



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Sistema Culturale Integrato Langhe Roero



Langhe Roero Monferrato

CULTURA MATERIALE - SOCIETÀ - TERRITORIO

2022

primo e secondo semestre

18

ISSN 2282 - 6173

Anno XIII, numero 18 - Pubblicazione trimestrale - Autorizzazione del Tribunale di Alba n. 4/2010

Direttore responsabile: Emanuele Forziniotti

La Morra - Palazzo Comunale - Via San Martino 1



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Sistema Culturale Integrato Langhe Roero



Langhe Roero Monferrato

CULTURA MATERIALE - SOCIETÀ - TERRITORIO

2022

primo e secondo semestre

18

ISSN 2282 - 6173

Anno XIII, numero 18 - Pubblicazione semestrale - Autorizzazione del Tribunale di Alba n. 4/2010.

Direttore responsabile: Emanuele Forzinetti

La Morra - Palazzo Comunale - Via San Martino 1

LANGHE, ROERO, MONFERRATO CULTURA MATERIALE - SOCIETÀ - TERRITORIO

ISSN 2282 - 6173

Periodico on-line dell'Associazione Culturale Antonella Salvatico
© Proprietà letteraria riservata

DIRETTORE RESPONSABILE: Emanuele Forzinetti.

DIRETTORE SCIENTIFICO: Elisa Panero.

COMITATO SCIENTIFICO: Enrico Basso, Claudia Bonardi, Laura Bonato, Damiano Cortese, Emanuele Forzinetti, Paolo Gerbaldo, Giuseppe Gullino, Diego Lanzardo, Enrico Lusso, Lorenzo Mamino, Viviana Moretti, Irma Naso, Marco Novarino, Elisa Panero, Cristina Trincherò, Micaela Viglino.

REDAZIONE: Damiano Cortese, Viviana Moretti, Patrizia Petitti, Ludovico Scaglione.

Autorizzazione del Tribunale di Alba n. 4/2010 del 12 marzo 2010
Sede legale: Palazzo Comunale, via San Martino 1, 12064, La Morra (Cuneo)
Sede della redazione: via Richieri 1, 12064, La Morra (Cuneo)

In riferimento al Peer Review Process la Rivista si avvale per ogni articolo della valutazione di tre componenti del Comitato scientifico o di componenti esterni

Per comunicazioni: info@associazioneacas.it

Sommario

<i>Editoriale</i>	7
SAGGI	9
<hr/>	
VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI DEL TERRITORIO: DALLE LANGHE ALLE ALPI OCCIDENTALI	
<i>Attori politici e sinergie istituzionali per la valorizzazione del territorio</i> di CLAUDIO ALBERTO	9
<i>Turismo sostenibile. Il caso del sito UNESCO dei Paesaggi vitivinicoli del Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato</i> di ROBERTO CERRATO	15
<i>Turismo sostenibile: teoria e pratica</i> di LAURA BONATO	23
<i>Patrimonio locale, rivitalizzazione e problemi di fruizione turistica in una valle alpina</i> di LIA EMILIA ZOLA	31
<i>Tradizioni pastorali e gestione dei beni comuni in area alpina</i> di ENRICO BASSO	39
LEGGERE E RACCONTARE PER LA VALORIZZAZIONE DI UN TERRITORIO	
<i>Jean Giono: marcher pour voir</i> di SYLVIE GEST	53
<i>Leggere nelle montagne: esplorare, conoscere, interpretare il paesaggio alpino insieme a Jean Giono</i> di CRISTINA TRINCHERO	61
<i>Alpi e graphic novel: una frontiera da esplorare</i> di MIRIAM BEGLIUMINI	77

<i>Montagne d'arte. Prospettive per un turismo culturale alpino</i> di MIRIAM BEGLIUOMINI	87
<i>Progetto di residenza per artisti "La casa di Pinocchio"</i> di SERENA CELLERINO, REBECCA DACOMO, AURORA GIRAUDO, GINEVRA OLIVERO	91
<i>Proposta per una residenza artistica in Val di Susa: il "Centro Documentale ed Espositivo del territorio di Chiomonte"</i> di CIRO ORAZZO, MARCO SCOPPETTA, MARTA SPINA, ROBERTO TASCHERIO	95
<i>Progetto "Immagina la tua natura"</i> di YARA DALI, AMANDINE LEPORC, MAÏA PIHEMA, BLANCA VIDAO TERUEL	99
<i>Progetto "TrenchArt"</i> di ELISABETTA BOTTASSO, GIANLUCA COCCIMIGLIO, ANNA FRANCHINI, NAIARA NUNES, MARIA CHIARA ZAMPA	103
<i>Progetto "Il giovane battitore"</i> di ALESSIA ARGIRÒ, SALVATRICE CONTARINO, ANNA VIOTTO	109

Editoriale

Nei settori della valorizzazione dei beni culturali del territorio e del “turismo culturale”, la fase pandemica 2020-2022 e quella post-pandemica ancora in corso, con tutte le incertezze che hanno implicato e che ancora trascinano con sé, hanno segnato una svolta, in negativo ma anche in positivo, nella mentalità, nella sensibilità e nella ricerca di soluzioni alternative, migliori, innovative, per rilanciare l’indotto turistico derivante dalle attività di accoglienza e di offerta di servizi, proposte e percorsi in un comparto dell’economia sofferente e solo dagli ultimi mesi in recupero.

Più esigenze, è evidente, hanno orientato le scelte tanto dei viaggiatori quanto degli operatori, impostando scenari diversi da consuetudini decennali.

In questo contesto, di particolare rilievo per gli studiosi di strategie e processi per lo sviluppo e le declinazioni del “turismo culturale” risultano quei casi di studio che, negli ultimi anni e con un’accelerazione in epoca recente, hanno molto lavorato su itinerari, temi conduttori, approcci conoscitivi e formule di accoglienza capaci di far riemergere, riscoprendone l’interesse attuale e promuovendone il valore storico-culturale rimasto finora marginale o dimenticato, tracce di un patrimonio architettonico e artistico, testimonianze di un passato in termini di insediamenti, vite di comunità, economie locali, strade di collegamento, usanze e tradizioni, immaginari attorno ai luoghi che trovano la loro espressione nelle leggende popolari

quanto nelle narrazioni e rappresentazioni letterarie.

Il Laboratorio di Ricerca “Open Tourism” (<https://www.opentourism.unito.it/>) del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università degli Studi di Torino, che riunisce, secondo prospettive pluridisciplinari e di comparazione, ricerche e studi in discipline diverse ma complementari e in costante dialogo tra di loro, ha rilanciato per il 2022 la discussione attorno alle questioni sopra citate organizzando, in collaborazione con l’Associazione Culturale Antonella Salvatico, la prima edizione dell’*Université d’été. Valorizzazione dei beni culturali del territorio transfrontaliero per un turismo responsabile*, iniziativa dove ricerca e formazione si associano e completano, snodandosi in due occasioni. La prima è stata impostata come un corso estivo residenziale a S. Anna di Valdieri (Cuneo) dal 29 agosto al 3 settembre, aperto agli studenti dei percorsi di studio in Lingue e culture per il turismo, Comunicazione internazionale per il turismo e Master in Promozione e organizzazione turistico-culturale del territorio attivi presso il Dipartimento, oltre che a studenti stranieri di atenei partecipanti al progetto europeo UNITA - Universitas Montium, volto a promuovere la mobilità di docenti e studenti tra le università aderenti (<https://www.unito.it/internazionalita/unita-universitas-montium>). La seconda è stata pensata come una giornata di studi e riflessioni conclusiva, ospitata presso una delle

sedi di intervento dell'Associazione Culturale Antonella Salvatico, a La Morra (Cuneo), il 24 settembre 2022.

In questo numero della Rivista si anticipano alcuni degli scritti che riuniscono, in forma saggistica, i contenuti e i casi di studio emersi nelle lezioni, relazioni e discussioni che hanno punteggiato e animato gli incontri dell'*Université d'été*, dando forma a un libro – curato da Enrico Lusso e Cristina Trincherò e di imminente pubblicazione – che si inserisce nel solco di quella che è ormai una tradizione di un articolato gruppo di ricerca internazionale, concretata nelle collane e della rivista edita dall'Associazione Culturale Antonella Salvatico (<https://www.associazionecas.it/>) e nelle pubblicazioni del Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Me-

dievali (<https://www.cisim.org/>). Dall'area di Langhe-Roero e Monferrato le prospettive di studio si ampliano in questo numero abbracciando l'intera "macroregione" racchiusa dalle Alpi occidentali, in un incrocio di percorsi e di studi di casi che dal Piemonte si ramificano fino alla Valle d'Aosta e alla Liguria e cui fanno da contrappunto incursioni in area francese, andando a esaminare esperienze di "lettura letteraria" del territorio applicate alla Provenza e all'Alta Provenza. Nella sezione *Itinerari* vengono presentati alcuni progetti di valorizzazione con tema conduttore la creazione di residenze d'artista tematiche in ambito montano, formulati e discussi dagli studenti partecipanti ai gruppi di lavoro che si sono svolti nell'ambito delle attività seminariali dell'*Université d'été* 2022.

Attori politici e sinergie istituzionali per la valorizzazione del territorio

CLAUDIO ALBERTO

La valorizzazione di un territorio parte necessariamente dalla sfida che è insita nel termine di sviluppo, da ciò che l'accumuna al valore di "sviluppo locale" e da quelle che possono essere le sue ricadute. Lo sviluppo avviene sempre in qualche "luogo", ed è sempre, in qualche misura, collegato alla crescita dei luoghi.

Valorizzare un territorio significa dare valore a tutto ciò che identifica un determinato luogo, ovvero andare ad accrescere il suo valore. Quest'ultimo è strettamente correlato all'incontro tra domanda e offerta, dove, a parità di offerta, si riesce ad avere un *plus* capace di soddisfare i desideri e i bisogni della domanda.

Dobbiamo quindi avere ben presenti quali fattori sono in grado di mettere in moto processi di sviluppo e, conseguentemente, quali strategie sono più efficaci per sollecitare processi di sviluppo e di valorizzazione del territorio, ma anche quali possono essere gli argomenti o, meglio, gli strumenti già presenti, che sono in grado avviare il processo di valorizzazione di un territorio.

Sommariamente, le risorse che possono interessare l'industria turistica, che per prima attiva il processo di "sviluppo locale", sono classificabili in due macro categorie:

1. Risorse non riproducibili già presenti sul territorio, generalmente per loro natura di proprietà di enti pubblici o gestite da questi ultimi:

- naturali (spiagge, montagne, parchi naturali, laghi, terme ecc.);
- storico-artistiche (città d'arte, borghi, castelli, musei, cattedrali, monasteri, palazzi).

2. Risorse riproducibili, ovvero che per il proprio essere non rivestono carattere esclusivo, ma che possono essere adattate su vari territori o "contenitori":

- attrazioni artificiali-culturali (esposizioni, spettacoli);
- attrazioni dedicate al tempo libero (eventi sportivi, discoteche);
- attrazioni in senso generico (fiere, sale congressuali).

La valorizzazione anche di una sola di queste risorse può portare uno sviluppo nel territorio ove esiste, e generare quell'offerta che scatenerà la domanda, andando ad accrescere l'*appeal* di un'area al fine di sviluppare le attività in essa presenti e/o di creare nuove opportunità di occupazione e crescita locale.

Fare politiche di sviluppo e valorizzazione significa mettere in atto interventi che provino ad agire sui sistemi locali, innescando sistemi che coinvolgano innanzitutto le pubbliche amministrazioni locali, ovvero gli attori politici, affinché diventino facilitatori di tutte le energie necessarie alle relazioni tra gli attori del territorio. Si tratta di politiche per nulla semplici, il cui successo richiede la



Veduta di Pollenzo (foto E. Lusso)

presenza di numerose condizioni a livello territoriale: qualità complessiva delle pubbliche amministrazioni locali, diffuse competenze progettuali, capacità di individuare risorse locali, normalmente ignorate o sottovalutate ai fini dello sviluppo, abilità di interazione con i diversi livelli istituzionali, capacità di cooperazione tra gli attori locali e di costruzione di coalizioni per lo sviluppo, abilità altresì di far emergere nuovi ceti dirigenti, nuove configurazioni di relazioni sul territorio. Prima di parlare di quali possono essere le sinergie istituzionali atte alla valorizzazione di un territorio, bisogna avere in chiaro quali sono gli attori politici territoriali, i loro ruoli, le funzioni e le responsabilità.

Gli attori politici o, meglio, gli enti territoriali, sono quegli organismi costituiti e disciplinati che curano gli interessi di una collettività rappresentata da coloro che risiedono in un determinato territorio, intendendo la comunità territoriale nella sua interezza. Lo Stato è l'ente sovrano, mentre gli enti territo-

riali locali sono enti autonomi, in quanto curano gli interessi di una collettività in posizione di più o meno ampia autonomia dallo Stato e da altri enti pubblici. Questo fa sì che attraverso gli enti territoriali locali si possa andare a realizzare un autogoverno delle comunità residenti, secondo vari gradi di autonomia attribuiti dallo Stato stesso.

Nell'ordinamento italiano vengono riconosciuti enti territoriali:

- lo Stato, che è l'ente territoriale nazionale;
- gli enti territoriali che, secondo l'art. 114 della Costituzione, costituiscono assieme allo Stato, la Repubblica Italiana, ossia province, comuni, città metropolitane, consorzi comunali e regioni;
- gli ulteriori enti territoriali non previsti dall'art. 114 della Costituzione ma elencati nell'art. 2 del D.lgs. 18 agosto 2000, n. 267 (*Testo unico delle leggi sull'ordinamento degli enti locali*), ossia comunità montane, comunità isolate, unioni di comuni e consorzi fra enti territoriali.



S. Vittoria d'Alba (foto B. Murialdo)

Questa forma di autogoverno locale pone certamente dei limiti relativamente alle scelte che il territorio (in senso ampio) può andare a definire.

Facciamo l'esempio di un Comune: oltre che di funzioni proprie disciplinate dalla Legge, il Comune è titolare delle funzioni amministrative che riguardano la popolazione e il suo territorio, i servizi elettorali e quelli di stato civile e anagrafe, i settori organici quali i servizi alla persona, tra cui l'organizzazione e la gestione dei servizi di raccolta e smaltimento dei rifiuti urbani, i servizi scolastici. Tra le sue deleghe in autonomia, il Comune deve occuparsi dell'assetto e impiego del territorio, dello sviluppo economico, nonché della pianificazione urbanistica ed edilizia.

Alla luce di queste ultime competenze, poniamo il caso dei siti UNESCO: se all'interno del territorio non vi è la volontà determinata da parte dei Comuni di voler sottoscrivere quelle che sono le attese delle *Linee guida*

della carta UNESCO sulla revisione dei Piani regolatori e Regolamenti edilizi per la tutela dell'ambiente urbanistico e paesaggistico, questo impedirà l'acquisizione del riconoscimento.

Infatti, su uno stesso territorio è possibile programmare, all'interno di uno scenario ben definito, interventi differenziati che impattano sull'economia locale e sulla coesione sociale attraverso strumenti differenziati e con la sola convergente partecipazione di diversi livelli istituzionali.

Ogni soggetto deve, quindi, non solo condividere gli obiettivi proposti, ma adoperarsi, ciascuno all'interno delle proprie autonomie, al fine di garantire tutti quei passaggi e sostegni necessari per il raggiungimento finale. L'esistenza e il rafforzamento di visioni condivise tra gli attori politici e amministrativi locali possono consentire di innescare meccanismi virtuosi di sviluppo e produrre un impatto diffuso su scale territoriali rispetto alle quali gli obiettivi di coesione, convergenza e integrazione possano essere rag-



Resti del castello di Manzano-Cherasco (foto F. e S. Alberto)

giunti. Ecco allora che gli attori politici o enti territoriali possono diventare, in questo nuovo sistema di co-progettazione ad ampio spettro, degli “imprenditori istituzionali” in grado di dialogare e sostenere con tutto il cosiddetto “mondo civile”.

