio ed anche qualche inclinazione allo spirito d'avventura, nonché una qualche disposizione al sacrificio per sopportare i disagi.

In ogni caso, la capacità immaginativa della gente di città che va in montagna era ed è radicalmente diversa da quella della gente di montagna.

La gente che ancora può dirsi “montanara” (per quello che di essa resta, nell’ambito di un triste e sciagurato spopolamento della montagna) è discendente da una gente che si è messa ad andare in montagna non per un’iniziativa d’arbitrio o di occasionale digressione evasiva, o per un agevole divertimento, ma per farsi protagonista dell’invenzione di una nuova sorte ambientale.

*8) Migrazione verso la montagna: scelta di un ambiente per inventare una “forma di vita in libertà”; scelta di una terra povera per una cultura della “fatica”*

Con riguardo a tale vicenda storica, occorre porre in evidenza due punti focali sui quali non sempre si riflette con adeguata considerazione.

Primo: una comunità che si sposta da un ambiente ad un’altro per farsi interprete di una nuova “scelta ambientale” lo fa per tentare di cambiare la propria sorte vitale fruendo di occasioni di sopravvivenza intuite in alcuni luoghi come più propizie che in altri luoghi.

Tale intento, tuttavia, s’intreccia strettamente con l’ulteriore intento di salvare, preservare e conservare la propria “identità comunitaria”, quale spesso può essere soggetta a situazioni di assoggettamento o di varia servitù.

Uno dei motivi più ricorrenti in maniera efficace in tali storie di nuove “scelte ambientali” da parte di una comunità che sceglie di migrare verso la montagna è quello della ricerca della propria libertà, una libertà non ricercata in chiave “individuale” ma in chiave “comunitaria”, una libertà radicata in un’indipendenza concepita anzitutto come rifugio in un luogo che per sua natura

esclude un facile approccio da parte di altri e quindi facilita un possesso esclusivo (da questo punto di vista la montagna, tanto più quella “alta”, costituisce un ambiente di sempre più ridotta accessibilità, tale da offrire una situazione di sempre più sicuro isolamento: il montanaro, da sempre, proprio in dipendenza di questa “scelta ambientale”, si trova legato e radicato in questa rivendicazione di “libertà” concepita per il tramite dell’elezione di un luogo montano come matrice della propria indipendenza dall’assoggettamento ad altri uomini; ciò incide di per sé fortemente sul suo immaginario mentale, entro il quale lo scenario dei propri monti risulterà sempre un paesaggio animato da uno spirito di libertà che sembrerà vibrare inquietamente tra le creste rocciose, tra le selve, finanche tra le nevi splendenti alla soglia del cielo).

Le vicende di nuove “scelte ambientali” da parte di talune genti erano più che mai frequenti nella storia antica, e la storiografia ne era pienamente consapevole: torna paradigmatico in tal senso Tucidide, che si diffonde a più riprese a narrare la sorte di civiltà di popolazioni che erano originarie di alcuni luoghi e che si erano portate in altri luoghi, in ambienti del tutto diversi, per tentare una propria diversa sorte storica.

Proprio seguendo Tucidide torna agevole portare in evidenza l’ulteriore punto focale sul quale mi pare importante soffermare l’attenzione.

Secondo: accade più volte che nel compiere tale nuova “scelta ambientale” una comunità si trovi costretta a rivolgersi a terre povere, a terre faticose, aspre e fragili; ciò accade soltanto perché tali terre, proprio per tale loro natura “povera”, sono rimaste disponibili come “terre di nessuno”; pertanto, fin dall’inizio, tale scelta ambientale si traduce nell’intrapresa di una “storia di povertà”, una storia di “fatica” in cui la fatica diventerà uno dei criteri fondamentali per la stessa capacità della comunità di misu-

rare l'ambiente nella sua frequentabilità, nella sua abitabilità (così che propriamente una "cultura della fatica" viene ad elaborarsi come propria di tale comunità: una cultura nella quale la fatica non è più una dannazione da evitare o da dimenticare o comunque da rimediare, ma è assunta anche come criterio di conoscenza, e finanche come criterio di giudizio dei luoghi e degli uomini).

Si attua così una coincidenza tra una scelta di "povertà" e una scelta di "libertà", due scelte di "stile di vita" incorporate nel luogo stesso in cui esse vengono effettuate, cioè la montagna.

Senza comprendere tali due punti focali, non può intendersi la complessa vicenda storica del popolamento montano, questo affascinante ed avventuroso migrare di alcuni uomini da un altro ambiente all'ambiente dell'alta montagna.

E se non si capisce tale vicenda non si può comprendere neppure la storia della mentalità con cui taluni uomini dapprima elaborano un intuito immaginativo della montagna a cui si rivolgono per andarci a vivere ed abitare; di poi mettono a fuoco un progetto immaginativo di come possono fare di quella montagna un luogo trasformato dalle proprie pratiche di trasformazione ambientale; di poi coltivano riflessivamente in sé stessi uno sguardo immaginativo entro il quale rievocano anche la propria storia di insediamento in quel luogo.

Questo processo di formazione storica della mentalità del montanaro, questo suo avventurarsi e formarsi attraverso una vicenda immaginativa che si sviluppa in più fasi, costituisce la radice, la fonte, la scaturigine dell'idea originaria della montagna che è propria delle genti montanare.

Tale immaginario è del tutto diverso da quello che le genti "di città", o comunque le genti di altri luoghi, possono costruire con riguardo alla montagna.

### *9) Due storie parallele: il popolo Walser e il popolo Sherpa*

Paradigmatiche dell'immaginario alpino dei popoli di montagna sono due storie che è interessante ricostruire in parallelo: una è la storia della grande migrazione compiuta dai Walser nelle alte Alpi, provenendo dal Vallese, più precisamente dalla valle di Saas, a partire dal XII secolo; l'altra è la storia della grande migrazione compiuta dal popolo Sherpa nell'Himalaya a partire dal XVI secolo.

Mi sono dedicato alla ricostruzione storiografica di tali vicende migratorie parallele: ho seguito i Walser non solo sulle loro tracce documentali, ma anche, ed ancor prima, sulle tracce dei loro sentieri, soprattutto attorno al Monte Rosa: è lì che, a più riprese, con più "viaggi", uno dei quali ho condiviso tra quelle montagne con l'amico Reinhold Messner, attratti dallo stesso intento di ricerca, ho tentato di ripercorrere i molteplici aspetti di un contesto di civilizzazione montana che presenta molteplici spunti di riscontro con l'analoga vicenda migratoria compiuta dal popolo Sherpa in Himalaya.

Ho seguito a più riprese, con più spedizioni, gli itinerari aperti dagli Sherpa nel loro approccio, provenendo da una regione orientale del Tibet, al versante meridionale dell'Himalaya, nel cuore del Khumbu: anche lì ho riscontrato e seguito antiche tracce di quella migrazione compiuta per una "scelta ambientale"; anche lì ho ritrovato i luoghi di invenzione degli antichi valichi dal versante nord a quello sud della catena montuosa in cui spiccano alti nel cielo il Makalu, l'Everest e il Cho Oyu; anche lì ho riconosciuto i luoghi di volta in volta scelti per far pascolo, per fare alpeggio, per fare villaggio; anche lì ho individuato le differenti scelte di colture dei campi e dei boschi, saggiati variamente secondo l'aleatoria sorte delle continue metamorfosi dell'ambiente montano (uno degli ambienti più fragili, più caotici, incessante-

mente “rivoluzionati”, del mondo naturale). Sia nell’una sia nell’altra di tali due storie parallele, ho cercato di vivere per qualche tempo la stessa vita delle genti che ancora resistono a vivere in quei luoghi che hanno eletto a “nicchia” del proprio “stile di vita”: così facendo ho potuto intraprendere qualche cammino anche lungo i tortuosi e spesso misteriosi sentieri dell’immaginario montano di quei popoli che si sono fatti protagonisti di quelle avventure di civilizzazione della montagna.

Ho così potuto riscontrare le profonde differenze che distinguono il loro immaginario montano da quello delle genti che si avvicinano al loro mondo provenendo da mondi del tutto diversi, con diverse radici ambientali, e per lo più del tutto sradicati da ogni ambiente.