Ma la programmazione dello sviluppo economico di un’area territoriale esige una riflessione profonda non solo sulla metodologia da applicare, ma anche e soprattutto sugli obiettivi attesi, attraverso un’analisi dei vari costi-benefici, che non possono prescindere dallo scenario economico più generale. Solo l’esistenza e il rafforzamento di visioni di sviluppo condivise tra attori locali può consentire di mettere in moto meccanismi virtuosi di sviluppo e produrre un impatto diffuso su scale territoriali, quali coesione, convergenza e integrazione.

Relativamente agli attori istituzionali, gli stessi possono fare riferimento agli enti datoriali (associazioni di categoria che convergono nelle Camere di Commercio), ma anche altre realtà del Terzo settore, enti di carattere privato che agiscono in diversi ambiti, dall’assistenza alle persone con disabilità alla tutela dell’ambiente, dai servizi sanitari e socio-assistenziali all’animazione culturale. Oltre a questi ci sono anche altre realtà che possono interagire nei piani di sviluppo del territorio, tra cui le Fondazioni di origine bancaria, che hanno al loro interno la *mission* di contribuire a creare sviluppo nelle comunità di riferimento. Vi sono inoltre strumenti di ampio respiro, quali per esempio i bandi di sviluppo regionali, ministeriali, o piani europei che, opportunamente utilizzati, possono agevolare le ricadute attese.



Chiesa di S. Pietro di Cherasco (foto E. Lusso)

A livello economico, il termine “sviluppo” viene inteso come «fenomeno durevole nel tempo consistente nella crescita di alcune variabili reali del sistema: produzione, consumi, investimenti, occupazione».

Per consentire questi ultimi però bisogna partire da un’attenta analisi, ovvero:

- raccogliere le istanze/bisogni/potenzialità del territorio;
- trasformare le istanze in progetti possibili e finanziabili;
- individuare le fonti di finanziamento.

Solo dopo questo passaggio teorico si può iniziare a concertare uno sviluppo territoriale.

Il ruolo che gli attori ed enti locali e territoriali sono chiamati a interpretare nel processo delle strategie territoriali inizia dunque ad apparire definito: essi devono affiancare e coordinare gli attori privati locali e territoriali, le associazioni di categoria, il mondo imprenditoriale in generale, ma anche il sistema sociale, nella promozione del progetto intrapreso.

È pertanto indispensabile che gli attori politici si confrontino e che sollecitino tutti gli Attori a misurarsi con una stretta e continua rivisitazione delle basi e delle pratiche della politica in senso ampio, in un impegno teso alla costruzione di una comunità consapevole di un progetto di valorizzazione del territorio condiviso.

Turismo sostenibile.

Il caso del sito UNESCO dei Paesaggi vitivinicoli del Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato

ROBERTO CERRATO

I paesaggi culturali, come altri luoghi del mondo, sono spesso i loro uomini e donne, quelli che li hanno abitati, hanno conferito loro un'aura, li hanno sottratti al silenzio per prestare loro un linguaggio. Così, il paesaggio culturale di Langhe-Roero e Monferrato è la memoria visiva frutto della tradizione millenaria del vino, del duro lavoro degli uomini e donne lungo le dolci colline, le archi-

tetture del vino e i castelli medievali che si ergono tra i vigneti a perdita d'occhio; è il risultato dell'azione combinata tra gli umani e la natura. Questi luoghi del sud Piemonte sono il paesaggio narrato di Fenoglio, in cui regnava la *malora* della prima metà del Novecento, che ha lasciato il posto oggi a una terra che ha trovato la propria voce nel mondo, grazie alla necessità e al bisogno di



Vigneti delle Langhe (foto. B. Murialdo)



Monforte d'Alba (foto B. Murialdo)

riscatto, e grazie alla visione e lungimiranza delle persone che la popolano. Tanto che nel 2014 questa stessa terra ha visto il riconoscimento internazionale più prestigioso conferito dall'UNESCO, diventando Patrimonio dell'Umanità, culmine di un percorso di candidatura iniziato nel 2011 e portato avanti dall'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato. Per l'Associazione non è stato un punto d'arrivo, ma un punto di partenza per concretizzare le azioni, i progetti e le strategie previsti dal Piano di gestione per la valorizzazione, conservazione e tutela, fruizione e comunicazione del territorio.

Con l'iscrizione alla Lista del Patrimonio Mondiale sono sopraggiunti infatti senz'altro la gioia, l'orgoglio, quello buono che si prova dopo tanto sforzo, ma anche i dubbi, i timori, le intime conflittualità: e se l'iscrizione avesse comportato, tra le conseguenze date dalla risonanza mondiale dell'UNESCO,

un fenomeno di *overtourism*, definito dalla World Tourism Organization come «l'impatto negativo che il turismo, all'interno di una destinazione o in parte di essa, ha sulla qualità di vita percepita dei residenti e/o sull'esperienza del visitatore»?

Ecco che il tema della promozione di un turismo responsabile è apparso immediatamente come cruciale. Secondo la definizione adottata dall'UNWTO (Organizzazione mondiale del turismo), il turismo responsabile è quella forma di turismo che soddisfa i bisogni dei viaggiatori e delle regioni ospitanti e allo stesso tempo protegge e migliora le opportunità del futuro, è capace di soddisfare le esigenze dei turisti di oggi e delle regioni ospitanti prevedendo e accrescendo le opportunità per il futuro. Tutte le risorse dovrebbero essere gestite in modo tale che le esigenze economiche, sociali ed estetiche possano essere soddisfatte mantenendo l'integrità culturale, i processi ecologici essenziali,



Pocapaglia: tracce dell'antica viabilità (foto E. Lusso)

la diversità biologica, i sistemi di vita dell'area in questione. I prodotti turistici sostenibili sono quelli che agiscono in armonia con l'ambiente, la comunità e le culture locali, in modo tale che essi siano i beneficiari e non le vittime dello sviluppo turistico, mentre, secondo la definizione adottata dal Ministero della Cultura, il termine, oramai in uso in tutte le economie avanzate, ha assunto un significato globale con l'obiettivo di accompagnare ogni agire umano. La sostenibilità è

una strategia di sviluppo che ha l'obiettivo di tutelare il patrimonio umano, artistico, ambientale e culturale, divenuta motore delle economie avanzate.

Qual è stato l'operato dal 2014 a oggi dell'Associazione ente gestore del sito UNESCO al fine di allinearsi con la nuova realtà dell'aumento di flusso turistico conseguente all'iscrizione alla Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità? In che modo l'ente ha promosso un turismo consapevole? L'Associazione si è impe-



Cortemilia: chiesa di S. Maria (foto E. Lusso)

gnata a sviluppare progetti attorno alle tematiche della memoria e tradizione, dell'accessibilità del sito, della comunicazione, della valorizzazione turistica, dell'ottimizzazione della logistica e del cambiamento climatico. I progetti che presentiamo qui di seguito hanno visto il coinvolgimento della comunità locale, dei soci dell'Associazione, le aziende vitivinicole, gli amministratori. Ogni progetto porta con sé e integra il fattore turismo responsabile, proprio per la sua stessa natura di interconnessione.

I saperi e le tradizioni immateriali giocano un ruolo essenziale nell'assicurare il mantenimento degli aspetti di autenticità del sito UNESCO. Da questo assunto prende le mosse il progetto *Memorie e tradizioni delle vigne*, finanziato dal MIBACT grazie ai fondi della legge 77/2006. Il "cuore" del progetto è la creazione di un archivio multimediale della

memoria, consultabile agevolmente da ogni parte del mondo. La piattaforma online prende per mano il visitatore e lo accompagna nella storia delle colline, una mappa, tanti luoghi dove passato e presente parlano per immagini e suoni. Le aree tematiche sono quelle che costituiscono per l'UNESCO il Patrimonio culturale immateriale: l'insieme delle tradizioni, espressioni orali, arti dello spettacolo, rituali, eventi festivi, artigianato, pratiche agricole tradizionali che sono espressione "vivente" dell'identità delle comunità e delle popolazioni che in esse si riconoscono. L'archivio multimediale è già popolato da centinaia di file: fotografie, manifesti e cartoline d'epoca, filmati storici recuperati da archivi nazionali, video più recenti. I temi proposti sono: la conduzione del vigneto, le tecniche di vinificazione, le feste e le tradizioni legate al vino, le produzioni ti-



Cortemilia: terrazzamenti (foto B. Murialdo)

piche locali connesse alla viticoltura, il calendario dei lavori in vigna, le ricette tradizionali. L'archivio è a disposizione di chiunque, pubblico o privato, vorrà depositare e condividere "pezzi" di memoria.

Il progetto *Land(e)scape the disabilities - Un paesaggio per tutti*, finanziato dalla Legge 77/2006 nel 2016 e dall'Associazione delle Fondazioni di Origine Bancaria del Piemonte, si è posto l'obiettivo di rendere accessibile il Sito UNESCO dei Paesaggi vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato a tutti coloro che sono interessati a conoscerne i valori e a godere dei variegati aspetti che caratterizzano il paesaggio culturale, secondo l'approccio della "catena dell'accessibilità" e della progettazione universale e inclusiva. L'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato ha in una prima fase censito i luoghi del

vino presenti sul territorio, per poi individuare in ogni componente del Sito UNESCO due itinerari accessibili. Grazie al coinvolgimento di SportAbili Alba, che ha messo a disposizione collaudatori qualificati come Francesca Fenocchio, medaglia olimpica alle Paraolimpiadi di Londra 2012, Valentina Alessandria e Fausto De Piccoli, è stata realizzata una mappa geolocalizzata dei percorsi accessibili che riguardano punti di interesse e luoghi di snodi del territorio. Nell'ambito del progetto è stato realizzato il primo *tour* virtuale dei Paesaggi vitivinicoli del Piemonte. Le sei componenti del sito UNESCO Langa del Barolo, Castello di Grinzane Cavour, Colline del Barbaresco, Nizza Monferrato e il Barbera, Canelli e l'Asti Spumante e il Monferrato degli Infernot sono interamente fruibili attraverso video, immagini a 360° di ambienti interni ed esterni svi-



La Morra (foto B. Murialdo)

luppato attraverso *Experientia - Coperniko* (vincitore del Premio Innovazione SMAU 2016). La pubblicazione della monografia che ha concluso inserisce tra le attività realizzate e inserite all'interno del progetto *Land(e)scape the disabilities - Un paesaggio per tutti*, ed è stato reso possibile per mezzo della collaborazione con l'Istituto Italiano Turismo per Tutti. Questo importante strumento rappresenta una modalità attraverso cui contribuire alla diffusione di una concreta cultura della progettazione *for all*, che sappia considerare le diverse e diversificate esigenze della popolazione in maniera costruttiva e creativa. Obiettivo primario è quello di fornire agli amministratori locali, agli operatori e alla popolazione uno strumento di riflessione in grado di proporre stimoli e suggerimenti per intraprendere un percorso di crescita e miglioramento che miri allo sviluppo di un sistema territoriale più inclusivo e consapevole, creando soluzioni e

proposte sempre più diversificate, modulabili e adattabili anche alle specifiche esigenze delle persone con disabilità.

Il progetto relativo alla realizzazione di un centro documentale per l'assistenza culturale di studiosi e turisti mira alla rifunzionalizzazione dei locali esistenti all'interno dell'attuale Palazzo della Prefettura, in piazza Alfieri 30 ad Asti. Il progetto, realizzato grazie al sostegno della Legge 77/2006, ha previsto inoltre lo studio, lo sviluppo e la realizzazione di una nuova linea grafica e di una campagna di promozione del centro documentale che possa comunicare i valori materiali e immateriali di tutto il sito. Gli obiettivi sono molteplici: comunicare a studiosi e turisti l'esistenza di un centro di documentazione dei Paesaggi vitivinicoli che raccoglie una molteplicità di informazioni sul territorio, sui valori materiali e immateriali del sito; accrescere la consapevolezza di residenti e non sul patrimonio di cui sono custodi.

Nell'ambito delle azioni previste dal Piano di gestione della candidatura UNESCO la Regione Piemonte, con i comuni di La Morra, Grinzane Cavour, Neive, Canelli, Ottiglio, Vinchio e l'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato, ha lavorato a un progetto di valorizzazione turistica del paesaggio complessivo denominato *Belvedere UNESCO* che ha contemplato l'individuazione di sei belvedere (uno per ogni Componente) e la loro sistemazione e messa in rete. Il progetto ha realizzato una rete di punti panoramici che accolgono lo spettatore proponendo una lettura del paesaggio secondo le chiavi interpretative dell'UNESCO, rivolgendosi alla più ampia fascia possibile di utenti e in particolare al flusso turistico interessato a conoscere e ad apprezzare un paesaggio riconosciuto Patrimonio dell'Umanità. L'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato supporta e contribuisce all'iniziativa con un'azione di messa in rete dei comuni interessati. La Regione Piemonte, per l'attuazione del progetto *Belvedere UNESCO*, ritenendo l'iniziativa di grande interesse perché testimonia un traguardo raggiunto nel processo di crescita culturale sui temi della qualità del paesaggio e rappresenta lo strumento di riferimento per la gestione dell'intervento, ha promosso la sottoscrizione di un accordo di programma prevedendo l'erogazione di finanziamenti per le opere da realizzare nei sei punti individuati. In relazione a tale accordo di programma, si prevede altresì la realizzazione e collocazione di elementi comuni di riconoscibilità dei belvedere UNESCO, che ne definiscano il percorso e i reciproci collegamenti. A tal fine Regione Piemonte ha individuato il Comune di La Morra (CN) quale ente capofila per la progettazione e la realizzazione di elementi distintivi e informativi da collocare nel contesto di ciascuno dei singoli belvedere. L'amministrazione comunale di La Morra, ente attuatore dell'intervento, di concerto con i comuni di Grinzane Cavour (CN), Neive (CN), Vinchio (AT), Canelli

(AT), Ottiglio (AL) e l'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli, in considerazione dell'eccezionale valore storico-documentario delle aree in cui saranno installati i manufatti, consapevole della necessità di adoperare la massima attenzione progettuale, trovando il giusto equilibrio nella progettazione degli elementi da collocarsi nel contesto paesaggistico dei belvedere UNESCO, ha adottato la procedura concorsuale, aperta ad architetti e artisti. Il progetto risultato vincitore è di Bonicco-Lopapa Architetti e presenta un cerchio in acciaio corten come simbolo di comunità e unione, la forma stilizzata della botte che al tempo stesso è un cannocchiale per guardare il paesaggio, la seduta in legno fresato che richiama alla mente le etichette dei vini. Ogni elemento distintivo di riconoscibilità porta con sé un *QR code* con rimando a una descrizione del panorama a cura dell'Associazione.

Se il paesaggio culturale vitivinicolo di Langhe-Roero e Monferrato è frutto di un'interazione positiva tra persone e ambiente, è anche vero che l'impatto ambientale antropogenico sul nostro territorio è sempre crescente, territorio che la nostra Associazione tiene a preservare attraverso innovazioni sostenibili. Tra queste ultime figura il progetto *ECOLOG*, sviluppato dal Consorzio del Barolo e Barbaresco, la Coldiretti Cuneo, l'Unione dei Comuni della Langa e del Barolo in sinergia con l'Associazione ente gestore del sito UNESCO. Il progetto ha come obiettivo di ridurre del 50% le emissioni giornaliere di CO₂ tramite un abbattimento del 33% del traffico di mezzi pesanti sulle colline di Langa, e migliorare così la qualità dell'aria e di conseguenza la vivibilità del territorio. In che modo? *ECOLOG* punta a riformare completamente la logistica del settore vitivinicolo in una vera rivoluzione del trasporto dei vini, grazie all'ottimizzazione della movimentazione merci e l'uso di veicoli a basso impatto ambientale, anticipando quello che sarà un cambiamento necessario, in un'ottica anche europea, di transizione digitale orientata alla *green economy*. Il progetto nasce per

dare una soluzione a due criticità del territorio: il congestionamento del traffico pesante che mal si coniuga con l'enoturismo e la necessità di affiancare le imprese nella realizzazione della vendita diretta al consumatore finale estero, che oggi è molto importante ma anche estremamente complicato per molte ragioni. Un progetto che è aperto e che potrà essere ampliato anche ad altri settori oltre a quello vitivinicolo con l'obiettivo di ridurre sempre più l'impatto sull'ambiente e migliorare la vivibilità dei paesaggi dei nostri territori.

I vigneti di Langhe-Roero e Monferrato costituiscono un esempio eccezionale dell'interazione dell'uomo con il suo ambiente naturale. A seguito di una lunga e lenta evoluzione della competenza vitivinicola, è stato realizzato il miglior adattamento possibile dei vitigni a terreni con specifici suoli e componenti climatici, che di per sé è legato alla competenza enologica, diventando così un punto di riferimento internazionale. Il paesaggio vitivinicolo esprime anche grandi qualità estetiche, trasformandolo in un archetipo di vigneti europei. Il progetto *L'innovazione a supporto della tradizione versus il cambiamento climatico nel sito UNESCO* ha come obiettivo quello di approfondire il tema degli impatti e delle vulnerabilità ai cambiamenti climatici del territorio del sito UNESCO dei Paesaggi vitivinicoli Langhe-Roero e Monferrato e realizzare una proposta di strategie di adattamento che permetta il mantenimento del valore dell'area oggetto di studio secondo due aspetti legati e interdipendenti: la tutela dei valori del sito UNESCO da eventi climatici e ambientali estremi e la partecipazione attiva della cittadinanza al tema ormai sempre più emergente. Questo perché la partecipazione è da sempre uno degli elementi cardine di una politica di cambiamento sociale, soprattutto quando si parla di temi am-

bientali che poi influenzano anche l'economia e il turismo di un territorio.

Dai progetti presentati si evince come la promozione del turismo sostenibile sia integrata e intrinseca alla gestione del sito, qualunque sia il fenomeno o il tema messo in luce di volta in volta.

Il turismo sostenibile rispetta infatti l'ambiente e i paesaggi, valorizzandoli e contribuendo alla loro tutela. Contribuisce a ridurre le emissioni di CO₂, rallentando di conseguenza il cambiamento climatico. Inoltre la scelta di mezzi alternativi per spostarsi è sicuramente alla base di questo tipo di turismo e l'Associazione ne incentiva l'uso, tramite, per esempio, il sopracitato progetto dei Belvedere, luoghi raggiungibili a piedi o in bicicletta, disincentivando allo stesso tempo il passaggio di automezzi pesanti sulle colline grazie al progetto *ECOLOG*. Poiché il turismo responsabile moltiplica il potenziale educativo intrinseco alla pratica turistica coniugando lo sviluppo sostenibile del turismo con il benessere dei cittadini e dei viaggiatori, esso funziona da leva per lo sviluppo sostenibile stesso dei territori.

Il turismo non è solo viaggio, visita, ma valori che definiscono il settore, quali la pace, la solidarietà, la giustizia sociale ed economica, la cooperazione internazionale, valori condivisi con il mandato dell'UNESCO e che sono veicolati attraverso lo scambio culturale tra abitanti del luogo e visitatori. Molto resta da costruire per migliorare e implementare le buone pratiche del turismo sostenibile, e, in vista del decennale dall'iscrizione alla Lista UNESCO nel 2024, è in programma il progetto di *Aggiornamento del Piano di gestione e del Sistema di monitoraggio del sito UNESCO* (grazie al sostegno del Ministero della Cultura), che permetterà di valutare le azioni sviluppate finora e porre nuovi obiettivi per il futuro.

Turismo sostenibile: teoria e pratica

LAURA BONATO

Il periodo pandemico ha messo in discussione il mondo del turismo, obbligandolo a riprogettarsi, cambiandone forse in maniera inconvertibile la pratica di ogni singolo utente, che sempre più cerca vacanze “autentiche” e poco impattanti dal punto di vista ambientale, sociale e culturale. È questo il turismo sostenibile, prima di definire il quale è opportuno precisare la nozione di sostenibilità.

Sostenibilità è un termine che rientra nel linguaggio ricorrente, ampiamente usato, forse persino abusato. Indubbiamente quello di “sostenibilità” è un concetto particolarmente complesso, dinamico e che si è evoluto negli anni: è stato introdotto nel 1972, nell’ambito della prima conferenza ONU sull’ambiente, incentrato prevalentemente sulla dimensione ecologica, è poi «[...] entrato stabilmente nel vocabolario dello sviluppo a partire dal Rapporto Brundtland della World Commission on Environment and Development (1987)»¹, per acquisire nel tempo una valenza più ampia, che tiene conto dell’aspetto ambientale (responsabilità nell’uso delle risorse), economico (capacità di generare reddito e occupazione) e sociale (sicurezza, salute, ricchezza), come pure delle «[...] capacità del contesto locale di generare produttività adeguata, lavoro, capacità organizzative e know how, con proprie risorse, in modo da produrre lentamente una situazione di non-dipendenza dagli investimenti esterni per lo sviluppo»². L’attenzione al contesto sociale «[...] come variabile fonamen-

tale nei processi di sviluppo» si rapporta a una sostenibilità di tipo sociale, attribuito facilmente estendibile a socioculturale, in quanto «ogni gruppo umano, ogni comunità [...] possiede [...] idee, concezioni di vita, credenze e valori»³. Lo sviluppo sostenibile si definisce dunque come il prodotto di quelle attività umane che usano le risorse di determinati territori per incrementare la qualità della vita. Ma la nozione stessa di sviluppo prelude a una crescita illimitata, la quale, però, diventa sostenibile solo se viene limitata per rispettare i vincoli posti dalla natura⁴. Lo sviluppo può essere considerato sostenibile se incontra i bisogni dell’attuale popolazione locale senza compromettere quelli delle generazioni future. Sostenibilità significa, in sostanza, benessere, costante e in crescita: e questo “potenziale di crescita” si può scoprire attraverso elementi strategici come l’ambiente e la cultura, per consentire un idoneo sviluppo economico delle comunità locali anche grazie alla tutela dei paesaggi agrari e dei patrimoni culturali.

Nello specifico, la sostenibilità del turismo «[...] riguarda quattro dimensioni: ambientale, artistica, sociale ed economica; vincola l’impatto delle attività turistiche secondo due modalità di azione: non alterare quello che già c’è e non impedire lo sviluppo di ciò che ancora non c’è; giudica la permissibilità delle attività turistiche secondo un criterio di durata: la loro vitalità non deve avere limiti temporali, devono appunto essere attività durevoli»⁵.

In tutto il mondo si stanno diffondendo esperienze di turismi alternativi che mirano alla sostenibilità (ambientale, sociale e culturale), soprattutto per contrastare l'*overtourism*, che ha un impatto rilevante e pericoloso sia sugli ecosistemi sia sulle comunità ospitanti, e interessa diverse località, non solo città ma anche borghi e contesti naturali come spiagge, isole, montagne e parchi naturali: da Venezia a Barcellona, da Dubrovnik a Hallstatt, dall'Everest a Bali, da Phuket a Maya Bay⁶. L'Organizzazione Mondiale del Turismo (UNWTO) ha definito tre elementi fondamentali la cui coesistenza garantisce la sostenibilità in ambito turistico: protezione dell'ambiente, coinvolgimento della popolazione locale nella fruizione dei proventi derivati dal turismo, offerta di esperienze turistiche di qualità. A ben vedere il turismo, di fatto, è un'attività non sostenibile e non priva di effetti collaterali. Quali danni provochiamo viaggiando? E come possiamo ridurre al minimo il nostro impatto? Corrado Del Bò afferma che sono almeno quattro i tipi di danni da turismo possibili:

- inevitabili: «[...] sono quelli coesenziali alla pratica turistica»⁷ e che riguardano in particolare inquinamento e produzione di CO₂, la cui emissione totale (2-3%) dipende dal mezzo di trasporto, nello specifico dall'aereo⁸;
- da eccessi: sono provocati dalla massiccia presenza di turisti in una determinata area. Questa categoria è strettamente collegata ai concetti di *overtourism* e di *capacity*, che l'Organizzazione Mondiale del Turismo definisce come l'impatto del turismo su una destinazione, o su parti di essa, insistendo – dato estremamente interessante – sull'eccessiva negativa influenza sulla qualità della vita percepita dai cittadini e su quella delle esperienze dei visitatori. È quindi stata elaborata la nozione di *carrying capacity*, capacità di carico, cioè il numero massimo di persone che possono essere supportate in una determinata zona nello stesso momento en-

tro i limiti delle risorse naturali, senza degradare l'ambiente naturale, socioculturale ed economico per le generazioni presenti e future;

- legati a comportamenti individuali sbagliati che si possono distinguere in immediatamente sbagliati – come per esempio gettare rifiuti in mare – e cumulativamente sbagliati. Nel secondo caso le azioni possono sembrare innocue se compiute a livello individuale ma di fatto sono dannose se interessano un numero elevato di persone. Un esempio paradigmatico è la diffusa pratica di prelevare la sabbia dalle spiagge per portarla a casa come *souvenir*: oltre a essere un reato perseguibile per legge, questo gesto compiuto da centinaia di migliaia di turisti risulta pernicioso⁹;
- connessi a comportamenti individuali contingentemente sbagliati: la loro valutazione dipende dal contesto turistico in cui si verificano. Prendiamo per esempio il consumo eccessivo di acqua: «[...] le docce fatte dai turisti in un contesto di grande ricchezza idrica non sono moralmente problematiche, ma possono esserlo [...] in un contesto in cui l'acqua è risorsa più scarsa o in cui per avere l'acqua calda occorre tagliare molto legname»¹⁰.

Relativamente agli effetti del turismo, ritengo opportuno precisare gli impatti ambientali, sociali e culturali. La prima tipologia, strettamente connessa al concetto di *carrying capacity* e ai danni da eccesso di turismo, a sua volta distingue gli effetti sull'ambiente naturale in: a) inquinamento (dell'aria, dell'acqua, dei siti, da rumore); b) perdita dei terreni agricoli; c) distribuzione di flora e fauna; d) degradazione del paesaggio; e) congestione¹¹. A questi si aggiungono problemi relativi a desertificazione, deforestazione, distruzione di *habitat* naturali, scomparsa delle barriere coralline, di animali e di piante, deturpazione delle zone costiere ecc.¹² A titolo esemplificativo cito la trasformazione edilizia delle coste italiane a seguito della richiesta turistica, un fenomeno defi-

nito “marbellizzazione”¹³, per il quale si usano anche termini quali “rapallizzazione”¹⁴, “riminizzazione”, “balearizzazione”¹⁵, richiamando la cementificazione sregolata e “selvaggia” tipica di certe zone costiere, caratterizzate da file di palazzi tutti uguali. Ma non solo: il fenomeno di marbellizzazione è ben visibile anche nelle zone montane: valga per tutti il caso di Sestriere. Tralasciando in questa sede una più profonda analisi degli impatti ambientali del turismo, sui quali la ricerca e la letteratura scientifica si sono focalizzate nello specifico per cercare di definire un turismo sostenibile ed ecologico, accennerò ora agli effetti della pratica turistica incontrollata sulla realtà sociale. «L'esempio più immediato è quello del comportamento dei turisti che, anche quando armati delle migliori intenzioni, hanno abitudini (sociali, relazionali, alimentari, sessuali) radicalmente diverse da quelle della comunità che incontrano. I valori della società dei consumi a stampo capitalista, che il viaggiatore occidentale porta inevitabilmente con sé, risultano spesso allettanti e attraenti per la popolazione locale e rischiano di sconvolgere l'idea di economia e di organizzazione sociale di una località»¹⁶. Il turismo porta un aumento del flusso di denaro all'interno di una comunità il quale genera una crescita del costo della vita, spesso con la conseguente significativa migrazione dei locali verso zone più economiche e l'inevitabile “spersonalizzazione” del luogo. Si consideri inoltre che chi lavora nell'indotto turistico beneficia sicuramente di una retribuzione maggiore rispetto a coloro che praticano attività tradizionali: questo squilibrio può originare tensioni sociali importanti, soprattutto dal punto di vista generazionale¹⁷. Per quanto riguarda gli impatti del turismo sulla cultura locale, mi limito a fare schematico riferimento a trasformazioni e/o adattamenti da parte dei residenti di feste, danze, riti affinché la loro “messa in scena” incontri il favore dei vacanzieri, alla ricerca dell'autenticità, dell'esotico. Nella maggior parte dei casi per assistere a tali *performance*, calen-

darizzate *ad hoc*, è previsto un biglietto di ingresso. A volte sono i governi stessi che promuovono la cultura delle loro minoranze etniche a scopo turistico¹⁸.

Personalmente non ritengo del tutto negativa la turisticizzazione delle tradizioni né «[...] ogni contaminazione e ibridazione di culture come letale per la cultura originaria»¹⁹: innanzitutto perché, per quanto modificate, adeguate e conformate, mantengono comunque una continuità con il passato; in secondo luogo si deve riconoscere al turismo il fatto di contribuire al loro perpetuarsi: «[...] il turismo può creare un valore rispetto a cose che per i locali hanno perso di importanza, perché ritenute sorpassate, ma è proprio questo loro appartenere a una dimensione nostalgica che le rende appetibili per i turisti»²⁰.

È dunque chiaro che la sostenibilità si fonda su una serie di concetti e aree di pertinenza e sviluppo, per questo dobbiamo intendere le dimensioni ambientale, socio-culturale ed economica in un rapporto di reciproca dipendenza. Come è opportuno agire? Si deve tutelare l'*habitat* naturale «[...] e regolare la presenza umana che, se troppo invasiva, si dimostra impattante e rischia di compromettere gravemente il paesaggio»²¹; è ragionevole «[...] rispettare l'autenticità socio-culturale delle comunità ospitanti, preservare il loro patrimonio culturale e il loro valore tradizionale e contribuire alla comprensione e alla tolleranza interculturale»²²; e poi è opportuno «[...] garantire operative economie a lungo termine e offrire vantaggi socioeconomici a tutte le parti interessate distribuite in modo equo, tra cui opportunità di lavoro stabili e redditizie e servizi sociali per ospitare le comunità e contribuire alla riduzione della povertà»²³.

Parallelamente – e quasi contemporaneamente – all'approccio sostenibile si è diffuso il termine “responsabile”, che nella letteratura meno specialistica e nell'accezione comune è spesso utilizzato come sinonimo di sostenibile. Se inizialmente sembrava che si potesse operare una distinzione di ambiti di

intervento – con il turismo sostenibile connesso alla sfera ambientale e quello responsabile al settore sociale –, nel 2002 la Dichiarazione di Cape Town sul turismo responsabile ha stabilito gli obiettivi di tale prospettiva: minimizzare gli impatti negativi, coinvolgere la popolazione locale, contribuire positivamente alla conservazione dei patrimoni naturali e culturali, proporre contatti significativi con le popolazioni locali, facilitare l'accesso ai soggetti diversamente abili ed essere culturalmente sostenibile²⁴. Questo documento ha ripreso alcuni punti fondamentali della Carta di Lanzarote²⁵, ponendo però l'accento sulla presa di coscienza da parte degli operatori del settore turistico delle conseguenze del proprio agire: questi «[...] devono essere disponibili a modificare il proprio comportamento nel caso in cui esso abbia effetti in qualche modo negativi su altre persone»²⁶. Il turismo, dunque, per essere definito responsabile, deve essere innanzitutto sostenibile.

Per sensibilizzare studentesse e studenti alle problematiche fin qui esposte, insieme alla collega Lia Zola da tre anni coordino un laboratorio denominato Antropologia e turismo sostenibile, attivato presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. Il laboratorio si propone come un percorso di approfondimento del fenomeno turistico e ha lo scopo di fornire gli strumenti teorici idonei a indagare il rapporto tra turisti e comunità locali in un'ottica di turismo sostenibile e responsabile, volto alla presa di coscienza e alla crescita individuale dei cittadini e alla promozione di uno stile di vita e di consumo solidali. I concetti e i saperi delle scienze antropologiche, i metodi e le tecniche di ricerca sono il punto di partenza per indagare nello specifico questa tipologia turistica che, nel rispetto dell'ambiente e delle culture, si impegna nel costruire alternative reali al turismo di massa. Come forma di turismo che sostiene il viaggiatore e il territorio costruendo opportunità per il futuro, è lo stimolo per un confronto e una lettura critica

degli immaginari prodotti dall'industria turistica. E in quest'ottica, per la valutazione finale studenti e studentesse devono elaborare un progetto turistico originale e che sia contemporaneamente sostenibile.