*10) Verso una storia dell’immaginario montano costruito “in città” - La cultura della “vetta”.*

Svolte tali considerazioni mirate ad approfondire taluni aspetti della differenziazione di due diversi immaginari della montagna, quello montano e quello extra-montano, può ora affrontarsi una questione storica che presenta taluni sottili e difficili problemi di interpretazione con riguardo a quell’aspetto dell’immaginario montano che più propriamente può definirsi come il suo “orizzonte simbolico”.

Tale questione storica riguarda il complesso itinerario culturale che conduce all’intreccio che, tra XVIII e XIX sec., in Europa, viene a compiersi con varie modalità tra la cultura montana e la cultura extra-montana, e quindi anche tra i due diversi immaginari radicati in tali due diverse culture.

Questa vicenda di intreccio culturale, talora svoltasi anche con modalità conflittuali e, comunque, sempre con esiti di rilevante contaminazione reciproca, ha trovato luogo principalmen-

te nelle Alpi, come una delle peculiarità distintive di tale ambiente; ciò è accaduto in quanto la catena delle Alpi costituisce la regione montana che più di ogni altra al mondo si è trovata in interazione con il mondo delle città e delle grandi pianure.

Le Alpi, quindi, sono divenute, più intensamente dal '700 in poi, tra Illuminismo e Romanticismo, il luogo di incontro tra due diverse esperienze dell'immaginario montano.

Da tale incontro scaturisce un'intensa trasformazione di alcuni modelli della concezione del paesaggio montano proprio delle città; nonché la trasformazione finanche dei valori simbolici che traggono spunto dalla figurazione di paesaggi montani.

Uno dei tratti più interessanti di tale intreccio e di tale trasformazione culturale è l'emergenza dominante di una configurazione del mondo montano come un insieme di "vette" e come uno scenario "catastrofico".

Si tratta di due aspetti simbolici che conviene approfondire seguendo lo sviluppo della contaminazione che interviene tra la cultura montana e quella non-montana.

Nell'immaginario del montanaro non trova un ruolo di rilievo la "vetta" come tale: di rado il montanaro si confronta con l'apice della montagna, con il picco estremo, con l'acuta punta terminale che s'innalza nel cielo.

Il montanaro pone in rilievo nel proprio immaginario la scena dei pascoli, degli alpeggi, delle terre coltivate, dell'erba che cresce fresca e verde vicino alle ultime propaggini dei ghiacciai; la scena dei boschi; la scena delle acque che irrigano variamente i pendii coltivati ed abitati; e così pure la scena delle case, dei mulini, delle chiese e degli altri luoghi rituali.

Il montanaro può talvolta essere attratto dalle vette rocciose quando insegue a caccia il camoscio o quando va a cercare cristalli, o quando, innamorato, si ritira in solitudine in cima ad un monte o s'avventura in giochi d'arrampicata ad espressione di

una propria inquietudine di libertà o per avventura esplorativa di terre ignote, di montagne che s'intravedono in lontananza dietro altre montagne. Ma tali aspetti montani non costituiscono una priorità nell'immaginario del montanaro.

Nell'immaginario delle genti "di città" la montagna, per contro, è principalmente un rilievo, un'eminenza che sale al cielo con la configurazione di una punta più o meno acuminata.

Da sempre la montagna è il mondo della verticalità anche in senso simbolico e trasfigurante ; è il mondo delle rivelazioni divine che discendono dall'alto; è il mondo dell'ascensione dello spirito nelle sue manifestazioni più ascetiche.

Ma tale verticalità rimane astratta e fantasticata in maniera favoleggiante e mitizzante, a lungo in una tradizione secolare.

A poco a poco, a partire dal XV secolo, con l'emergenza sempre più netta e convinta di un'intenzione "realistica", tale verticalità montana si fa, a poco a poco, più concreta ed assume una figurazione naturalistica riconoscibile.

In tale quadro la vetta (sia rocciosa, sia ghiacciata, sia innevata) costituisce comunque una priorità focale, sia come riferimento prospettico, sia come evidenziazione di una valenza simbolica.

L'idea del vertice eminente, del punto più alto di ogni altro, s'impone come criterio della stessa distribuzione ordinata della "campitura" della figurazione del paesaggio delle montagne.

La "vetta" o l'insieme delle vette costituisce in tale scenario una priorità essenziale: ciò dipende anche da valori simbolici che molteplici tradizioni culturali, variamente coltivate in città, hanno elaborato con riguardo alla montagna intesa come regno della trascendenza, della trasvalutazione spirituale, reinterpretata, nel contesto della cultura "rinascimentale", in chiave individualistica.

Torna di grande interesse, a questo proposito, porre in risalto l'anticipazione che nella cultura "rinascimentale" viene effet-



tuata con riguardo ad un tema che tornerà nuovamente principale nell'interpretazione "romantica" del paesaggio montano, quale sarà messa a punto nel XIX sec., con una speciale accentuazione degli aspetti individualistici: si tratta di una complessa vicenda spirituale di crisi di coscienza dell'uomo che comincerà a riconoscersi in quel tempo (tra XVIII e XIX sec.) alienato nella situazione forzosa della vita "urbana" e che anelerà a ritrovare una nuova consapevolezza di sé stesso nella libertà eccelsa della montagna.

L'idea della montagna come "vetta" è, d'altra parte, propria di tutta una tradizione simbolica che è strettamente intrecciata con la tradizione religiosa: la montagna sacra, quale luogo della ierofania, è sempre interpretata come innalzantesi con molteplici profili di verticalità nella convergenza verso un vertice che propriamente si perde nel cielo (talvolta la vetta si confonde tra le nuvole).

Tale strutturazione verticalistica della montagna, simbolizzata in maniera astratta con un assetto triangolare o piramidale, torna funzionale ad evocare simbolicamente il sito della rivelazione (i molteplici scenari montani, di intensa drammaticità nel loro profilarsi in violacei tramonti, vengono scelti a costituire anche lo sfondo di molteplici figurazioni della crocifissione di Cristo, quasi a rendere evidente nel paesaggio di quelle vette brune concatenate nel cielo del tramonto, il tremito cosmico del trapasso di Cristo dalla sua sorte "umana" a quella "divina").

### *11) La montagna come paesaggio "catastrofico".*

Tuttavia, occorre anche osservare, con attento sguardo storico-critico, che nell'approccio al paesaggio di montagna, quale viene attuato in chiave realistica tra il XV e il XVI sec., era stato posto in evidenza, in taluni casi di più profonda avanguardia co-

noscitiva (anche con esplicite intenzioni “scientifiche”), anche un aspetto strutturale peculiare del mondo della montagna, cioè la sua complessità, la sua fragilità, la sua catastroficità, la sua incessante, avventurosa metamorfosi (aspetti, questi, che affascinarono in maniera più che mai misteriosa e quasi “magica” attenti osservatori della natura come Leonardo e come Dührer).

A questo proposito, preme qui porre in rilievo, in tali frangenti della cultura pittorica “rinascimentale”, l’anticipazione di una tematica propria del mondo montano che diverrà poi rilevante nel XVII sec., cioè la tematica della montagna come teatro della “caoticità” della terra, resa visibile attraverso l’evidenziazione dell’asperità ambientale, della ripidità, della discontinuità tra ghiacci, rocce, pianori, valli, laghi nel quadro di un paesaggio in continuo sommovimento inquieto, con improvvisi mutamenti di scena.

È, questo, l’immaginario di montagna che viene ad animare la pittura di paesaggio che, nel XVII sec., troverà alcuni interpreti di grande importanza (anche per la larga fama e la larga diffusione che conseguono con le loro opere): tra questi si può richiamare, a titolo di paradigma, Salvator Rosa, straordinario costruttore di figurazioni di paesaggi di montagna come scenari tempestosi, avventurosi, ripidi e finanche tragici.

In tal modo, in questa cultura pittorica del paesaggio di montagna elaborato in “città” viene ad emergere, adagio adagio ma progressivamente, come tema dominante, quello proprio di una natura in cui non torna per nulla affatto “normale” il recesso idilliaco, ma in cui, al contrario, torna prevalente uno scenario di sussulti, di crolli, di rovine che ne fanno un regno tutt’altro che ospitale, tutt’altro che provvidenziale per l’uomo.