A titolo esemplificativo presenterò di seguito un progetto sostenibile elaborato per l'edizione 2021-2022 del laboratorio da Alice Arnaudo e Alessia Balducci, studentesse del corso triennale in Lingue e culture per il turismo. L'iniziativa trae spunto da un evento già esistente, la *Fiera dei santi*, mostra della pecora sambucana – varietà ovina tipica locale – che nel 2021 è giunta alla 165^a edizione: si svolge ogni anno verso la fine di ottobre nel piccolo comune di Vinadio²⁷, in valle Stura, all'interno di un'antica fortificazione sabauda ottocentesca. Nell'impossibilità di reperire precise informazioni circa l'origine della festa da fonti storiche, sulla base dell'indagine sul campo e delle interviste ai locali si ipotizza che inizialmente fosse una mostra per commerciare pecore e agnelli dopo la discesa dalla montagna e che nel tempo sia cresciuta con la premiazione dei capi migliori per mantenere vivo l'allevamento di questi animali.

L'intento delle due studentesse è di estendere l'ambito di interesse da quello ovino a tutto il panorama agropastorale, per cui collocherebbero il loro *Festival della pastorizia montana* verso la fine di settembre, in corrispondenza con la transumanza. L'obiettivo è dare vita a una fiera che renda il consumatore più attento – e consapevole – alla sostenibilità dell'allevamento in ambito montano. L'iniziativa vuole essere sostenibile dal punto di vista economico, culturale (attraverso un ampliamento delle conoscenze) e ambientale (non verranno utilizzati prodotti monouso e i trasporti saranno fatti nel modo meno impattante possibile).

La pastorizia in ambito montano è una realtà sempre più marginale e quindi poco conosciuta da chi non proviene direttamente dalle terre alte. Per questo motivo la proposta progettuale cerca di coinvolgere più persone possibili provenienti da città o luoghi

non confinanti con quelli della montagna. La *Fiera dei santi* registra ogni anno un'ampia affluenza, circa duemila persone, e ampie ricadute sul territorio, soprattutto perché gran parte degli avventori alloggia o pranza nelle strutture ricettive locali. La fiera risulta già ben organizzata, ma secondo Arnaudo e Balducci presenta alcune criticità: poca attenzione alla sostenibilità e agli sprechi, pranzo e merenda sono serviti in prodotti monouso; scarso coinvolgimento del turista, perché l'evento risulta essere rivolto principalmente alla popolazione locale; nessuna attività particolarmente attrattiva; nessuna agevolazione per soggiornare in strutture del luogo o per spostamenti; assenza di contatto diretto con gli allevatori del posto. Come si organizza invece la proposta delle due studentesse?

Si articola su due giorni, un fine settimana di settembre, quello più vicino al 21, giorno di san Matteo, in cui per tradizione si svolge la transumanza, elemento caratterizzante della pastorizia montana.

Nella mattinata del primo giorno i turisti arriveranno da Cuneo in pullman, che fermerà nei principali paesi limitrofi, permettendo quindi di ridurre l'impatto ambientale dello spostamento individuale in macchina. Una volta giunti a destinazione i partecipanti avranno la possibilità di visitare in libertà la mostra mercatale, che durerà per entrambi i giorni di festa. All'interno della fiera saranno presenti varie bancarelle con prodotti tipici – miele, formaggi di capra e di mucca, salumi, confetture, lana, feltro –, capi di bestiame in esposizione e una ritrattista di animali che ha recuperato un'antica tradizione locale. Per permettere ai turisti di avvicinarsi alla cultura locale sarà possibile visitare il forte, sede della fiera, dove sarà allestita una mostra sulle valli occitane e le caratteristiche delle popolazioni che le abitano. Il pranzo – al sacco – si svolgerà in un'area attrezzata con tavoli e bidoni dell'immondizia, per poter poi procedere alla raccolta differenziata, e una fontana per riempire le borracce d'acqua. Le guide, infatti, forniranno a ogni turi-



Sito dell'albergo diffuso



I cruset

sta un barattolo di vetro riutilizzabile con doppia funzione: è adoperabile sia come contenitore dei vari assaggi proposti dalle bancarelle sia come borraccia per l'acqua, perché ha un tappo che permette la sua chiusura. Su ognuno di questi – personalizzati con i simboli della pastorizia – si potrà scrivere il pro-



Pastore

prio nome nel caso in cui si decida di acquistarlo. Per il pomeriggio si prevedono due laboratori, a scelta, che permetteranno ai turisti di immergersi nella realtà della pastorizia montana: del feltro e sulla transumanza. Il laboratorio del feltro sarà coordinato da una signora che studia e pratica da molti anni questa antica tradizione. I turisti compiranno tutte le fasi di lavorazione del prodotto e con i semilavorati preparati in precedenza creeranno dei braccialetti da portarsi a casa, come ricordo di un'esperienza che avrà permesso loro di imparare a lavorare in un modo diverso dal solito la lana e quindi conoscere un primo utilizzo della pecora.

Il laboratorio sulla transumanza, lo spostamento stagionale di bovini e ovini dalle valli verso le montagne nel periodo estivo, sarà meno pratico, perché proporrà la visita della mostra fotografica tematica, con immagini del passato e non; inoltre saranno proiettati dei video girati di recente in valle Stura da alcune *troupe* televisive.

A metà pomeriggio si prevede una pausa merenda a base di yogurt caprino e bovino,

fornito da un piccolo caseificio locale – che sarà anche il luogo dove si svolgeranno le attività del secondo giorno –, servito nei barattoli.

Al termine dei laboratori i turisti si sistemano nelle stanze del locale albergo diffuso: è questo un modello di ospitalità messo a punto da Giancarlo Dall'Ara, docente di *marketing* turistico, che è stato riconosciuto in modo formale per la prima volta in Sardegna con una normativa specifica nel 1998. Oltre a proporre un'esperienza autentica, l'albergo diffuso è un modello di sviluppo del territorio che non crea impatto ambientale perché non si costruisce niente, ci si limita a recuperare e/o a ristrutturare²⁸. A Vinadio le stanze d'albergo sarebbero antiche stalle ristrutturate: nel progetto le proponenti specificano che in questo momento la struttura non esiste ma, considerati gli ampi incentivi elargiti ultimamente per recuperare antiche abitazioni, si potrebbe inoltrare richiesta di un contributo statale per realizzarla. Ogni camera ospiterebbero al massimo sei persone, essendo le stalle di piccole dimensioni.

La cena sarà a base di prodotti locali²⁹ tipici dei giorni di festa: bagnetto verde con pane abbrustolito, agnello con patate e torta di mele. Al termine, per chi lo desidera, verrà organizzata una degustazione di liquori locali accompagnata da musica e balli occitani. Il secondo giorno ci si sposterà nel caseificio allestito in località Aisone, a 4 chilometri da Vinadio, dove verrà montato un grande tendone sotto il quale si svolgeranno due laboratori. Per favorire impatto zero si è pensato a uno spostamento a cavallo³⁰, in alternativa con biciclette elettriche, sempre con il supporto di aziende locali. Durante il laboratorio di formaggi i turisti vedranno come viene realizzato il formaggio sia di capra sia di mucca; in quello sulla pasta fatta in casa si prepareranno i *cruset*, tipici ed esclusivi della valle Stura. In questo caso saranno le signore anziane del paese a coordinare l'iniziativa, le stesse che preparano questa pasta da anni e fanno parte del consorzio che si occupa di tutelarla e valorizzarla. Il laboratorio sulla

pasta consentirà oltremodo di porre attenzione al ruolo della donna nei contesti montani. Il pranzo si consumerà direttamente nel tendone con *cruset* ai formaggi preparati dagli stessi turisti serviti in piatti di ceramica e verrà richiesto l'uso del barattolo consegnato il giorno precedente. Nel primo pomeriggio si farà ritorno a Vinadio per partecipare all'evento conclusivo, la cattedra del contadino: si tratta di una tavola rotonda con gli espositori in fiera, cioè i produttori locali, che risponderanno a domande e curiosità dei turisti.

In conclusione, quali sono gli elementi che rendono sostenibile questa proposta da un punto di vista a) ambientale, b) culturale; c) economico?

- a. Gli spostamenti avvengono con mezzi pubblici (pullman) o a impatto zero (cavallo, bicicletta). Inoltre si producono pochi rifiuti di beni monouso perché vengono adoperate stoviglie in ceramica per i pasti principali e il bicchiere per eventuali assaggi durante il giorno o per bere; inoltre si provvederà alla raccolta differenziata per il pranzo al sacco. Prevedendo la presenza di trenta persone al massimo, non si va a sovraffollare la zona creando turismo di massa.
- b. I turisti apprendono nozioni sul mestiere del pastore, entrano in contatto con un modo di essere e di pensare che si focalizza su una relazione con la montagna costruita intorno all'organizzazione dell'allevamento ovino o bovino transumante. I partecipanti acquisiscono consapevolezza sul diffuso fenomeno dell'emigrazione che in passato coinvolgeva i pastori, i quali non sempre hanno trovato ricchezza sufficiente per vivere nel loro paese d'origine e quindi dalla Valle Stura si spostavano in Francia, soprattutto nei mesi invernali.
- c. Le attività sono organizzate da persone del luogo, che riceveranno quindi una retribuzione, e coinvolgono le piccole aziende locali. Si registra dunque una positiva ricaduta sul territorio.

- AIME M. - PAPOTTI D., 2012, *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Torino.
- BAGNOLI L., 2014, *Manuale di geografia del turismo. Dal Grand Tour ai sistemi turistici*, Torino.
- BONATO L., 2020a, *Ritualità d'alta quota, tra politiche culturali e sostenibilità*, «EtnoAntropologia», 2, pp. 51-70.
- BONATO L., 2020b, *Turismo nelle terre alte: comunità, politiche culturali e strategie sostenibili*, in BONATO L. - CORTESE D. - LUSSO E. - TRINCHERO C. (a c. di), *Open Tourism. Ricerche, prospettive e letture sul turismo culturale nell'area alpina occidentale*, Cherasco, pp. 131-144.
- BOSIO R., 2004, *Miniguida al turismo responsabile*, Padova.
- BUCKLEY R., 2012, *Sustainable tourism: Research and reality*, «Annals of Tourism Research», 39, pp. 528-546.
- CANESTRINI D., 2003, *Andare a quel paese. Vademecum del turista responsabile*, Milano.
- CAVALLO F.L., 2007, *Isole al bivio. Minorca tra balearizzazione e valore territoriale*, Milano.
- CHRISTIN R., 2019, *Turismo di massa e usura del mondo*, Milano.
- COHEN E., 1987, *Alternative Tourism: A Critique*, «Journal of Recreation Research», 12, pp. 403-428.
- COLAJANNI A., 2008, *Note sulla sostenibilità culturale dei progetti di sviluppo*, in ZANOTELLI F. - LENZI GRILLINI F. (a c. di), *Subire la cooperazione?*, Catania, pp. 97-119.
- COLAJANNI A. - GIANCRISTOFARO L. - SACCO V., 2020, *Le Nazioni Unite e l'antropologia. La dimensione culturale nei programmi dell'UNESCO, della Banca Mondiale, della FAO e dell'IEAD*, Roma.
- DALL'ARA G., 2015, *Manuale dell'albergo diffuso*, Milano.
- DELL'AGNESE E. - BAGNOLI L., 2004, *Modi e mode del turismo in Liguria. Da Giovanni Ruffini a Rick Steves*, Milano.
- DEL BÒ C., 2017, *Etica del turismo. Responsabilità, sostenibilità, equità*, Roma.
- “Overtourism”? - *Understanding and Managing Urban Tourism Growth beyond Perceptions. Executive Summary*, 2018, Madrid.
- RITARDO M., 2021, *Il turismo degli eccessi e la “sindrome di Venezia”: un'analisi antropologica*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne.
- SEMPIO C., 2021, *Turismi (in)sostenibili. Un'antropologia del backpacking nel sud-est asiatico*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne.
- THOMAS J., 2019, *Towards sustainable tourism in ASEAN*, «The Asean Post», 23 <<http://www.aseanpost.com/>>.
- Turismo sostenibile in Piemonte, a partire dai Siti UNESCO: ambiente, patrimonio ed economia*, 2018, Torino.

¹ COLAJANNI, 2008, p. 109.

² *Ibid.*

³ COLAJANNI, 2008, p. 110.

⁴ COLAJANNI - GIANCRISTOFARO - SACCO, 2020.

⁵ DEL BÒ, 2017, p. 73.

⁶ THOMAS, 2019.

⁷ DEL BÒ, 2017, p. 57.

⁸ <<http://www.tourismconcern.org.uk/>>. Tutti i siti citati in nota e tutti quelli elencati in bibliografia sono stati verificati il 31 luglio 2022.

⁹ Un esempio classico di questo tipo di comportamento riguarda la Spiaggia Rosa di Budelli, in Sardegna, la cui colorazione dipende dalla presenza di un mollusco molto particolare. A partire dagli anni sessanta del secolo scorso, l'abitudine dei turisti di portare via un pugno di questa sabbia ha imposto l'interdizione totale all'accesso nel 1999.

¹⁰ DEL BÒ, 2017, p. 59.

¹¹ BAGNOLI, 2014.

¹² BOSIO, 2004.

¹³ BAGNOLI, 2014.

¹⁴ DELL'AGNESE - BAGNOLI, 2004.

¹⁵ CAVALLO, 2007.

¹⁶ SEMPIO, 2021, p. 34.

¹⁷ CANESTRINI, 2003.

¹⁸ Emblematico è il caso delle donne Karen/Padaung, le famose "donne-giraffa", profughe birmane vittime della repressione del precedente governo delle quali i *tour operator* thailandesi hanno fatto un *business*.

¹⁹ DEL BÒ, 2017, p. 115.

²⁰ AIME - PAPOTTI, 2012, p. 163.

²¹ RITARDO, 2021, p. 21.

²² *Turismo sostenibile*, 2018, p. 6.

²³ *Ibid.*

²⁴ <<https://www.mite.gov.it/>>.

²⁵ La Carta di Lanzarote è l'esito della prima Conferenza mondiale sul turismo sostenibile tenutasi nelle isole Canarie nel 1995: si tratta di una tappa fondamentale nel percorso che di fatto ha adattato la prospettiva dello sviluppo sostenibile al mondo del turismo. Il primo dei 18 punti che la compongono definisce questo adattamento e stabilisce che il turismo debba «[...] essere ecologicamente sostenibile nel lungo periodo, economicamente conveniente, eticamente e socialmente equo nei riguardi delle comunità locali» (riportato in <<https://www.airt.org/>>).

²⁶ DEL BÒ, 2017, p. 55.

²⁷ Vinadio conta circa seicento residenti. I suoi siti più importanti sono il Forte, luogo di svolgimento della fiera, e il santuario di Sant'Anna, uno dei più alti d'Europa (2.035 metri s.l.m.). Nella zona ha sede l'ecomuseo della pastorizia che si occupa della valorizzazione della pecora sambucana: negli anni ottanta del secolo scorso, quando rischiava di scomparire, ha recuperato questa varietà ovina che oggi conta circa cinquemila capi. Parallelamente all'ecomuseo è stata creata la *rouro*, un progetto che cerca di ripristinare gli antichi sentieri della transumanza. Si consideri che la valle Stura è una terra di confine e molto spesso i pastori si spostavano negli alpeggi francesi percorrendo appunto questi sentieri.

²⁸ DALL'ARA, 2015.

²⁹ Sarà proposta anche una versione vegetariana - *mato* (sformato di verdure cotta al forno tipico delle aree montane), tomino e verdure grigliate e torta di mele - e, all'occorrenza, una per bambini.

³⁰ Lo spostamento a cavallo è ancora molto praticato in questa zona: diversi pastori se ne servono in montagna per andare a controllare greggi e mandrie.



Forte di Vinadio

Patrimonio locale, rivitalizzazione e problemi di fruizione turistica in una valle alpina

LIA EMILIA ZOLA

Il rapporto tra osservatori e osservati non è un tema nuovo in antropologia: a partire dagli anni settanta-ottanta del secolo scorso, la ricerca sul campo e il ruolo dell'antropologo sono stati oggetto di analisi critiche maturate soprattutto nell'ambito dell'antropologia postmodernista e rivolte al ruolo di dominazione culturale esercitata dall'antropologo nei confronti dei nativi. James Clifford, per esempio, paragonò l'esperienza sul campo a una sorta di violenza perché la presenza dell'antropologo costituiva manifestamente un'intrusione¹. Analogamente, Paul Rabinow parlò di violenza più o meno simbolica inerente al lavoro di campo, non solo perché la presenza del ricercatore era sempre un'intrusione, ma soprattutto perché il progetto antropologico violava sistematicamente quello nativo².

Dal punto di vista della produzione testuale, secondo Talal Asad e Stephen Tyler l'etnografia si fondava su una gerarchia discorsiva e sulla dominazione "epistemologica" e scritturale dell'altro: nella falsa pretesa di lasciare voce e spazio al nativo, in realtà gli antropologi esercitavano un controllo totale sul suo discorso, rubando all'informatore persino la voce. L'interlocutore parlava, l'antropologo scriveva; la sua autorità sul nativo si fondava anche e soprattutto nel fatto di poter-saper scrivere³. Oltre a definire il lavoro dell'antropologo come un'intrusione, alcuni studiosi, particolarmente ispirati dai lavori di Michel Foucault⁴, sostennero che il lavoro sul campo fosse una sorta di invasivo «pa-

nopticon disciplinare», in una pretesa di «invisibile onniscienza», in cui chi era osservato non aveva la possibilità né di sapere di essere osservato, né di sapere da chi⁵.

Nella critica sul discorso etnografico, rientrava quindi la questione dell'autorità etnografica e come quest'ultima era costruita sia durante la ricerca empirica, sia retoricamente, nella produzione testuale.

Tra le strategie elaborate dagli autori postmodernisti per una nuova ricerca sul campo, rientrava l'abbandono della dicotomia tradizionale tra chi osserva, ascolta e scrive, e chi invece parla e cerca di capire quali siano le domande dell'antropologo. Quest'ultimo era visto come un traduttore "competente" «[...] di una forma di vita distintiva e viva che dovrebbe essere presentata in modo vivido e olistico ai lettori dell'etnografo rimasti a casa»⁶.

La ricerca sul campo era quindi un processo ermeneutico: un'esperienza interpretativa, non di osservazione e nemmeno di descrizione⁷.

Questo processo cominciava con il prendere in esame i propri preconcetti, ma anche le proprie motivazioni, per poi muoversi verso un dialogo continuo tra l'interprete e l'interpretato⁸.

Il nuovo modo di fare ricerca sul campo proponeva l'uso della riflessività e soggettività da parte degli antropologi: questo significava introdurre nel testo il tema delle relazioni dialogiche, della collaborazione tra informatore e osservatore che già avrebbero

dovuto emergere durante la ricerca sul campo⁹.

L'attenzione rivolta al discorso etnografico ha a sua volta posto le basi per una continua ridefinizione delle modalità, dinamiche e pratiche che accompagnano un antropologo nella sua ricerca sul campo. Nancy Sheper-Hughes, per esempio, ricorda che «[...] un antropologo è sempre uno strumento imperfetto e parziale di traduzione culturale e noi, come ogni persona che ha a che fare con l'arte, dobbiamo fare del nostro meglio con le risorse limitate che abbiamo sottomano: la nostra abilità a osservare attentamente e con empatia e compassione»¹⁰.

Quindi, se da un lato la riflessione critica stimolata dall'antropologia postmodernista può essere considerata a tutti gli effetti una svolta che ha messo in questione le fondamenta stesse di una disciplina come l'antropologia culturale, dall'altro, nel XXI secolo, la relazione che si instaura tra un antropologo e i suoi interlocutori produce comunque una visione parziale, contingente e dinamica. La riflessività, per esempio, non sempre ha dato i suoi frutti: costruire relazioni dialogiche sul campo attraverso la collaborazione tra osservatore e informatore in una pretesa di uguaglianza si rivela per la maggior parte dei casi irrealizzabile, perché è infatti sempre sbilanciata e asimmetrica. Questo perché non solo il punto di vista del nativo è solo uno dei punti di vista possibili, ma soprattutto è sempre mediato da moltissimi fattori. E se paragonare l'esperienza di un antropologo a una violenza può sembrare eccessivo, la presenza del ricercatore, il suo bagaglio personale di esperienza, di conoscenze, il suo modo di pensare e di rapportarsi ai suoi interlocutori produce sempre cambiamenti nel contesto che va a indagare. Come afferma John Van Maanen, l'etnografia in qualsiasi modo influenza gli interessi e le vite rappresentate¹¹.

Anche Philip Salzman sembra concordare su questo punto, aggiungendo che «[...] se la gente ci accetta e collabora a quello che facciamo, è perché la loro curiosità e generosità

giocano a nostro vantaggio, ma dobbiamo imporre costantemente la nostra ricerca sul flusso di attività della vita locale»¹².

A tal proposito Mary Douglas, in un articolo intitolato *If the Dogon...*, offre una prospettiva interessante su questo punto: nel suo scritto, l'autrice mette in luce come sarebbe stato difficile immaginare i Dogon, così spiccatamente francesi, così urbani, così articolati, con una profondità filosofica così accentuata, studiati da un antropologo britannico come Evans-Pritchard, che ci riporta l'immagine della società nuer e dei suoi miti come crudi se non rozzi, confusi, tradotti in simbolismi che richiamano l'allevamento di bestiame¹³. Questo breve e tutt'altro che esaustivo quadro teorico ha lo scopo di introdurre il tema di questo saggio che prende in esame un caso di recupero di un bene immateriale, il carnevale, fortemente caldeggiato da un antropologo in una valle alpina, la val Formazza. Si tratta di un'esperienza maturata nell'ambito del progetto Interreg E.C.H.I. - *Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale* (2009-2012), che mi ha vista coinvolta come ricercatrice dal 2011 al 2014 nel comune di Formazza (VB), cercando di capire quali memorie, quale patrimonio immateriale potesse essere valorizzato anche per una futura fruizione turistica.

Al mio arrivo, la conoscenza di Formazza si basava principalmente su alcune opere redatte da autori che hanno dedicato una parte consistente delle loro pubblicazioni al territorio oggetto di indagine, affrontandolo però da una prospettiva storica¹⁴. Non avendo un quadro preciso sulla presenza di feste, riti e altre forme di patrimonio immateriale, decisi fin dall'inizio di utilizzare una metodologia che mi permettesse di raccogliere una quantità di dati tale da poter ricavare una panoramica sulla situazione dei beni materiali e immateriali presenti a Formazza: la mappa di comunità.

Nel corso dei ripetuti incontri con gli abitanti che avevano deciso di collaborare (per usare un termine postmodernista) nella realizzazione della mappa, era emerso un tema che



Il carnevale di Formazza

avrebbe attirato l'attenzione di qualsiasi antropologo che cercava una traccia di patrimonio immateriale potenzialmente da rivitalizzare: l'esistenza di un carnevale che mostrava evidenti analogie con una serie di celebrazioni simili presenti su tutto l'arco alpino italiano¹⁵.

Il carnevale di Formazza com'era

Fino alla seconda guerra mondiale, il carnevale di Formazza cominciava il 17 gennaio ed era preceduto da un altro avvenimento, il *T Räkälä*¹⁶: gruppi di giovani uomini, con il volto spalmato di grasso di marmotta mista a carbone e cenere, facevano visita alle case dove abitavano ragazze in età da marito. I gruppi, con una bilancia spesso rotta o difettata al seguito, pesavano il lavoro a maglia che le ragazze avevano realizzato durante l'anno e, se il lavoro era giudicato sufficiente, si spostavano all'abitazione successiva. In

caso contrario, imbrattavano il viso e il collo delle ragazze con il grasso di marmotta.

Dal 17 gennaio quasi ogni sera gli abitanti di Formazza si ritrovavano in un'ampia *Sétzschtuba* (il soggiorno delle abitazioni *walser*) per filare la lana, discorrere, giocare a carte e suonare. Ricevevano quindi la visita della maschera di sant'Antonio che annunciava l'arrivo del carnevale. Chi impersonava sant'Antonio aveva il volto coperto da un panno e non parlava, ma trainava una slitta sulla quale era posizionato un maialino congelato.

Fino alla Quaresima, di tanto in tanto, arrivavano nelle *Sétzschtuba* le maschere, precedute dallo *Kschétz*, una figura vestita di rosso, con i campanelli ricavati dai finimenti dei cavalli da soma cuciti sul vestito. Anche questo personaggio non parlava ma si esprimeva a gesti, saltava, spesso entrava dalla porta e usciva dalla finestra. Poco dopo arrivavano i gruppi mascherati come gli sposi, il



prete, i carabinieri. Le maschere ballavano al suono della fisarmonica e se, dopo il terzo ballo, nessuno individuava la loro identità, potevano scegliere se togliersi la maschera oppure continuare il loro percorso fino alla *Sétzshtuba* successiva.

Durante le visite dei gruppi mascherati, si consumavano i *Gruschli*, le chiacchiere, oppure i *Brotie*, frittelle con la panna. La prima domenica di Quaresima si cucinavano ancora i *Grushli*, ma il carnevale era ormai giunto al termine.

Come accadde a molte celebrazioni analoghe dell'arco alpino italiano, anche il carnevale di Formazza, dall'immediato dopoguerra in poi, si trasformò, subendo inevitabili cambiamenti.

Si perse l'abitudine di ritrovarsi nelle *Sétzshtuba* e, di conseguenza, scomparvero personaggi a essa legati, quali sant'Antonio e lo *Kschétz*. Al contempo furono introdotti altri elementi che sarebbero diventati parte integrante del carnevale formazzino degli ultimi cinquant'anni: il *Cacciavite*, una sorta di gara di sci in maschera con alcune soste enogastronomiche, e la *Gara degli scoppiati*. Quest'ultima è una staffetta sciistica, nata negli anni ottanta del secolo scorso, in cui vi sono diverse squadre mascherate, formate da tre elementi ciascuna. Vince chi impiega più tempo a percorrere una pista ad anello at-



torno al campo da calcio della frazione Ponte. Sono inoltre distribuiti premi individuali, al contrario, per lo staffettista più veloce.

Riproposta, sopravvivenza, fruizione turistica: problemi di restituzione

Nel carnevale di Formazza antecedente alla guerra c'erano, a mio parere, diversi elementi interessanti che avrebbero potuto essere riportati in vita. Dopo aver proposto l'idea al sindaco di Formazza e aver avuto la sua approvazione, ho cominciato a condurre interviste e raccogliere le testimonianze di tutti coloro che avevano visto il carnevale com'era e che potevano raccontarlo. Si trattava, dunque, di persone anziane o di chi era bambino quando il carnevale aveva perso alcuni dei suoi elementi.

Al contempo ho proposto l'idea alla ProLoco e alla sua presidente. Sono quindi seguiti diversi incontri con i componenti della ProLoco, caratterizzati dallo scambio di materiale e idee su come fosse stato meglio mettere in scena qualcosa che non solo non esisteva più e si era evoluto in un altro modo, ma di cui erano mutate le condizioni stesse della sua esistenza.

È necessario aggiungere che la composizione attuale della ProLoco di Formazza constava allora di persone di un'età compresa tra i 25 e i 40 anni, affiancate da chi per molto tempo ne aveva fatto parte, e che recentemente ha lasciato spazio ai più giovani. La ProLoco si occupa di gestire tutti gli eventi festivi e non di Formazza, dalla distribuzione di cioccolata calda la sera di Natale, alle sagre e feste patronali della stagione primaverile/estiva. La maggior parte dei componenti della ProLoco, pur essendo originari di Formazza o avendo radici formazzine, non vi risiedono oppure fanno i pendolari a Domodossola o nei dintorni. Questo breve inciso per chiarire che i miei incontri con la ProLoco sono stati sporadici, spesso in concomitanza con altri eventi da gestire e con una partecipazione piuttosto esigua dei suoi componenti, al

punto che io stessa nutro qualche dubbio sull'effettivo interesse da parte loro a rivitalizzare il carnevale.

La riproposta ha avuto luogo, ma con modalità molto diverse da quelle che erano le mie aspettative: la ProLoco ha infatti deciso di non proporre il carnevale come evento indipendente, ma di inserirlo nell'ambito della *Gara degli scoppiati*. In particolar modo sono state raffigurate tre maschere: lo *Kschétz*, sant'Antonio e un ragazzo con il volto annerito dalla fuliggine che rappresentava la pratica del *T Rökkälä*. I tre personaggi costituivano una delle squadre. La scelta della ProLoco di presentare solo tre maschere è stata motivata dalla difficoltà di ricreare l'atmosfera che, quasi settant'anni fa, animava il carnevale, ma soprattutto di trovare persone che si prestassero ad allestire la loro *Sétzshtuba* per l'occasione, in un periodo dell'anno in cui la maggior parte degli abitanti di Formazza è impegnata a gestire il turismo legato agli sport invernali.

Più che una rivitalizzazione, quindi, si è trattato di reintrodurre solo tre maschere private del loro contesto. «Per sopravvivere è meglio ridurre e concentrarsi sulle parti più originali»: questo è quanto ha rilevato Alexis Bétemps nel corso del convegno *I beni DEA in area alpina: studiare, valorizzare, restituire*. Ed effettivamente, in molti casi analoghi di riproposta, per forza di cose si deve rinunciare ad alcuni elementi e adattare ciò che si può alla scena contemporanea.

Non è questa la sede più adatta per discutere della problematicità delle riproposte in contesti diversi da quelli documentati in passato, tuttavia non sempre la de-contestualizzazione si traduce in un successo della riproposta: a Formazza, per esempio, questa scelta si è risolta nella quasi indifferenza da parte degli spettatori. Due sono stati i motivi principali: il primo è da rilevare in fattori "esterni", quali la totale mancanza di illuminazione e la quantità notevole di squadre che rendeva difficile riconoscere i personaggi. Il secondo, invece, è riconducibile alla presenza di chi aveva fornito le testimonianze

sul carnevale del passato: data l'età avanzata di molti interlocutori e le condizioni climatiche di inizio marzo, molti non hanno assistito alla gara. I più giovani, infine, non avendo mai visto le maschere, non le hanno semplicemente riconosciute.

“Quasi” indifferenza, scrivevo, perché, qualche giorno dopo, è apparso un articolo su un giornale locale che ha contribuito a dare maggiore rilievo all'evento: in seguito alla sua pubblicazione, diverse persone che avevano assistito alla gara hanno riconosciuto le tre maschere o le hanno identificate nei racconti che probabilmente avevano sentito dai genitori o dai nonni¹⁷. Nei mesi successivi, infatti, sono emersi ulteriori dettagli su com'era organizzato il carnevale in passato. Nel passato, appunto, ma il presente è un'altra cosa. Ragionando a posteriori su questo episodio di pseudo-rivitalizzazione, sono giunta alla conclusione che, con buone probabilità, senza la presenza costante di un'antropologa che, in parte ingenuamente, in parte convinta di fare il bene dei “suoi” interlocutori, sollecitava la realizzazione di qualcosa che lei aveva in mente (e non i suoi interlocutori), la riproposta non avrebbe avuto luogo. Infatti, nell'edizione 2013 della *Gara degli scoppiati*, le tre maschere non sono più state rappresentate.