In tal modo, in taluni squarci prospettici della cultura del “Barocco”, tra XVII e XVIII sec., torna ad imporsi una concezione “cittadina” del mondo delle Alpi imperniata sul terrore e sul-

l'orrore, quale era stata già anticamente dominante nel mondo propriamente "romano", quale era proprio di una società imperniata su un "impero", tale già in età "repubblicana", di terra piana, di terra al più gradatamente articolata in altipiani collinari, percorribili comunque con strade, acquedotti, con stanziamenti urbani distribuiti strategicamente; un mondo che si trovò sempre in impaccio di fronte alle montagne; un mondo che intuì sempre l'orizzonte montano come un confine estremo, finale, delle proprie capacità di civilizzazione territoriale.

Nella concezione propria del mondo "romano" l'idea prevalente di montagna, soprattutto di quella "alpina", è quella "strategica", che fa della montagna una sorta di gabbia ove confinare e tenere sotto controllo tutte le genti barbare che non si riesce agevolmente ad inglobare nella "cittadinanza romana", soprattutto perché rimangono estranee all'omogeneizzazione territoriale distintivamente propria della civiltà "romana".

Proprio in territorio montano, nelle Alpi, i Romani trovano il loro più indomabile avversario, i Germani (fin dai tempi più antichi lo scontro con i Galli e con i Celti provocò ferite profonde nel cuore stesso della civiltà di Roma).

Da tutta tale vicenda la civiltà "romana" trasse un'idea di paura, di orrore nei confronti delle Alpi: emblematico è il turbamento di Giulio Cesare nell'attraversarle, fino al punto di togliersi dalla vista.

Aspetti propriamente ambientali, a cominciare, da quelli climatici (il freddo venne elevato ad uno degli spunti di più giustificato orrore: "infames frigoribus Alpes"), s'intrecciarono con aspetti politico-strategici nell'idea delle Alpi che venne a caratterizzare l'immaginario montano di quel tempo.

Tra il XVI e il XVII sec. questa tradizione di orrore e di fuga dei "cittadini" dal mondo propriamente "montano", viene progressivamente a mutare laddove cominciano taluni studi naturalistici

della flora e della fauna del mondo alpino, resi più agevoli dalla sempre più intensa frequentazione delle Alpi da parte di studiosi e ricercatori per lo più della città, quale viene a distinguere finanche una cultura “umanistica” che può definirsi propriamente “alpina” in senso stretto (è, questo, il tempo in cui vengono date alle stampe opere di sufficientemente ampia diffusione in cui il paesaggio “alpino” comincia a proporsi con sorprendenti varietà, con molteplici occasioni di meraviglia: è, questo, uno degli aspetti che più occorrerebbe recuperare da un’attenta rivisitazione storiografica dell’“umanesimo elvetico”).

Il mondo della città ha una sua chiave di lettura per intendere tale visione alternativa della montagna come uno dei paesaggi non più da fuggire ma anche da visitare, da osservare.

A tale chiave di lettura contribuiscono molteplici memorie occasionali di mercanti e pellegrini che, a partire dal XIII sec., hanno potuto attraversare le Alpi fruendo della trasformazione viaria che in quel tempo talune genti montane avevano consentito di attuare, realizzando così uno dei presupposti della “rivoluzione commerciale” del Medio Evo.

Tuttavia il mondo “cittadino” era ancora lontano dal recepire tale visione naturalistica delle Alpi come uno scenario “abitabile”, come teatro di uno “stile di vita” proprio degli uomini che vivono in montagna.

D’altra parte, nell’immaginario di montagna elaborato dalla città, ancora in quel tempo, viene a mancare del tutto (salvo rarissimi casi d’eccezione in cui vengono esaminate a fondo talune attività tecnologiche proprie dello sfruttamento delle risorse montane a servizio della città) l’espressione di quell’esperienza vissuta dalla montagna che era propria di quei cittadini la cui voce solitamente non trova eco nella cultura “nobile”, né nella storia, né tanto meno nelle figurazioni dell’arte; la voce di quei cittadini che vengono mandati a lavorare duramente nelle miniere o

a tagliare i boschi o a compiere quelle molteplici attività rapinatorie che la città esercita a sfruttamento dell'ambiente montano (la memoria di questa rapina ambientale operata dalla città nei confronti della montagna è quasi del tutto assente nella figurazione del paesaggio montano propria della cultura cittadina, ancorché nella ricezione di talun leggende montane - con riguardo a favolose ed insieme orrende leggende di demoni, streghe, folletti, tesori nascosti, ecc. - si possa ritrovare un'eco di tali vicende di lavoro che rimangono forzosamente taciute, quasi per un oblio imposto alla memoria di tremende sofferenze patite da tali lavoratori che si trovavano condotti a faticare in montagna senza poter trovare nell'ambiente montano la consolazione di una propria sorte vitale, inventata in montagna entro una libera comunità; senza poter essere più ambientati in quell'ambiente in cui erano mandati ad agire come rapinatori di una risorsa il cui sfruttamento essi non godono, se non in misura marginale).

In questo quadro complesso di configurazione del paesaggio montano, viene ad emergere, nel corso del XVII sec., l'antico tema dominante della rappresentazione della montagna come luogo di un peculiare orrore, di un peculiare timore e tremore, reinterpretato, con risvolti di sacralità, in una chiave problematica che mette in questione la versione religiosa ufficiale della Creazione del mondo ad opera perfetta del padre eterno.

Nell'ultimo scorcio del XVII sec. torna di grande rilievo l'opera di Thomas Burnet in cui viene prospettata una via di conciliazione della versione religiosa della Creazione del mondo con una visione "realistica" di come la Terra effettivamente si riscontra in talune sue particolarità ambientali, tra le quali torna più che mai rilevante la montagna proprio perché attesta ed interpreta un'irregolarità, un disordine, una caoticità che emana un fascino orrendo.

La soluzione conciliatoria prospettata da Burnet costituisce

lo squarcio attraverso il quale si apre una prospettiva di “storicità” nella considerazione della natura: infatti una natura catastrofica come quella della montagna non può, a parere di Burnet, essere stata creata da dio; essa è solo conseguenza di uno sconvolgimento, di una “rivoluzione” che si è compiuta in natura per un castigo di dio.

La natura montana è disordinata in conseguenza della sua storia, non in conseguenza della creazione ad opera di dio.

### *12) La montagna e l'immaginario del “sublime”*

Proprio in tale contesto trova spunto d'avvio una nuova concezione del paesaggio montano, e così pure una nuova strutturazione “sentimentale” dell'immaginario della montagna ad opera della cultura di “città” (in un intreccio inscindibile tra aspetti propriamente “scientifici” e aspetti propriamente “estetici”): si tratta della concezione della montagna come paesaggio peculiare per l'esperienza sentimentale del cd. “sublime”.

Occorre, a questo proposito, prestare attenzione al fatto che, nell'opera di Burnett, è già presente non soltanto una prima riflessione sull'occorrenza di una “nuova fisica” nello studio delle montagne (una fisica diversa da quella dell'ordine meccanicistico codificato in “leggi” da Newton), ma anche una prima riflessione su un nuovo approccio “estetico” della montagna, illuminata dall'intuito di un nuovo fascino che viene emanato proprio dalle più impervie rupi, dai più angusti anfratti rocciosi, dalle oscure gole, dagli abissi precipiti, dai fiumi scroscianti, dalle enormi lingue glaciali, dalle valli sconnesse, dai burroni, ecc.

Sono questi i tratti paesistici, le occasioni di esperienze ambientali che vengono in gioco nella teorizzazione dell'“estetica del sublime” che prenderà, a poco a poco, sempre più piede nella cultura artistica delle città e che costituirà una delle fucine di

un nuovo immaginario “urbano” della montagna, capace di suscitare una nuova curiosità, una nuova attesa di meraviglia, che inclinerà gli uomini “di città” ad intraprendere nuovi viaggi verso le montagne.

Solitamente l’“estetica del sublime” viene ricondotta all’opera di Edmund Burke: ma tale richiamo storiografico non sempre è svolto in maniera appropriata e spesso viene fatto del tutto a sproposito con riguardo alla storia del progressivo approccio in chiave di “sublimità” al paesaggio montano.