Per questo, alla luce del caso presentato e delle riflessioni a carattere introduttivo, concludo affermando che come antropologi abbiamo una grande responsabilità nei confronti delle persone e dei contesti che osserviamo e studiamo, soprattutto nei casi di rivitalizzazione come quello che ho descritto. Sono proprio progetti come *E.C.H.I.* che mirano a far sì che gli abitanti dei territori oggetto di indagine prendano coscienza da soli del valore dei luoghi in cui abitano e dei beni che loro considerano importanti, anche nella prospettiva di una possibile fruizione turistica.

- AGAR M., 1986, *Speaking of Ethnography*, Beverly Hills.
- ANTONIETTI F. (a c. di), 2010, *Scrivere tra i walser. Per un'ortografia delle parlate alemanniche in Italia*, Formazza.
- ASAD T., 1973, *Anthropology and the Colonial Encounter*, London.
- BACHER A., 1995, *Bärulussä. Il prato più bello dell'orso. Suoni, nomi e luoghi nella parlata walser di Formazza*, Verbania.
- CLIFFORD J., 1983, *Power and Dialogue in Ethnography: Marcel Griaule's Initiation*, in STOCKING G.W. (a c. di), *Observers Observed*, Madison, pp. 121-155.
- CLIFFORD J. - MARCUS G.E. (a c. di), 1997, *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma.
- DOUGLAS M., 1967, *If the Dogon...*, «Cahiers d'Études Africaines», 28, pp. 659-672.
- FOUCAULT M., 1976, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino.
- FRAMARINI L., 2012, *Gli Scoppiati hanno dato spettacolo*, «Eco Risveglio», 8 marzo.
- MARCUS G., 2000, *Dopo la critica dell'etnografia: la fede, la speranza, la carità, ma di tutte più grande è la carità*, in BOROFKY R. (a c. di), *L'antropologia culturale oggi*, Roma, pp. 64-77.
- MORTAROTTI R., 1979, *I Walser nella Val d'Ossola: le colonie tedesco-vallesane di Macugnaga, Formazza, Agaro, Salecchio, Ornavasso e Migliandone*, Domodossola.
- RABINOW P., 1977, *Reflexions on Fieldwork in Morocco*, Berkeley.
- RABINOW P. - SULLIVAN A. (a c. di), 1979, *Interpretative Social Science*, Berkeley.
- RIZZI E., 1993, *I Walser*, Anzola d'Ossola.
- ROBBEN A.C.G.M. - SLUKA J.A., 2007, *Fieldwork in Cultural Anthropology: An Introduction*, in ROBBEN A.C.G.M. - SLUKA J.A. (eds.), *Ethnographic Fieldwork. An Anthropological Reader*, London, pp. 1-49.
- SALZMAN P.C., 1986, *Is Traditional Fieldwork Outmoded?*, «Current Anthropology», 27, pp. 528-530.
- SALZMAN P.C., 2000, *Lo straniero solitario nel cuore dell'ignoto*, in BOROFKY R. (a c. di), *L'antropologia culturale oggi*, Roma, pp. 52-62.
- SHEPER-HUGHES N., 1995, *The Primacy of the Ethical: Propositions for a Militant Anthropology*, «Current Anthropology», 36, pp. 409-420.
- TYLER S., 1997, *L'etnografia post-moderna: dal documento dell'occulto al documento occulto*, in CLIFFORD J. - MARCUS G.E. (a c. di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma, pp. 175-199.
- VAN MAANEN J., 1988, *Tales of the Field. On Writing Ethnography*, Chicago.
- ZOLA L., 2011, *Continuità rituale e problemi di riproposta in un carnevale alpino*, «SM - Annali di San Michele», 24, pp. 205-220.
- ZOLA L., 2013, *Il ruolo problematico dell'antropologo nella rivitalizzazione del patrimonio immateriale*, in VIAZZO P.P. - BONATO L. (a c. di), *Antropologia e beni culturali nelle Alpi. Studiare, valorizzare, restituire*, Alessandria, pp. 83-92.

¹ Alcune parti di questo contributo sono state pubblicate in ZOLA, 2013.

² CLIFFORD, 1983; RABINOW, 1977.

³ ASAD, 1973; TYLER, 1997.

⁴ Foucault affronta il problema del panoptismo soprattutto in FOUCAULT, 1976.

⁵ ROBEN - SLUKA (a c. di), 2007.

⁶ MARCUS, 2000, p. 68.

⁷ AGAR, 1986.

⁸ RABINOW - SULLIVAN (a c. di), 1979.

⁹ CLIFFORD - MARCUS (a c. di), 1997.

¹⁰ SHEPER-HUGHES, 1995, pp. 417-418. Traduzione dell'autrice. Il termine compassione, *compassion ethnography*, iniziò a comparire verso la metà degli anni novanta del secolo scorso principalmente come una contrapposizione alle forme più estreme della critica postmodernista, la quale sosteneva che la pratica della ricerca sul campo fosse una forma di imperialismo, di

controllo e come tale doveva essere abbandonata (ROBEN - SLUKA, 1979).

¹¹ VAN MAANEN, 1998.

¹² SALZMAN, 2000, p. 54.

¹³ DOUGLAS, 1967.

¹⁴ Mi riferisco in modo particolare ai lavori di Enrico Rizzi e Renzo Mortarotti, nello specifico RIZZI, 1993 e MORTAROTTI, 1979.

¹⁵ Sulle analogie tra carnevali in diverse aree europee, alpine e non, rimando al progetto *Carnival King of Europe*, di cui il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina è stato uno dei *partner*: <<http://www.carnivalkingofeurope.it/>>. Tutti i siti citati in nota e tutti quelli elencati in bibliografia sono stati verificati il 31 luglio 2022.

¹⁶ La grafia utilizzata fa riferimento a quella adottata in ANTONIETTI, 2010.

¹⁷ L'articolo è FRAMARINI, 2012.

Tradizioni pastorali e gestione dei beni comuni in area alpina

ENRICO BASSO

*La difficile convivenza fra pastori
e comunità stanziali*

Il territorio delle vallate alpine abitate in gran parte dalla minoranza linguistica occitana e poste a cavallo dell'attuale confine italo-francese, che nel tardo medioevo era suddiviso fra l'antica contea di Ventimiglia (ridottasi fra i secoli XII-XIII alla più limitata contea di Tenda) e quelli delle contee angioine di Piemonte e di Provenza¹, si con-

traddistingue per una particolare densità di testimonianze relative all'esercizio della pastorizia e di specifiche forme di gestione dei beni comuni, quali pascoli e boschi.

Le valli delle Alpi Marittime che saranno principalmente oggetto del nostro interesse in questa sede saranno quindi soprattutto, procedendo da est verso ovest, quelle dell'Arroscia, dell'Argentina e del Roia, dove si trovano i borghi i cui statuti hanno conservato maggiori tracce dello sviluppo di un'at-

Alpeggio sulle Alpi Marittime





1. Capre
2. Pecora brigasca
3. Pecora sambucana
4. Pecora

tività pastorale che prevedeva lunghi itinerari di transumanza non solo dalla costa verso gli alpeggi, ma anche attraverso le montagne in direzione dell'area subalpina, a nord, o addirittura della Provenza, a ovest. Nonostante l'esiguità complessiva, nei numeri e nel "peso" economico, dell'attività pastorale che emerge dalle fonti soprattutto per la zona di confine tra Liguria e area subalpina, le comunità i cui territori si trovarono a essere interessati dal passaggio delle greggi operarono nondimeno dei tentativi di regolamentarla minuziosamente e soprattutto di "organizzare" il proprio territorio in modo da poter trarre il maggior beneficio possibile dalla presenza dei pastori e delle loro greggi,

ma al contempo evitare che questa presenza potesse arrecare danni a quel paesaggio agrario che generazioni di contadini avevano faticosamente costruito e reso produttivo, dando vita a un sistema i cui fragili equilibri erano ben presenti ai legislatori locali². La protezione dei coltivi era sempre una delle preoccupazioni prevalenti, tanto che negli statuti di Diano del 1363 è presente un apposito capitolo che obbliga il nuovo podestà, entro 15 giorni dalla sua entrata in carica, a far convocare nel termine perentorio di 8 giorni tutti i pastori, che avrebbero dovuto giurare di non permettere al bestiame di entrare nei campi coltivati, prati e terre recintate³.

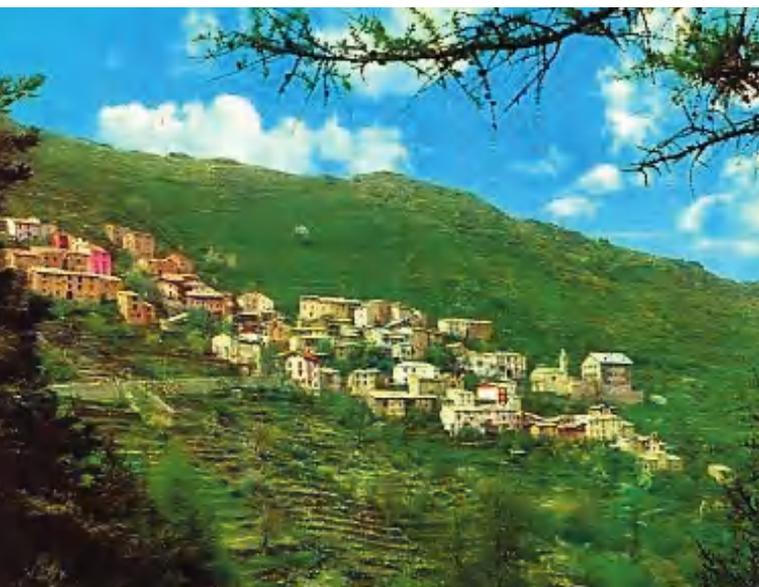


Gregge

Anche una località meno prossima alla costa come Triora, nella valle Argentina, dimostra nei propri statuti⁴ preoccupazioni e dinamiche di gestione del territorio analoghe a quelle delle comunità rivierasche, pur rivestendo in quest'area la pastorizia un ruolo economico e sociale di ben maggiore importanza, che può essere rilevato anche dal frequente ripetersi di disposizioni tendenti a escludere i "forestieri" dalle aree di pascolo controllate dalla comunità⁵.

La comunità di Triora controllava vari alpeggi, il più importante dei quali era l'Alpe del Tanarello, alla quale fanno riferimento

diversi capitoli degli statuti⁶. In effetti, la gestione del territorio, nel caso di Triora, appare principalmente finalizzata a definire gli itinerari lungo i quali le greggi e il "bestiame grosso"⁷ avrebbero dovuto salire dalla bassa valle verso gli alpeggi, arrecando il minor danno possibile a coltivazioni già di per sé condotte in un ambiente molto difficoltoso e nel quale, oltretutto, le normali attività agrarie dovevano anche convivere con una pratica di sfruttamento del patrimonio boschivo - che, come si vedrà in seguito, costituiva una notevole fonte di entrate per le comunità della montagna⁸ - finalizzata a rior-



Briga Alta

nire i cantieri navali della costa con tronchi di piante di alto fusto, come dimostrano capitoli specifici contenuti in diversi tra gli statuti esaminati (come, per esempio, quello di Pigna)⁹.

Le esigenze fondamentali alle quali si trovavano a dover rispondere, anche attraverso la normativa statutaria, le comunità e i loro amministratori erano dunque quella della difesa degli equilibri del territorio e della conseguente regolamentazione delle attività pastorali, rendendo queste ultime, per quanto possibile, compatibili al massimo con il quadro di un'agricoltura "povera", integrata dall'economia del bosco.

Uno degli strumenti più ovvii da impiegare a questo scopo era sicuramente quello degli accordi intercomunitari che regolassero in modo uniforme l'accesso alle aree di pascolo in alpeggio, per accedere alle quali i pastori e le loro greggi dovevano attraversare i territori comunitari e sulle quali le varie comunità vantavano a vario titolo diritti eminenti di sfruttamento.

Accordi di tal genere vennero assai spesso recepiti nelle varie *reformationes* degli statuti intervenute nel corso del tempo e pertanto ci è possibile esaminare le condizioni e l'esten-

sione di tali interazioni fra le comunità interessate.

Un caso ben documentato di tale tipo di accordi è appunto quello delle convenzioni ripetutamente stipulate fra la comunità di Triora e quelle confinanti fra il XIII e il XVI secolo. Le più antiche tra queste convenzioni sono quelle stipulate il 1 settembre 1250 fra le comunità di Triora e Briga, contenenti alcune disposizioni sul regolamento dei pascoli¹⁰; nel corso del tempo seguirono poi ulteriori accordi in materia stipulati dagli amministratori di Triora con le comunità di Rezzo (1271)¹¹, Castelfranco (1280, 1379, 1519), Carpasio (1283), Saorgio (1349, 1501), Pigna (1391), Tenda (1411, 1497) e Taggia (1441, 1497, 1573)¹².

Un momento di particolare importanza è segnato dal 1435: al termine un lungo periodo di violenti contrasti intercorsi fra i pastori delle varie comunità per il controllo dei ricchi pascoli compresi fra il Saccarello e il Mongioie (e in particolare per quelli posti lungo il corso del Negrone da Upega a Viozene), le convenzioni relative ai diritti di esercizio dell'attività pastorale vennero infatti rinnovate per volontà comune¹³, stabilendo con precisione i confini del cosiddetto "cuneo" di Briga¹⁴, all'interno del quale ciascuna delle parti contraenti l'accordo si impegnavano solennemente a non costruire edifici di sorta o coltivare terreni, evidentemente per evitare che un'utilizzazione consuetudinaria portasse a poter rivendicare diritti di proprietà assoluta e potesse condurre alla nascita di un insediamento permanente¹⁵.

I termini di demarcazione che avrebbero delimitato quest'area avrebbero potuto essere posti solo da funzionari delle comunità, ma i pastori di Triora, per comune concessione, avrebbero comunque potuto continuare a condurvi liberamente il proprio bestiame al pascolo.

Il complesso più importante e dettagliato di norme destinate a regolare la vita e l'attività dei pastori che è stato possibile individuare è sicuramente quello contenuto negli statuti



Sambuco

destinati a regolare la vita della comunità di Cosio d'Arroschia e delle sue dipendenze di Mendatica e Montegrosso¹⁶, situate nelle alte valli alle spalle della piana di Albenga, il cui territorio (comprendente la conca culminante con l'importante area di pascolo del Saccarello che si trovava a condividere con Triora e altre comunità sugli altri versanti) era attraversato da una delle più importanti correnti di transumanza pastorale dell'area alpina della Liguria che, attraverso il colle di Nava, conduceva dalla costa al di là dello spartiacque, fino ai ricchi pascoli della valle del Tanaro¹⁷ e del Mongioie, e aveva in Pieve di Tecò uno dei suoi punti nevralgici.

In base agli statuti, le greggi dovevano salire agli alpeggi contemporaneamente a metà giugno e rimanervi fino alla metà di agosto, tenendosi accuratamente lontane dai campi coltivati e dalla bandita comunale, che si estendeva dalla "Colla" fino al corso dell'Arroschia e da questo fino ai boschi sopra il villaggio, fino alla festa di san Michele, con la sola eccezione dei terreni di proprietà di locali i quali, desiderando farli concimare dal letame, richiedessero espressamente dal podestà l'autorizzazione a farvi entrare le greggi.

Le medesime disposizioni statutarie, pur nel loro rigore, riconoscono tuttavia anche dei precisi diritti ai pastori¹⁸. Innanzitutto, vengono sollevati dalla responsabilità per i danni provocati da bestiame che i proprietari avessero voluto di propria iniziativa ritirare dai pascoli prima della festa di san Michele, ma soprattutto viene riconosciuta la completa autorità, anche sotto il profilo giudiziario, del capo della *paria* sugli altri pastori presenti sul pascolo¹⁹ e una serie di diritti dei pastori nei confronti dei proprietari: qualora uno di questi ultimi non avesse provveduto a fornire sale e farina negli alpeggi, i pastori erano autorizzati a macellare e mangiare un capo di sua proprietà; non era inoltre consentito ai proprietari di lasciare le proprie bestie al pascolo brado negli alpeggi, ma dovevano obbligatoriamente farle custodire dai pastori; la lana ricavata dalla tosatura doveva infine essere divisa a metà fra il pastore e il proprietario degli animali.