Occorre, infatti, distinguere molteplici provenienze e molteplici contesti di elaborazione dell’idea del “sublime”.

Con riguardo particolare al mondo montano, il “sublime” s’impenna su di un’emozione propria di uno sguardo rivolto alla montagna non già ispirato dal far “nicchia” in quell’ambiente, ma da una ricerca “estetica”, imperniata sull’esperienza sentimentale di un terrore iniziale che si trasforma in un trascendimento che diventa stupore; in uno stupore che, nel suo commuoversi sempre più intenso, si traduce in una passione naturalistica, in una sorta di esaltazione vissuta nell’incantamento visivo di fronte alle montagne eccelse, vertiginose, abissali, sterminate, catastrofiche.

L’idea del sublime teorizzata da Burke può considerarsi analogica, dal punto di vista puramente sentimentale; ma essa si radica in un’esperienza del tutto diversa connessa con il contesto degli spettacoli teatrali.

Il riferimento principale dell’idea del “sublime” elaborata da Burke è quello proprio dell’esperienza dello spettatore di spettacoli di tragedia (è questo il mondo concreto entro cui Burke elabora la propria cultura della “sublimità”: non vi è nulla in essa che costituisca un vissuto naturalistico, tanto meno un vissuto montano).

Recuperando talune teorizzazioni già svolte da Aristotele a proposito della valenza psico-educativa della partecipazione del-

lo spettatore allo spettacolo tragico in chiave di “catarsi”, Burke approfondisce l’analisi del godimento “estetico” dello spettacolo drammatico evidenziando il complesso, ambiguo, talora anche misterioso intreccio che interviene tra il sentimento di orrore e il sentimento di compassione, con evidenziazione dei punti di conversione dall’un sentimento all’altro.

L’aspetto più innovativo dell’analisi della “sublimità” svolta ad opera di Burke è nell’approfondimento della complessità, ed anche dell’ambiguità, dell’esperienza estetica considerata, in tutte le sue modalità “sentimentali”, a prescindere da precostituite idee canoniche di “bellezza”, per lo più connesse con paradigmi di “perfezione”, di “ordine”, ecc.

Proprio nel distacco dell’emozione estetica dall’idea di “bellezza” si innesta la teorizzazione, ad opera di Burke, delle emozioni distintive proprie del “sublime”: in tal modo Burke delinea alcuni tratti caratteristici della “sublimità”, in contrasto con quelli tradizionali della “bellezza”, ad es. gli oggetti “sublimi” sono vasti, di grandezza per lo più straordinaria, mentre quelli “belli” sono per lo più di dimensioni piccole; le opere “belle” sono rifinite con affinamento successivo che arriva fino al “liscio”, alla “levigatezza”, mentre nelle opere “sublimi” deve rimanere un’impronta di “ruvidità”, di “trascuratezza”; la “bellezza” preferisce andamenti in linea retta mentre la “sublimità” preferisce tortuosità, digressioni, deviazioni; la “bellezza” tende sempre ad essere chiara e trasparente, la “sublimità” tende a mantenersi in ombra e finanche a rinchiudersi nelle tenebre; la “bellezza” si raffina nella delicatezza; la “sublimità” si compatta in una massiccia ed imponente grandiosità; e così via.

Se si leggono tali differenziazioni di confronto tra “bellezza” e “sublimità” tenendo in evidenza la visione di un paesaggio montano, si avverte immediatamente, quasi in “controluce”, come tale differenziazione sia stata elaborata da Burke anche con



un'idea precisa del paesaggio montano che Burke recepì per lo più da narrazioni di viaggio scaturite dal nuovo "turismo alpino" che proprio in quel tempo cominciava a svilupparsi.

È importante richiamare, a questo proposito, che l'idea della "sublimità" consente di evidenziare uno degli aspetti psicologici più rilevanti nell'esperienza del "bello", ancorché esso sia stato a lungo trascurato nelle trattazioni di teoria estetica.

Si tratta propriamente dello "spavento" suscitato dall'impressione della "bellezza" stessa: è, questa, un'acquisizione teorico-critica di grande importanza che ha trovato in epoca "romantica" il suo più innovativo approfondimento (uno degli autori che più efficacemente hanno aperto un nuovo squarcio d'orizzonte nella comprensione del sentimento della "bellezza" attraverso lo "spavento" fu Leopardi; in *Zibaldone*, 3443, si legge: "È proprio dell'impressione che fa la bellezza [...] lo spaventare [...] e lo spavento viene da questo che allo spettatore o alla spettatrice, in quel momento, pare impossibile di star mai più senza quel tale oggetto, e nel tempo stesso gli pare impossibile di possederlo com'ei vorrebbe...").

Proprio tali tratti d'analisi psico-estetica del sentimento del "sublime" costituiscono la grande novità della concezione di Burke nei confronti di quella di Aristotele a proposito dell'impressione dell'orrore tragico che si può convertire in compassione educativa: di grande interesse è l'evidenziazione, sia in Burke sia in altri successivi interpreti dell'"estetica del sublime", dell'innescò di un esercizio spirituale di educazione di sé attraverso quell'impeto che viene suscitato da un moto dell'anima che si sente liberata dal pericolo intravisto e vissuto attraverso la partecipazione alla sventura altrui.

Tali aspetti di orrore, di pericolo, di avventura dell'io in orizzonti più che mai tesi lungo un filo di incertezza e di ambiguità tra vita e morte si ritrovano in Burke e si ritroveranno in Kant ed

in tutta una letteratura che diverrà cruciale nel transito dal XVIII al XIX sec. e che finirà con l'influire in maniera diretta anche sulla complessa cultura della nuova visitazione del paesaggio di montagna che, proprio in quel tempo, viene ad elaborarsi per varie vie. Preme qui evidenziare che in quel tempo vengono ad intrecciarsi due diverse prospettive di visitazione della montagna da parte della gente "di città".

Una prima prospettiva si radica nel nuovo sguardo che gli scienziati rivolgono alla montagna per intendere in essa una natura irregolare, una natura selvaggia, una natura diversa da quella fatta oggetto delle "leggi" della meccanica; un mondo di incessante vivacità creativa come quella che si riscontra non soltanto nella biologia, ma anche nella geologia (due nuove scienze che, proprio nel corso del XVIII sec., vengono ad emergere anche con proprie differenti metodologie e con propri differenti statuti epistemologici). Da tale prospettiva nasce un nuovo immaginario della natura elaborato dalla scienza: un immaginario che viene vivacemente colorato da una nuova forma di turismo che si rivolge alla montagna, il "turismo scientifico".

Una seconda prospettiva si radica in una nuova frequentazione che la gente "di città" intraprende a livello individuale (l'"individualismo" è uno dei tratti fondamentali dell'evoluzione di tale nuovo approccio "romantico" alla montagna) dei luoghi montani intesi come luoghi di un nuovo eremitaggio in fuga dalla città; come luoghi della riscoperta di una radice ambientale che si riconosce perduta; come luoghi nei quali può all'improvviso fiorire una nuova consolazione nella solitudine, a seguito di un'ispirazione di fascino che nasce dal diverso, non soltanto dall'idillico, dall'arcadico, ma da ciò che è fortemente commovente con evidenti tracce di un mondo avventuroso.

Tale prospettiva troverà i suoi grandi interpreti nella grande

vicenda culturale dell'alpinismo, che fiorirà più che mai nel XIX sec. con tale radice emotiva.