Tra gli altri fondamentali diritti-doveri stabiliti dagli statuti per i pastori in relazione ai prodotti della loro attività vi era poi quello di impedire che chiunque si impadronisse illecitamente dei formaggi da loro confezionati, che dovevano essere obbligatoriamente de-



Vetta del Saccarello

positati nelle *celle* appositamente fatte costruire dai vari proprietari sugli alpeggi del “piano Guido” fino al momento in cui le autorità non avessero consentito la loro immisione sul mercato; qualora si fosse reso complice di una tale sottrazione, il pastore responsabile sarebbe stato infatti passibile di un’ammenda di ben 100 lire.

Che la produzione e la vendita di formaggi rivestisse un’importanza economica non trascurabile per la comunità locale è dimostrato anche dal fatto che questo capitale depositato nelle remote *celle* sugli alpeggi potesse suscitare la cupidigia anche di personaggi altolocati, e cioè quei *domini* non meglio specificati che si prevedeva avrebbero potuto anche ricorrere alla forza armata dei loro seguaci per raggiungere il proprio scopo e contro le aggressioni dei quali la co-



Monte Fronte da cima Garlenda



Monte Tanarello da cima Ventosa

munità era tenuta, a norma di statuto, a difendere i pastori²⁰.

Nel complesso, date le forti analogie dal punto di vista sociale, economico e anche istituzionale esistenti fra le comunità insediate in queste valli alpine, è probabile che norme di questo tipo, abbastanza comuni nella loro formulazione, anche quando non esplicitamente inserite nella normativa dei vari statuti, regolassero tradizionalmente la vita e l'attività pastorale in gran parte dell'area presa in considerazione e possano pertanto offrirci una credibile immagine di come i pastori agissero e si rapportassero con le comunità stanziali con le quali venivano in contatto nel corso del loro periodico nomadismo.

*La via del sale e i boschi:
la ricchezza della montagna*

Tra gli elementi che più fortemente contribuiscono a orientare le attività economiche delle comunità minori dell'area verso il settore agropastorale, vanno considerati la

scomparsa del porto di Ventimiglia, distrutto dai genovesi durante l'assedio del 1222, e la ridotta attività di quello di Nizza, che alternò nel corso del tempo periodi di intensa fioritura dei traffici con altri di marcata stagnazione, determinati essenzialmente dalle vicende politiche generali che videro coinvolta la città. Un'eccezione a questo quadro è però rappresentata dalla significativa corrente commerciale connessa al trasporto verso l'entroterra di una derrata di importanza fondamentale come il sale.

Proprio la "via del sale", che dai porti del tratto costiero fra Nizza e Ventimiglia saliva verso le Alpi per raggiungere il versante piemontese, spiega l'interesse che tutte le parti in causa dimostrarono costantemente per il controllo del colle di Tenda²¹, e parallelamente giustifica la scelta della vecchia stirpe dei conti di Ventimiglia di consolidare il proprio radicamento proprio in quest'area.

La "via del sale" aveva importanza sia vista dal mare verso l'entroterra, che nel senso contrario, e i Lascaris, conti di Tenda, cercarono coerentemente di farne il perno intorno



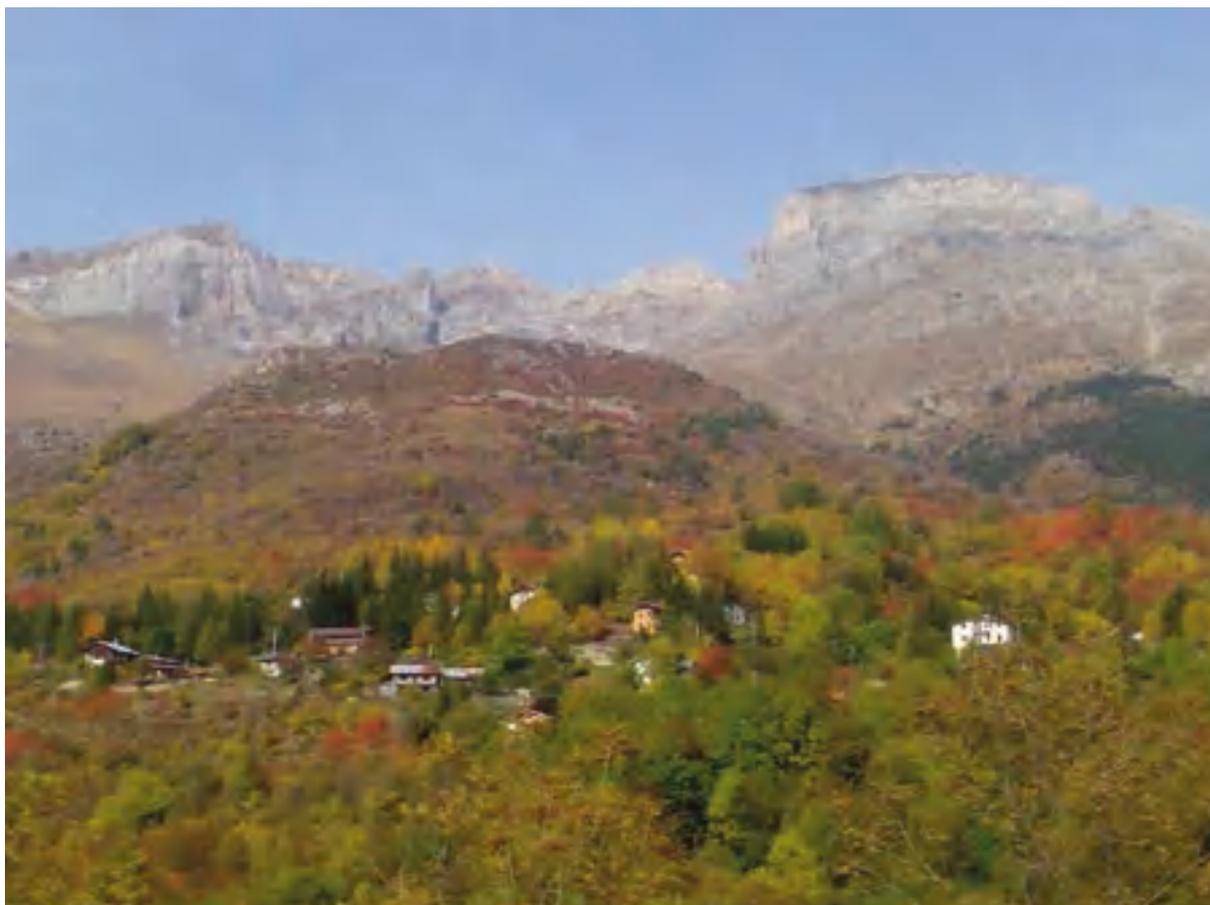
Via del Sale

al quale raggruppare un più vasto complesso di territori, estendendo per esempio la loro influenza nella val Lantosca dopo il trattato di pace siglato con la regina Giovanna I di Napoli nel 1369²², e al contempo il pilastro economico principale dei loro dominî, che andava ad affiancare l'attività pastorale.

In entrambi i casi, tuttavia, il loro interventismo eccessivo, e l'esosità dei pedaggi che imponevano ai traffici, giunta a un livello tale da spingere le comunità del cuneese a rivolgersi verso Genova per i loro approvvigionamenti, finì per danneggiare tanto Nizza quanto le comunità minori, come testimoniano per esempio le ostilità nizzarde nei loro confronti, connesse al danno subito da quella gabella del sale che costituiva una delle entrate principali dell'erario locale²³, o le gravi controversie conseguenti alla cattura di pastori e al depredamento delle loro

greggi. Ben più strutturata di quella dei Lascaris fu la politica promossa nello stesso settore e con le stesse finalità dai Savoia successivamente al passaggio di Nizza e del suo territorio sotto la loro sovranità²⁴. I principi sabaudi si servirono del commercio del sale per cercare di consolidare i loro rapporti con le comunità locali e per favorire un'ulteriore espansione della loro signoria in direzione specificamente di Ventimiglia e di Tenda, il cui controllo, aprendo la via della val Roia, avrebbe consentito un più diretto e rapido raccordo commerciale e strategico attraverso il col di Tenda.

A questo scopo, sia Amedeo VII sia poi con maggiore fortuna Amedeo VIII cercarono di stringere i rapporti con la comunità ventimigliese, e il primo duca sabauda, favorendo la costruzione della strada da Breglio a Saorgio che andava a raccordarsi a quella da Saorgio



Viozene autunnale

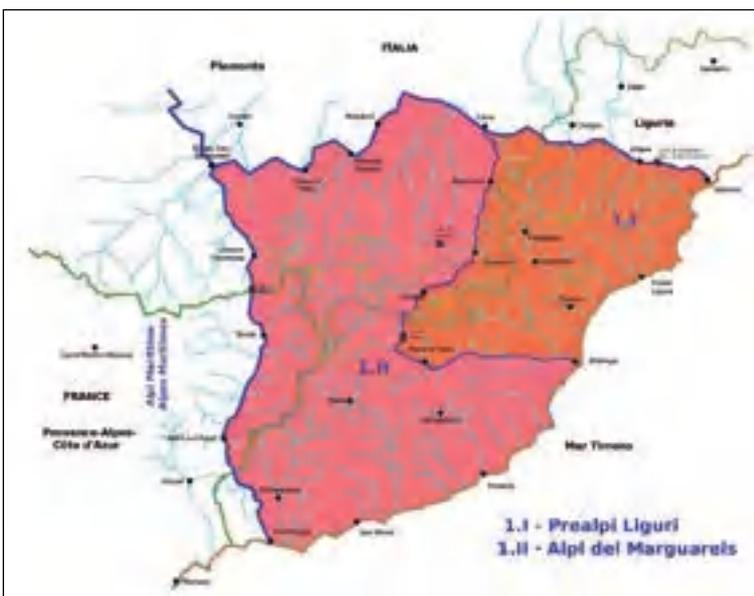
a Ventimiglia realizzata a spese del comune rivierasco, riuscì effettivamente nei decenni attorno alla metà del XV secolo a garantirsi un passaggio libero attraverso la valle per il sale sbarcato a Mentone, nonostante le proteste dei nizzardi che temevano di risultare economicamente danneggiati da questa deviazione del tracciato dell'itinerario commerciale²⁵.

Se il commercio del sale contribuì in molti casi a saldare rapporti tra le comunità motivate dal comune interesse economico, la gestione di altri beni di rilevante importanza economica per le aree alpine portò invece in molti casi a esasperare conflitti che, come si è visto, erano già alimentati dalle controversie relative all'uso di beni comuni quali i pascoli.

È questo il caso assai evidente e ben documentato dei boschi, il cui sfruttamento è non

a caso indicato espressamente fra i beni comuni il cui uso è riconosciuto in via esclusiva ai residenti locali dalla *Carta di Tenda*, databile a dopo il 1041²⁶.

Oltre a rivestire un'importanza determinante per l'attività dei cantieri insediati presso le comunità della costa, i boschi, insieme ai pascoli d'alta quota, costituivano con ogni evidenza una delle maggiori risorse economiche su cui potessero far conto molte delle comunità insediate nelle vallate nel contesto di un'attività agraria e pastorale obbligata ad adeguarsi alle condizioni orografiche e climatiche²⁷, come dimostra l'attenzione riservata alla tutela dei boschi nelle disposizioni statutarie di località quali per esempio Pareto e Mioglia, poste lungo il confine fra il *dominium* genovese e il marchesato di Monferato, ma economicamente legate alle zone costiere della Liguria.



Tale quadro deve essere poi necessariamente integrato dalla considerazione dei rapporti essenziali che collegavano l'attività cantieristica dei centri costieri, grande o piccola che fosse, con la gestione dei boschi di alberi d'alto fusto presenti sui territori delle comunità dell'entroterra montano.

Già tra XI e XII secolo l'attenzione per la gestione dei boschi di rovere, il cui legno è par-

ticolarmente adatto alla realizzazione dell'ossatura e delle altre parti dell'"opera viva" (la parte immersa dello scafo) delle imbarcazioni, appare evidente per esempio nella documentazione della curia arcivescovile genovese²⁸, o in quella del comune di Savona²⁹.

Ancor più importanti, per la loro disponibilità relativamente limitata, i grandi tronchi di abete o di larice, alti fino a trenta metri e di diametro adeguato, destinati a divenire gli alberi dei vascelli, che venivano forniti dalle comunità delle valli alpine, anche quelle poste al di là dello spartiacque, come nel caso di Garessio, le quali dedicavano appositi capitoli dei loro statuti alla gestione di questa risorsa preziosissima, la cui importanza riecheggia ancora attualmente in alcune tradizioni del folklore locale³⁰.

Il peso e la dimensione di questi tronchi creavano però non pochi problemi nel trasporto fino alla costa, effettuato soprattutto mediante il traino con pariglie di buoi e solo nel breve tratto finale per flottazione, e proprio per questo essi raggiungevano sui mercati di destinazione prezzi decisamente molto elevati, come possiamo giudicare da quanto riportato da Giacomo di Vitry il quale, avendo



noleggiato a Genova nel 1216 per il suo viaggio in Oriente una nave appena costruita per il prezzo complessivo di 4.000 lire, specifica che il costo del solo albero maestro era stato di ben 500 lire³¹.

Si può ben comprendere, pertanto, l'attenzione dimostrata dai reggitori delle varie comunità nei confronti di una risorsa relativamente rara e preziosa, che doveva avere una rilevanza notevole nel complesso della vita economica di aree per altri aspetti assolutamente sprovviste di adeguate fonti d'entrata e spesso costrette per questo motivo a una dipendenza non solo politica, ma anche economica, dai centri maggiori; l'accorto sfruttamento delle risorse boschive poteva consentire ad alcune di tali comunità di svincolarsi, almeno in parte, dalla stretta del bisogno, e di affermarsi sul lungo periodo quali elementi di rilievo in un circuito fondamentale dell'economia a livello sovregionale.

Nonostante la necessità di tutela connessa a tali esigenze, e quindi il ripetersi di momenti di conflitto e tensione anche nel corso dei secoli seguenti, anche il mondo pastorale dimostrò però un costante attaccamento a itinerari di transumanza che risalivano in molti casi all'età preistorica³² e, non appena le condizioni ne offrirono la possibilità, i pastori tornarono sulle loro rotte consuetudinarie, tanto che l'immagine dell'attività pastorale della zona che emerge da provvedimenti adottati alla metà del XIX secolo³³, pochi anni prima che il passaggio di gran parte di questi territori all'amministrazione francese venisse a spezzare con confini politici ben più solidi e invalicabili di quelli precedenti il mondo pastorale delle Alpi Marittime, assomiglia fortemente a quella che possiamo desumere dalla normativa statutaria dei secoli XIII-XVI e, a ben vedere, forse anche a quella attuale.