Quale paradigma del "sentimento" dell'uomo "di città" che si rivolge alla montagna, si può ricorrere di nuovo ad un passo di R. Walser: "Fuori dalle città che gli avevano imposto varie esigenze sociali, era giunto ai piedi della montagna, sui cui alti piani sperava di trovare quella salute, che secondo lui era stata intaccata dalla vita in mezzo alla gente. Detto per inciso, si riteneva, a buon diritto o illusionisticamente, qualcuno. Qui, all'aria di bosco e di montagna, vicino agli abeti slanciati odoranti di resina e ai faggi dalla larga cupola e dal verde riposante, avrebbe potuto, come volentieri credeva e compiaciutamente presupponeva, illudere se stesso a suo piacimento ed errare. [...] Aveva bisogno di riposo, di spensieratezza, e qui li trovava; [...] Gli uomini con le loro pretese lo avevano ferito. Perseguitata, tormentata: ecco come chiamava la propria anima. [...] Il suo pensiero era divenuto troppo diligente, la sua diligenza troppo fiacca, insicura, scoraggiata e il suo spirito creativo se ne stava giornate intere sdraiato sul letto o sul divano, inerte. Desiderava ardentemente che la pioggia lo lavasse, che il sole lo ritemperasse. Non voleva far altro che camminare tutto il giorno sulle cime e mangiare un tozzo di pane e bere un bicchiere di latte caldo o freddo dentro una casa situata in splendida solitudine. Che sollievo per la sua fantasia un ruscello gorgogliante che si apre un varco attraverso una stretta, rocciosa vallata, che salta fino in basso come un ragazzino, per ricomporsi pian piano educatamente e diventare idoneo ad uso culturale. Ridiventare primigenio, istintivo! [...] ...era attirato dall'aspetto materno di una rinascita e di una rieducazione. Dall'alto della montagna guardava tranquillo il ridente abisso con i fiumi, i prati e i villaggi. Di fronte ad un simile quadro egli si ricreava come ad una fonte di giovinezza. Trovò, scoprì se stesso ed era qualcuno."

*13) Un'occasione d'incontro tra la montagna dei "montanari" e la montagna dei "cittadini"*

Nell'intreccio di tali due differenti prospettive, quella scientifica e quella etico-estetica, viene ad emergere, tra XVIII e XIX sec., un nuovo immaginario della montagna ed è appunto in tale contesto che avviene storicamente un incontro che era stato più volte anticipato in passato in taluni spunti di taluni approcci culturali, ma non aveva mai trovato quello sbocco fiorente e generoso che trovò in quel tempo: si tratta dell'incontro, e del riscontro reciproco, tra la montagna dei "montanari" e la montagna dei "cittadini".

Avviene allora una sorta di "scoperta" degli uomini della montagna come comunità che portano in sé il retaggio di un'altra civilizzazione, nella quale si avverte tuttora vivo tutt'altro orizzonte di pensieri, di sentimenti, di visioni.

La gente "di città" viene progressivamente ad intendere tale mondo della montagna come un luogo di purificazione, nel mentre il mondo della città viene ridotto ad una sorta di luogo di perdizione.

È, questa, la chiave interpretativa, del tutto "cittadina" con cui viene vissuto il nuovo incontro con la montagna: scaturisce di qui, tuttavia, una nuova idealizzazione della montagna effettuata dai "romantici" finanche con l'invenzione di una tradizione leggendaria che nulla ha a che fare con un'autentica ricostruzione storica di quella che è stata l'effettiva esperienza vissuta dai montanari nella loro grande avventura di civilizzazione della montagna. In tal modo l'immaginario della montagna elaborato dalle genti "di città", pur inglobando in sé una nuova visione dell'"umanità" propria delle genti di montagna, si traduce talvolta in una nuova idealizzazione della montagna sradicata dalla storia delle genti montanare.

Per relativizzare tale visione idealizzante e riportarla alla cruda e nuda realtà, occorrerebbe d'altra parte ricostruire l'immaginario della montagna che viene vissuto, e più precisamente sofferto, in quel tempo dalle genti montanare che, proprio allora, si trovano a vivere una tragica vicenda di abbandono della montagna "patrie" e di avventura in un mondo "urbano" del tutto ignoto.

Preme comunque qui porre in evidenza che, in tale incontro di tali diverse culture, vengono ad aprirsi nuove occasioni di vita e di ricerca con riguardo alla montagna, alla sua cultura, al suo paesaggio.

Più che mai importante, da allora in poi, è il ruolo che la montagna viene ad assumere in molteplici sviluppi culturali che fioriscono in "città" ma avvalendosi di incessanti nuove visitazioni del mondo montano: cruciale è il ruolo che la montagna viene ad assumere nella storia della pittura come matrice finanche di nuove tecniche figurative.

La cultura del paesaggio trova allora nella montagna una delle matrici più feconde di ispirazione e di acquisizione della consapevolezza di quali siano i tratti distintivi del "paesaggio" stesso non più soltanto in chiave "estetica", ma anche in chiave "ecologica" e in chiave "socio-culturale".

La montagna non è più soltanto un "teatro", ma anche una sorta di "laboratorio" in cui viene ad elaborarsi in nuove forme il "pensiero montano": intendendosi con ciò un pensiero che riconosce sé stesso come una scaturigine della montagna intesa come un ambiente naturale vissuto nella sua concretezza a cominciare dal percorrerlo con i piedi e dal lavorarlo con le mani, per tentare di far fiorire in esso una nuova "forma di vita"; un pensiero in cui si avverte "al vivo" l'impronta dell'ambiente nell'interazione incessante tra l'iniziativa dell'uomo e le virtualità del luogo in cui l'uomo tenta di radicare una sua scelta culturale di "stile di vita"; un pensiero in cui è più che mai presente l'incessante dive-

nire creativo della montagna, il suo mutare sorte “locale” anche attraverso crolli “catastrofici”, il suo rigenerarsi in sempre nuovi assetti di varietà della vita; un pensiero capace di farsi interprete del paesaggio montano come riferimento imprescindibile dell’identità di una comunità; un pensiero capace di farsi interprete della memoria collettiva della gente che ha scelto di vivere nella montagna e della montagna, prendendosi cura della conservazione e della salvezza rigeneratrice delle risorse dell’ambiente montano; un pensiero che trae dalla montagna l’ispirazione ad un incessante rinnovamento della propria “forma di vita”; un pensiero che sa maturare in silenzio i frutti della fatica; un pensiero che non esita di fronte alla finitezza, alla solitudine, all’incertezza e ne fa, per contro, le risorse di un’avventura nella libertà, alla ricerca di un’invenzione di senso nell’esistenza umana.

## “ESPERIENZA DELL’AMBIENTE MONTANO E IMMAGINAZIONE LETTERARIA”

Professor GIUSEPPE LANGELLA

Quando ci si lega in cordata, è chiaro che la pista la traccia chi sta avanti, mentre chi segue va a rimorchio: questo è il compito che mi tocca, e non è privo di vantaggi.

Va subito chiarito, però, che la letteratura di cui dovrò trattare, per un buon tratto è una letteratura di cittadini e non di montanari, quella - per intenderci - che si studia nelle scuole, che è finita nelle antologie e nei manuali. Per quanto riguarda, in particolare, la vicenda italiana, fino al Novecento non si può parlare di una letteratura di montagna scritta da gente di montagna, ma di una letteratura, appunto, che guarda alla montagna con l'occhio del cittadino. A voler fissare una data, si potrebbe indicare come *terminus ad quem* di questa letteratura che descrive e mitizza la montagna con occhi cittadini il 1895, anno di pubblicazione degli *Idillii alpini* di Carducci: uomo di Maremma, vissuto tra la Toscana e la turrina Bologna, che amava sicuramente trascorrere le vacanze estive in montagna, a Medesimo, o proprio sotto il Monte Rosa, a Gressoney, ma che applica alla montagna un'immaginazione squisitamente letteraria, popolando ancora i boschi di ninfe, secondo la miglior tradizione antica, o proponendoci una visione idillica, da cartolina illustrata, che tradisce una percezione e una fruizione dell'ambiente assolutamente non montanara. Invece, già all'inizio del Novecento ci si può imbattere in opere che recano la firma e la mentalità di gente nata in monta-

gna o comunque fortemente legata ad una cultura montana: penso in particolare al *Mio Carso* di Scipio Slataper, un giovane scrittore triestino entrato in contatto, a Firenze, con gli intellettuali della "Voce", ma che, quando avverte che la sua vita è giunta a una svolta e deve compiere delle scelte decisive, lascia la città e gli amici e si ritira in montagna, sul Carso "duro e buono" della sua fanciullezza, per trovarvi, rigenerato, le ragioni di un nuovo impegno civile, la spinta ad amare gli uomini e a lavorare per loro e con loro.

*Il mio Carso* è del 1912: pochi anni dopo, in tempo di guerra, esce *Con me e con gli alpini* di Piero Jahier, ufficiale delle penne nere, originario delle valli valdesi del Piemonte. Chiamato ad addestrare le reclute destinate al fronte, egli vive con loro, non di rado già padri di famiglia, un'esperienza da montanaro con altri montanari. Poi sarà la volta dei Buzzati, dei Rigoni Stern, dei tanti che nel corso del Novecento alimenteranno una letteratura di montagna scritta da gente di montagna.

Viceversa, prima del Novecento è giocoforza accontentarsi di una rappresentazione 'mitica' della montagna, religiosa, letteraria o turistica che sia, in ogni caso 'estetica', fantasiosa, e dall'esterno. Per rintracciarne le radici, dovremmo risalire addirittura alla mitologia greca. Esiodo, ad esempio, nella *Teogonia*, cantando la creazione del mondo, fa nascere contemporaneamente il cielo e le montagne: ciò non è affatto casuale, perché - come ha già ricordato il Professor Zanzi -, la vicinanza spaziale genera un'equivalenza simbolica, di modo che per un tempo lunghissimo le montagne saranno la dimora della divinità, interdetta agli umani: si pensi all'Olimpo, sede degli Dei, o al Parnaso, con le sue due cime assegnate rispettivamente ad Apollo e a Dioniso, all'Elicona abitata dalle Muse, e via dicendo. Semmai, le montagne costituiscono l'immenso teatro naturale di guerre ciclopiche combattute tra gli Dei e i Titani o i Giganti, incluse dunque in un



immaginario mitologico totalmente al di fuori della comune esperienza umana. Nella lingua greca, peraltro - e anche questo è molto significativo -, il termine *oros* non designa soltanto le vette più alte: perfino il più modesto rilievo collinare può avere questa denominazione. Dunque non è l'altitudine che fa la differenza, ma proprio la presenza o meno di un insediamento umano, di una comunità che abita il luogo: *oros* è per antonomasia lo spazio che l'uomo non ha riservato a se stesso, è l'inaccessibile, l'inabitabile. L'uomo vive nella città, nella *polis*, vive in pianura, nel *pedion*, vive nei villaggi, *oros* è tutto ciò che resta inabitato.

Qui, per inciso, si costituisce quell'opposizione strutturale fra 'stato di natura' e 'stato di civiltà', che a seconda delle valenze che riceverà nel corso del tempo darà luogo ad una visione negativa o positiva della montagna in rapporto appunto al luogo antropico dove l'uomo, la comunità umana, risiede, abita, lavora, produce. Nella mitologia greca la montagna è prerogativa della divinità, i templi, i santuari dove si andava a ricevere o a chiedere il responso o a fare sacrifici in onore di un Dio, si trovavano nelle alture. Quando non ha a che fare direttamente con il divino, la montagna è il luogo del ferino, del selvaggio, del mostruoso: i centauri, Pan, la Sfinge sono tutte presenze localizzate sui monti. La montagna, ancora, è il luogo dove avvengono episodi di violenza efferata. Chi impazzisce e deve essere radiato dalla comunità urbana, viene cacciato in montagna; e in montagna vengono abbandonati i figli sgraditi, a cominciare dallo stesso Giove, come pure Edipo. Ancora: la montagna è il luogo dove avvengono le metamorfosi, non solo quelle che riguardano le divinità o chi è inseguito da una divinità, ma anche delle creature umane invase, come i licantropi o le tiadi.

Ora, è chiaro che anche nell'antica Grecia c'erano delle popolazioni che vivevano in montagna, ma la mitologia riflette questo immaginario terrifico. In tutte le tradizioni arcaiche, del resto,

la montagna, quando va bene, è il luogo in cui può avvenire l'incontro col Dio. Bisognerebbe rileggere, a questo riguardo, la Bibbia, che dall'Oreb al Tabor ci propone una casistica quanto mai significativa.

Di fatto, è solo nel diciottesimo secolo dell'era cristiana che si fa strada nell'uomo l'idea di conquistare la montagna, di appropriarsene, di soggiogarla: una rivoluzione culturale - neanche a dirlo - che matura negli ambienti intellettuali, fenomeno, cioè, ancora una volta cittadino, che suscita un'improvvisa ventata di curiosità per la montagna, una nuova moda, l'irresistibile attrazione di una sfida. A chi il merito di questa rivoluzione? A parte il ruolo sicuramente centrale avuto da Edmund Burke, cui si deve il potente avvio della riflessione estetica sul sublime, molto hanno contribuito a creare il mito moderno della montagna un poema dello scienziato bernese Albrecht von Haller, *Die Alpen*, uscito nel 1729, e poi, ancor più, *La Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau, il celebre romanzo epistolare di Julie e Saint-Preux dato alle stampe nel 1761. Torna, in entrambe le opere, l'opposizione tra natura e civiltà, ma secondo polarità rovesciate: condannato l'incivilimento come causa di ogni corruzione e degenerazione dei rapporti umani, il ritorno alla natura, ai suoi luoghi per eccellenza più incontaminati, è ora vissuto in chiave nettamente positiva. Von Haller e Rousseau creano il mito dell'alpigiano: del montanaro svizzero, in particolare, modello di vita frugale, virtuosa, saggia, laboriosa, sana, vigorosa, libera e felice. È lui che incarna, nel cuore di un'Europa ormai guastata dall'incivilimento, il tipo caro a Rousseau del 'buon selvaggio'. Le valli alpine diventano, perciò, le riserve naturali dell'umanità incontaminata, che aveva saputo conservare in esse costumi di vita semplici e naturali.

Altro elemento che concorre al rilancio moderno della montagna è poi la nascita dell'alpinismo. Le prime ascensioni risal-

gono proprio alla fine del Settecento: a cominciare da quella, leggendaria, del Monte Bianco, che avvenne nel 1786. Da notare che il Monte Bianco, prima di essere conquistato, aveva il nome certo poco allettante di Mont Maudit, a riassumere emblematicamente il terrore suscitato in genere dalla montagna nella visione protrattasi fino a quell'epoca. Per la cronaca, la Jungfrau e il Cervino saranno invece conquiste ottocentesche. Alle pendici della Jungfrau, appunto, Jens Baggesen all'inizio del secolo ambienta il poema *Parthenäis*, in cui il mito del montanaro elvetico e dei suoi costumi viene celebrato in chiave di idillio paesano. Peraltro, il poeta danese, precorrendo i tempi, vi immagina che un gruppo di giovani riesca a raggiungere la cima della impervia montagna.

Manzoni conobbe Baggesen a Parigi, presso il comune amico Fauriel, traduttore della *Parthenäis*. L'incontro non fu privo di conseguenze, perché di fatto l'autore dell'*Adelchi* è il primo letterato italiano in cui si avverta l'eco dei recenti entusiasmi suscitati dalle prime, temerarie, imprese alpinistiche. Valga il confronto con le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* del Foscolo, uscite nel 1802, dove la montagna, selvaggia, paurosa, inaccessibile e inospitale, conserva ancora tutti gli attributi terrificanti della tradizione. Venti anni dopo, all'interno della sua seconda tragedia, Manzoni ci descriverà, per contro, una coraggiosa, audacissima traversata delle Alpi da parte del diacono Martino, che riesce a trovare un passaggio segreto attraverso le montagne per consentire a una parte dell'esercito di Carlo Magno, sceso in soccorso del Papa, di prendere alle spalle i Longobardi appostati alle Chiuse di Susa. Dall'epico resoconto dell'impresa, che lo stesso Martino fa al re dei Franchi, si evince il clima euforico di quella prima stagione alpinistica. Pur fra palesi inverosimiglianze, esso costituisce il primo omaggio letterario di uno scrittore italiano alla nuova cultura della montagna e merita, perciò, di essere riletto:

*[...] abbandonando  
I battuti sentieri, in una angusta  
Oscura valle m'internai: ma quanto  
Più il passo procedea, tanto allo sguardo  
Più spaziosa ella si fea. Qui scorsi  
Gregge erranti e tugurj: era codesta  
L'ultima stanza de' mortali: entrai  
Presso un pastor, chiesi l'ospizio, e sovra  
Lanose pelli riposai la notte.  
Sorto all'aurora, al buon pastor la via  
Addimandai di Francia. - Oltre quei monti  
Sono altri monti, ei disse, ed altri ancora;  
E lontano lontan Francia; ma via  
Non avvi; e mille son quei monti, e tutti  
Erti, nudi, tremendi, inabitati  
Se non da spirti, ed uom mortal giammai  
Non li varcò. - Le vie di Dio son molte,  
Più assai di quelle del mortal, risposi;  
E Dio mi manda. [...]  
Giunsi in capo alla valle, un giogo ascesi,  
E in Dio fidando, lo varcai. Qui nulla  
Traccia d'uomo apparìa; solo foreste  
D'intatti abeti, ignoti fiumi, e valli  
Senza sentier [...].  
[...] Andai così tre giorni;  
E sotto l'alte piante, o nei burroni  
Posai tre notti. Era mia guida il sole;  
Io sorgeva con esso e il suo viaggio  
Seguìa, rivolto al suo tramonto. Incerto  
Pur del cammino io già; di valle in valle  
Trapassando mai sempre; o se talvolta  
D'accessibil pendio sorgermi innanzi  
Vedeva un giogo, e n'attingea la cima,  
Altre più eccelse cime, innanzi, intorno*

*Sovrastavanmi ancora; altre di neve  
 Da sommo ad imo biancheggianti, e quasi  
 Ripidi, acuti padiglioni, al suolo  
 Confitti; altre ferrigne, erette a guisa  
 Di mura, insuperabili. - Cadeva  
 Il terzo sol quando un gran monte io scersi,  
 Che sovra gli altri ergea la fronte; ed era  
 Tutto una verde china; e la sua vetta  
 Coronata di piante. A quella parte  
 Tosto il passo io rivolsi. [...]  
 Appena il sommo ne toccai, l'orecchio  
 Mi percosse un ronzio che di lontano  
 Parea venir, cupo, incessante; io stetti,  
 Ed immoto ascoltai. Non eran l'acque  
 Rotte fra i sassi in giù; non era il vento  
 Che investìa le foreste, e sibilando,  
 D'una in altra scorrea; ma veramente  
 Un romor di viventi, un indistinto  
 Suon di favelle e d'opre e di pedate  
 Brulicanti da lunge, un agitarsi  
 D'uomini immenso. Il cor balzommi; e il passo  
 Accelerai. Su questa, re, che a noi  
 Sembra di qui lunga ed acuta cima  
 Fendere il ciel, quasi affilata scure,  
 Giace un'ampia pianura, e d'erbe è folta  
 Non mai calcate in pria. Presi di quella  
 Il più breve tragitto: ad ogni istante  
 Si fea il romor più presso: divorai  
 L'estrema via; giunsi sull'orlo, il guardo  
 Lanciai giù nella valle, e vidi... oh! vidi  
 Le tende d'Israello, i sospirati  
 Padiglion di Giacobbe: al suol protrato,  
 Dio ringraziai, li benedissi, e scesi.*

(Adelchi, II, III, 170-256)

Curiosa, indubbiamente, questa cima: gli altri monti, «erti, nudi, tremendi» come «acuti padiglioni» o «mura ferrigne», gli erano parsi «insuperabili»; questo, che li sovrasta tutti, ci viene presentato, invece, come una «verde china coronata di piante»: un ameno boschetto, insomma, su una vetta alpina... Per andare e tornare da Parigi - sia chiaro - Manzoni aveva attraversato più volte il Moncenisio, sapeva per esperienza cos'erano le tormentate, scrivendone a Fauriel aveva parlato della «dea vertigine»; però, quando deve descrivere l'impresa del diacono Martino, s'inventa una montagna del tutto inverosimile, che obbedisce, anzitutto, a un *topos* letterario. Quella cima diventa infatti una sorta di paradiso terrestre, un po' come la sommità del Purgatorio dantesco, o magari, volendo, nella *Gerusalemme Liberata* del Tasso, la reggia di Armida, posta in cima a un'altura inespugnabile, protetta da mostri e da un gelido inverno boreale. Anche Manzoni - come si sarà notato -, dando voce al pastore che ospita il diacono Martino, fa riferimento alla diffusa credenza secondo cui le montagne, inabitate dagli uomini, dessero ricetto unicamente a creature mostruose: a degli «spirti», dice. Ancora all'inizio del Settecento, in effetti, persino degli autorevoli uomini di scienza avevano accreditato questa fantasia, collocando tra i monti una razza primordiale di uomo selvatico dai tratti ancora largamente animaleschi. Ebbene: sopra il regno dei mostri, delle rocce scoscese e del ghiaccio, sembra che spiri, anche per Manzoni, l'eterna primavera: il fatto è che da quella cima si scorge l'accampamento di Carlo Magno, cioè la fine dell'oppressione, la salvezza. Il filtro letterario prevale su ogni verisimiglianza.

La scoperta della montagna da parte dei 'cittadini' produce, a lungo andare, un fenomeno nuovo: pur senza mai assumere le dimensioni del turismo di massa che invade le città d'arte, le mete esotiche o le località marine, il soggiorno 'in valle', ancorché

temporaneo, per motivi terapeutici (terme, sanatori, ecc.), sportivi o più spesso semplicemente vacanzieri, di gente di città, portatrice di abitudini e bisogni tipici dei grandi agglomerati urbani, trasforma in maniera spesso radicale gli stili di vita di una civiltà alpina che per secoli aveva conservato i propri ritmi, i propri mestieri, le proprie tradizioni. Per trarre vantaggio da questa situazione, i valligiani si riciclano, intraprendono nuove attività, si adattano a vedere rapidamente mutati paesaggio e costumi. I forestieri, indubbiamente, introducono nella povera economia di montagna un'importante e insperata fonte di reddito, ma finiscono per stravolgere tutto, mettendo in pericolo la sopravvivenza stessa di un mondo, che rischia di essere cancellato. Il fenomeno è relativamente recente, ma ha prodotto effetti tanto rapidi quanto devastanti.

Ecco, allora, che uomini tenacemente attaccati alla civiltà montana, per reazione hanno levato una ferma protesta: si sono messi a celebrarne i valori più profondi, ne hanno rievocato riti e occupazioni, descritto luoghi, luci, scenari, raccontato storie e leggende, per contrastarne lo smantellamento. Un nome per tutti: Mario Rigoni Stern, uomo dell'altopiano, autore di diversi libri di ambiente e cultura montana, dal *Bosco degli Urogalli* (1962), a *Storia di Tonle* (1978), a *Uomini, boschi e api* (1980), fino alle *Stagioni di Giacomo* (1995) e a *Sentieri sotto la neve* (1998). Rigoni Stern si oppone al turismo chiassoso, tecnologico, devastatore, frettoloso e superficiale, che pretende di trasferire le comodità, gli orari, i rumori, i costumi cittadini in montagna; è per il silenzio, la solitudine, l'aria aperta; esperto etologo, ama la caccia, ma secondo codici rispettosi e selettivi; non disdegna di trattenersi attorno al fuoco con gli amici, ad ascoltare i racconti dei vecchi, fumare la pipa o bere un grappino; assapora il fresco colorito del dialetto e la schiettezza dei compaesani. Nei suoi libri passa in rassegna lavori e mestieri di una volta, caratteristici del-

le valli alpine: boscaioli, pastori, cavatori, carbonai, lavoratori delle calcare. In questo senso, si potrebbe dire che Rigoni Stern è un moderno scrittore georgico. Egli si è assunto il compito di far conoscere un patrimonio culturale in via di estinzione, con lo spirito dell'ultimo testimone. Scrivendo, è come se obbedisse a un'investitura ideale ricevuta dalle generazioni che l'hanno preceduto: si sente chiamato a difendere una posizione strategica, decisiva per le sorti future dell'umanità, perché non cada in mani nemiche, prima che sia troppo tardi.

Gli scrittori che come Rigoni Stern sono cresciuti tra i monti ci restituiscono della montagna un'immagine asciutta: non priva di fascino, a suo modo, ma lontana da ogni connotazione idillica come sportiva. Rigoni Stern non racconta di ascensioni, di scalate: gli stanno molto più a cuore la malga, la vasca del formaggio o l'odore della polenta, gli orari, le stagioni, i mezzi di sostentamento; la vita, insomma, dei valligiani. La montagna per lui è il mondo, potenzialmente chiuso e autosufficiente, dove si vive e si lavora, non una cima da conquistare né la cornice turistica prescelta per un periodo di vacanza. La dimensione temporale costituisce una discriminante decisiva nella fruizione e percezione della montagna: altro è infatti il soggiorno temporaneo in montagna, in un quadro di sospensione delle attività abituali, altro la dimora stabile, in un quadro di perfetta, normale quotidianità; altro appare la montagna agli occhi di chi ne fruisce in tempo di festa, altro agli occhi di chi la vive come tempo feriale.

A guardarla da vicino, da un punto di vista autoctono, la montagna è un ambiente selettivo, che richiede speciali capacità di adattamento, resistenza fisica e forza di carattere. Il Carso di Slataper, ad esempio, è duro, secco, selvaggio; è un habitat ostile, che impone a tutte le sue forme di vita condizioni particolarmente difficili. Bisogna imparare a resistere. Ma se ne cava una stupenda lezione: quanto sia importante e preziosa la vita, se,



per attecchire e svilupparsi in un contesto così aspro, ha saputo vincere mille avversità. E così lo Jahier di *Con me e con gli alpini* indica nell'ethos del sacrificio, della tenacia e della fatica il grande insegnamento della montagna. Quando se ne accettino le regole, la sua scuola può anche redimere: come capita al soldato Somacal Luigi nel bellissimo ritratto che ce ne offre il suo tenente poeta.

La montagna, in questo senso, assume anche la valenza cristiana di percorso ascetico, sul modello del Calvario. In quanto evoca la Passione di Nostro Signore, la montagna diventa nell'immaginario cristiano il simbolo di un cammino purgatorio di espiazione e di perfezionamento ottenuti per mezzo della sofferenza e della penitenza. L'archetipo della *via Crucis* torna già, non a caso, proprio nel Purgatorio di Dante, passando di qui a tutta la letteratura europea, fino alla *Montagna incantata* di Thomas Mann, travestimento secolarizzato di quella dantesca, ridotta a sanatorio, a luogo dove si spera di riacquistare la salute del corpo.

All'archetipo biblico del Sinai, dove Mosè riceve da Dio le tavole della legge, possono essere ricondotte, invece, altre montagne letterarie: quella nietzschiana, ad esempio, di *Così parlò Zarathustra*, dov'è l'eroe moderno, incarnazione del superuomo, a cercare nella solitudine alpina nuove regole di vita; e anche Slataper sale in Carso per chiarirsi e rigenerarsi, prima di tornare alla tumultuosa vita cittadina. Nella montagna, dunque, fondatori di religioni, d'ideologie e di morali hanno sempre cercato un principio, una verità, una sapienza. È lecito trarre da essi qualche auspicio? Forse. La montagna, coi suoi valori, potrà salvare, domani, la città agonizzante, sempre che la civiltà della pianura non l'abbia ancora soffocata.

## NOTE SUI RELATORI

GIUSEPPE LANGELLA è professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università Cattolica (sedi di Brescia e Milano). Per sua cura, nell'anno internazionale delle montagne, è uscito il volume collettaneo *Ascensioni umane. La montagna nella cultura occidentale*, Grafo editrice, Brescia 2002, insignito del Premio nazionale "Comunicare la montagna" indetto dalla Società Economica Valtellinese.

Si è occupato, tra l'altro, di Manzoni e di Svevo, di letteratura del Risorgimento, di riviste del Novecento e di poesia contemporanea.

IVAN FASSIN è stato docente nei licei e dirigente scolastico. Ha al suo attivo la collaborazione a varie pubblicazioni su argomenti soprattutto di geografia antropica, sociologia e antropologia degli ambienti montani, problematica dei beni culturali diffusi nel territorio, sviluppo del territorio, tra le quali: AA.VV. *Case rurali e territorio in Valtellina e Valchiavenna*, EPT – Comunità Montane Valtellina e Valchiavenna, Sondrio 1979; AA.VV. *Montagne di Valtellina e Valchiavenna, Immagini dall'esplorazione all'alpinismo moderno*, Ed. banca Piccolo Credito Valtellinese, Sondrio, 1982; AA.VV. *Musei e territorio, realtà e prospettive delle istituzioni museali in provincia*, Atti del convegno, Sondrio 1990; AA.VV. *Identità e ruolo delle popolazioni alpine*, Atti del Convegno, Sondrio 1997; è inoltre autore di un libro di racconti

sulla montagna, *Il conglomerato del diavolo*, L'Officina del libro, Sondrio 1991.

STEFANO TIRINZONI è architetto ed urbanista ed opera in Valtellina dal 1973. Autore di svariati piani urbanistici comunali, sia generali che attuativi, ha al suo attivo anche piani di vasta area quali il *Piano Territoriale del Parco Regionale delle Orobie Valtellinesi ( 1999 )* ed il *Piano Territoriale di Coordinamento della Provincia di Sondrio (2004)*. E' stato Consigliere Centrale, Vicesegretario Generale e membro del Comitato di Presidenza Generale e dell'Agenzia dell'ambiente del Club Alpino Italiano e Capo della Delegazione di Sondrio del FAI Fondo per l'Ambiente Italiano; è stato presidente della Sezione Valtellinese di Sondrio del CAI, presidente dell'Ordine degli Architetti, consigliere del Parco Nazionale dello Stelvio, membro del Comitato istitutivo del Parco Regionale delle Orobie; è presidente della Fondazione Luigi Bombardieri e membro della "Access and Conservation Commission" dell'UIAA. E' autore fra l'altro di due recenti saggi su " *Dinamica del territorio: pianificazione e trasformazioni*" e " *Strategie per il territorio ed il paesaggio*" in " *Valtellina Profili di Sviluppo – una provincia tra identità e innovazione 2000-2010*" a cura di Alberto Quadrio Curzio, Franco Angeli, Milano, 2004.

LUIGI ZANZI è docente di Metodologia delle scienze storiche presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia. Ha dedicato numerose ricerche alla elaborazione di una nuova concezione " operazionistica" del metodo storiografico (*Dalla storia all'epistemologia: lo storicismo scientifico: Principi di una teoria della storicizzazione*, Jaka Book, Milano, 1991) e di nuove prospettive dell'"ecostoria" ( storia ambientale). A partire dagli anni '80 ha dedicato molteplici studi alla valorizzazione della cultura montana nei suoi differenti aspetti: di storia della civiltà ma-

teriale ( *I Walzer nella storia delle Alpi*, Jaka Book, Milano 1988); di storia dell'arte ( *Sacri Monti e dintorni: Studi sulla cultura religiosa ed artistica della Controriforma*, Jaka Book, Milano, 1990; *Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Skira, Milano, 2002); di storia della scienza ( *Dolomieu; un avventuriero nella storia della natura*, Jaka Book, Milano 2003). Con Reinold Messner ha dedicato ai temi della "salvezza" della montagna due opere per più aspetti anticipatrici: *Monte Rosa la montagna dei Walzer*, Fondazione Enrico Monti, Milano 1994 e *Montagna una cultura da salvare*, Fondazione Enrico Monti, Milano ,1996. Recentemente ha scritto *Le alpi nella Storia d'Europa*, CDA Vivalda, Torino, 2004.

## INDICE

PREFAZIONE . . . . .	pag. 3
PRESENTAZIONE	
Architetto Stefano Tirinzoni . . . . .	pag. 5
INTRODUZIONE	
Professor Ivan Fassin . . . . .	pag. 9
IL PENSIERO MONTANO: UN ORIZZONTE SIMBOLICO	
Professor Luigi Zanzi . . . . .	pag. 15
ESPERIENZA DELL'AMBIENTE MONTANO E IMMAGINAZIONE LETTERARIA	
Professor Giuseppe Langella . . . . .	pag. 55
NOTE SUI RELATORI . . . . .	pag. 66



Finito di stampare nel dicembre 2004  
presso la Tipografia Bettini di Sondrio



FONDAZIONE  
LUIGI BOMBARDIERI