1. Toma di capra. 2. Toma di pecora Brigasca. 3. Toma. 4. Raschera

- ANDREOLLI B. - MONTANARI M. (a c. di), 1988, *Il bosco nel Medioevo*, Bologna (Biblioteca di storia agraria medievale, 4).
- BALLETTO L., 1971, *Statuta Antiquissima Saone (1345)*, Genova (Collana storica di fonti e studi, 9), 2 voll.
- BARELLI G. - DURANDO E. - GABOTTO E. (a c. di), 1907, *Statuti di Garessio, Ormea, Montiglio e Camino*, Pinerolo (Biblioteca della Società Storica Subalpina, XXVII).
- BASSO E., 2010, *Comunità, attività economiche e normativa statutaria nei comitati di Ventimiglia e Nizza in età tardo-medievale*, in PANERO F. (a c. di), *Comunità urbane e rurali. Normativa statutaria fra Piemonte e Liguria*, Cherasco, pp. 65-92.
- BASSO E., 2011, *Tracce di consuetudini pastorali negli Statuti del Ponente ligure*, in MATTONE A. - SIMBULA P.F. (a c. di), *La pastorizia mediterranea. Storia e diritto (secoli XI-XX)*, Roma, pp. 133-153.
- BELGRANO L.T., 1862, *Il registro della Curia arcivescovile di Genova*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 2, 2.
- BERNARDINI E., 1971, *Monte Bego, storia di una montagna*, Bordighera.
- BOCCALERI E., 2002, *Archeologia della pastorizia: ricerche in Alta Valle Tanaro*, in *Pastorizia, transumanza e segni dell'uomo tra le Alpi e il bacino del Mediterraneo*, Mondovì, pp. 71-78.
- CALLERI M., 1997, *I più antichi Statuti di Savona*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., 37, 2, pp. 115-212.
- CALVINI N., 1988, *Statuti comunali di Diano (1363)*, Diano Marina.
- CALZAMIGLIA L., 1983, *La "communitas" di Lavina nel XIV secolo. Cenni storici, toponomastici e onomastici*, «Rivista Ingauna Intemelica», n.s., XXXVIII, 1-2, pp. 54-58.
- CARO G., 1974-1975, *Genova e la supremazia sul Mediterraneo (1257-1311)*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., 14-15.
- CASANA P., 2000, *Gli statuti di Vernante e il diritto locale della Contea di Tenda*, Cuneo (Fonti, IV).
- CASANA P., 2002, *Tenda: una Contea di passo nel diritto statutario delle sue comunità*, in CROSETTI A. (a c. di), *Nell'antica Contea di Tenda. La strada e i traffici / Dans l'ancien Comté de Tende. La route et les trafics*, Cuneo, pp. 31-43.
- CASSIOLI M., 2000, *Pigna e Buggio nel XVI secolo. Economia, società, istituzioni attraverso gli statuti comunali ed altre fonti inedite*, «Intemelion», 6, pp. 33-76.
- CICILLOT F., 1999, *Gli abeti di Garessio e dell'alta valle Tanaro nel medioevo: una materia prima per le costruzioni navali*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 120, pp. 157-170.
- CICILLOT F., 2005, *Le superbe navi. Cantieri e tipologie navali liguri medievali*, Savona (Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria, n.s., XLI).
- CLEYET-MICHAUD R. et al. (dirs.), 1990, 1388. *La dédition de Nice à la Savoie*, Paris.
- COMBA R., 1970, *Testimonianze sull'uso dell'incolto, sul dissodamento e sul popolamento nel Piemonte meridionale (XIII-XIV secolo)*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», LXVIII, pp. 415-453.
- COMBA R., 1976, *Commercio e vie di comunicazione del Piemonte sud-occidentale nel basso medioevo*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», LXXIV, pp. 77-144.
- COMBA R., 1984a, *Per una storia economica del Piemonte medievale. Strade e mercati dell'area sud-occidentale*, Torino (Biblioteca storica subalpina, CLXXXI).
- COMBA R., 1984b, *Sources et problèmes de l'élevage dans les Alpes piémontaises (XII^e-XV^e siècles)*, in *L'élevage et la vie pastorale dans les montagnes de l'Europe au moyen âge et à l'époque moderne*, Clermont-Ferrand, pp. 7-14.
- COMBA R., 2002, *Lungo la strada del Colle di Tenda nei secoli XIII-XVI*, in CROSETTI A. (a c. di), *Nell'antica Contea di Tenda. La strada e i traffici / Dans l'ancien Comté de Tende. La route et les trafics*, Cuneo, pp. 7-29.
- COMBA R. - SERGI G., 1996, *Piemonte meridionale e variabilità alpina: note sugli scambi commerciali con la Provenza dal XIII al XV secolo*, in SERGI G. (a c. di), *Luoghi di strada nel medioevo. Fra il Po, il mare e le Alpi Occidentali*, Torino, pp. 237-246.
- COMBA R. (a c. di), 2006, *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*, Milano.
- Comune di Saorgio, 1854. Regolamento speciale per la goliata dei pascoli e terreni comunali giusta l'art. 151 della legge 7 ottobre 1848. Regolamento di Polizia urbana e rurale, 1855*, Nizza.
- CORTONESI A., 2022, *Il Medioevo degli alberi. Piante e paesaggi d'Italia (secoli XI-XV)*, Roma.
- COSTA RESTAGNO J. (a c. di), 1995, *Gli Statuti di Albenga del 1288*, Genova (Fonti per la storia della Liguria, III).
- DAVISO DI CHARVENSOD M.C., 1949, *La carta di Tenda*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», XLVII, pp. 131-143.
- FERRAIRONI F., 1956, *Statuti comunali di Triora del secolo XIV, riformati nel secolo XVI, tradotti dal latino e annotati*, Bordighera (Collana storico-archeologica della Liguria occidentale, XIII).
- FUMAGALLI V., 1967, *Note sui disboscamenti nella Pianura Padana*, «Rivista di storia dell'agricoltura», VII, pp. 139-148.
- GIOFFREDO P., 1839, *Storia delle Alpi Marittime*, in *Historiae Patriae Monumenta*, IV, Augustae Taurinorum (Scriptores, II).
- GUGLIELMOTTI P., 2005, *Ricerche sull'organizzazione del territorio nella Liguria medievale*, Firenze (Reti medievali, Monografie, 3).
- HALL M.W. - KRUEGER H.C. - REYNOLDS R.L. (a c. di), 1938, *Guglielmo Cassinese (1190-1192)*, Genova (Notai liguri del sec. XII, II), 2 voll.
- LANTERI L., 1988, *Gli statuti comunali di Triora*, Triora.
- NADA PATRONE A.M., 1986, *Il Medioevo in Piemonte: potere, società e cultura materiale*, Torino.
- NICOLINI A., 1996, *Imbarcazioni minori nel ponente ligure alla fine del Medioevo (1323-1460)*, in CICILLOT F. (a c.

- di), *Navalia. Archeologia e Storia*, Savona, pp. 69-85.
- NOCERA M. - PERASSO F. - PUNCUH D. - ROVERE A. (a c. di), 1986, *I Registri della Catena del Comune di Savona*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., 26, 1-3.
- PANERO F., 2011, *Insedimenti pastorali nell'arco alpino occidentale nel Medioevo*, in MATTONE A. - SIMBULA P.F. (a c. di), *La pastorizia mediterranea. Storia e diritto (secoli XI-XX)*, Roma, pp. 621-628.
- PETTI BALBI G., 1978, *Genova medievale vista dai contemporanei*, Genova.
- ROSSI G., 1878, *Gli statuti della Liguria*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 14.
- ROSTAN F., 1971², *Storia della Contea di Ventimiglia*, Bordighera (Collana storico-archeologica della Liguria occidentale, XI).
- SAVELLI R., 2003, *Repertorio degli Statuti della Liguria (XII-XVIII secc.)*, Genova (Fonti per la storia della Liguria, XIX).
- SCLAFERT Th., 1934, *À propos du déboisement des Alpes du sud*, III, *Le rôle des troupeaux*, «Annales de géographie», XLIII, pp. 126-145.
- SCLAFERT Th., 1959, *Cultures en Haute-Provence. Déboisement et pâturages au Moyen Âge*, Paris (École Pratique des Hautes Études, VI^e Section, Centre de Recherches Historiques, Les Hommes et la Terre, IV).
- SERGI G., 1976, *Valichi alpini minori e poteri signorili: l'esempio del Piemonte meridionale nei secoli XIII-XV*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», LXXIV, pp. 67-75.
- SIMBULA P.F., 2008, *Appunti sul bosco nella Sardegna medievale*, in *Tra Diritto e Storia. Studi in onore di Luigi Berlinguer promossi dalle Università di Siena e Sassari*, II, Soveria Mannelli, pp. 959-993.
- TOUBERT P., 2011, *Le risque pastoral dans le monde méditerranéen au Moyen Âge*, in MATTONE A. - SIMBULA P.F. (a c. di), *La pastorizia mediterranea. Storia e diritto (secoli XI-XX)*, Roma, pp. 23-31.
- VITALE V., 1943, *Nizza Medioevale*, in *Nizza nella Storia*, Milano, pp. 25-66.

¹ CARO, 1974, I, pp. 143-227; ROSTAN, 1971²; NADA PATRONE, 1986, pp. 54-57, 71-91; COMBA (a c. di), 2006.

² La questione del "rischio pastorale" costituisce del resto una caratteristica comune alla legislazione statutaria di un gran numero di comunità di una vasta area dell'Europa occidentale e soprattutto mediterranea, come ha evidenziato TOUBERT, 2011, sottolineando in particolare proprio l'esigenza generalmente avvertita di difendere gli equilibri agricoli dal "supersfruttamento" ai quali li avrebbe sottoposti un'espansione eccessiva e incontrollata dell'attività pastorale.

³ *Statuti di Diano del 1363*, Istituto Internazionale di Studi Liguri, Bordighera (IISL), *fondo Rossi*, ms. 22; SAVELLI, 2003, n. 338. Per l'edizione, cfr. CALVINI, 1988, in particolare il cap. LXXXVII, pp. 238-240.

⁴ *Statuti di Triora del sec. XVI*, IISL, *fondo Rossi*, ms. 24. Cfr. ROSSI, 1878, pp. 182-183; SAVELLI, 2003, n. 1114. La traduzione italiana degli statuti è edita da FERRAIRONI, 1956. La rubrica latina degli statuti è inoltre edita in appendice allo studio di LANTERI, 1988.

⁵ Il cap. 68 degli statuti prevede per esempio il divieto espresso ai forestieri di far pascolare il loro bestiame nel territorio della comunità, consentendo loro solamente di attraversarlo qualora si fossero impegnati a pagare eventuali danni. Per un analogo divieto di pascolo da parte di pastori "estranei", cfr. *Statuti di Lavina (Rezzo) del 1357*, IISL, *fondo Rossi*, ms. 78, cap. LXI; cfr. ROSSI, 1878, p. 126; SAVELLI, 2003, n. 563. Sulla comunità di Lavina, CALZAMIGLIA, 1983.

⁶ FERRAIRONI, 1956, capp. 53, 56, 143.

⁷ Le "mandrie" erano composte da un numero minimo di 10 pecore, o di 5 bovini; più frequentemente, come in altri statuti, si trattava di "parie" miste di bovini, ovini e caprini. *Ibid.*, cap. 33.

⁸ Sull'economia legata allo sfruttamento del bosco e sul suo rapporto con la pastorizia, cfr. SCLAFERT, 1934; SCLAFERT, 1959; FUMAGALLI, 1967; COMBA, 1970; ANDREOLLI - MONTANARI (a c. di), 1988; SIMBULA, 2008; CORTONESI, 2022, pp. 17-146.

⁹ *Statuti di Pigna del sec. XVI*, IISL, *fondo Rossi*, ms. 74r; ROSSI, 1878, p. 152; SAVELLI, 2003, n. 756. La rubrica degli statuti è edita da CASSIOLI, 2000, pp. 59-69. Al cap. 92 di questi statuti viene esplicitamente disposto il divieto di far entrare pecore o capre nei boschi delimitati, con l'eccezione del "bosco grande" che si estendeva fino alla punta di Maragnan, sotto pena di una multa di una lira al fisco e una all'accusatore, più il risarcimento del danno agli alberi (poiché appunto se ne ricava materiale da costruzione per i cantieri navali). Sulla cantieristica "minore" tardomedievale della Riviera di Ponente, che si approvvigionava di legname in queste aree, cfr. NICOLINI, 1996.

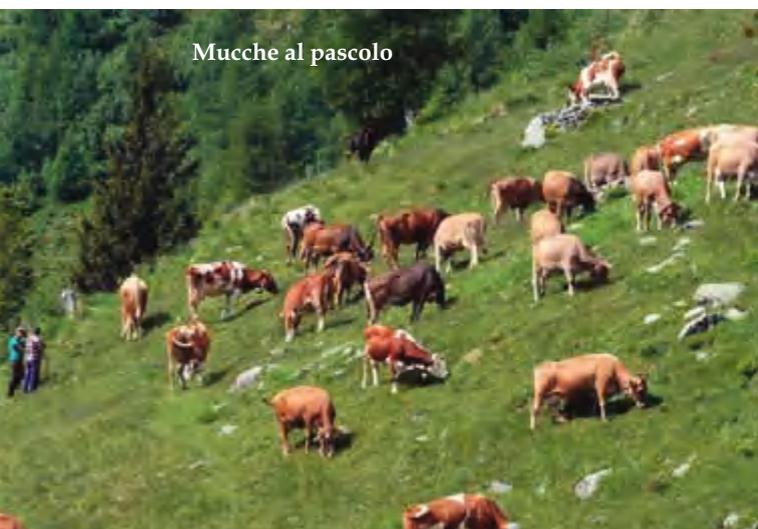
¹⁰ LANTERI, 1988, pp. 56-58.

¹¹ Su questo accordo e sui rapporti tra la comunità di Rezzo e le comunità confinanti, in particolare Triora, Genova e Lavina, GUGLIEMOTTI, 2005, pp. 140-149.

¹² LANTERI, 1988, pp. 39 e 62.

¹³ *Ibid.*, pp. 58-61.

¹⁴ Su quest'importante area di pascolo posta all'interno dei confini del *districtum* comunale di Triora, ma



Mucche al pascolo

sulla quale i Brigaschi esercitavano tradizionalmente diritti di pascolo: FERRAIRONI, 1956, capp. 121 e 143. Le controversie in proposito al suo sfruttamento fra le due comunità (attualmente separate anche dal confine italo-francese) si sono peraltro protratte fino all'accordo siglato alla fine del XX secolo.

¹⁵ Sul tema di questo tipo di insediamenti, si veda PANERO, 2011.

¹⁶ ROSSI, 1878, appendice, pp. 46-91; SAVELLI, 2003, nn. 329-331.

¹⁷ Le indagini archeologiche hanno permesso di datare una frequentazione assidua dell'alta valle Tanaro già dall'VIII secolo; attualmente è presente un allevamento prevalentemente bovino, ma in età medievale era piuttosto ovi-caprino. BOCCALERI, 2002, pp. 74-75.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 77-78.

¹⁹ Questo riconoscimento costituisce un tratto comune a molti degli statuti dell'area alpina occidentale, come è stato a suo tempo evidenziato da COMBA, 1984b, p. 9.

²⁰ ROSSI, 1878, appendice, pp. 81-82.

²¹ Su questo itinerario, cfr. SERGI, 1976; COMBA, 1976, pp. 79-92; COMBA, 1984a, pp. 12-13, 24-31; COMBA - SERGI, 1996; COMBA, 2002, pp. 16-21; CASANA, 2002, pp. 40-42.

²² Archivio di Stato di Torino, Corte, *Contado di Nizza*, m. 51, doc. 7.

²³ CASANA, 2000, p. 28. L'ammontare della *cabella salis* di Nizza, regolata a partire dal regno di Roberto I di Napoli da uno specifico statuto, era così consistente

che il suo appalto biennale aveva fornito nel 1368 i fondi necessari per l'armamento di una squadra di galee destinata alla difesa delle coste napoletane sotto il comando di Ranieri Grimaldi; VITALE, 1943, pp. 59-60.

²⁴ Sulle modalità e le conseguenze dell'avvenimento, si veda CLEYET-MICHAUD et al. (dirs.), 1990.

²⁵ ROSTAN, 1971², pp. 78-82.

²⁶ GIOFFREDO, 1839, col. 308. Un'edizione critica moderna di questo importante documento è stata condotta da DAVISO DI CHARVENSOD, 1949.

²⁷ BASSO, 2010; BASSO, 2011.

²⁸ BELGRANO, 1862, pp. 88, 106-107, 290-293, 359-361; HALL - KRUEGER - REYNOLDS (a c. di), 1938, doc. 1533.

²⁹ BALLETO, 1971, lib. I, capp. LXXXI, LXXXIII, lib. III, capp. XXXXIII, LI, LXIII-LXVIII, CXXXVIII, lib. V, cap. X; NOCERA - PERASSO - PUNCUH - ROVERE (a c. di), 1986, I, doc. 42; CALLERI, 1997, pp. 115-212, capp. XXVIII-XXVIII, LXXII-LXXIII, LXXXII, CXII-CXIII, CXXXV, CLVIII, CLXXXVI, CCVII, CCXX, CCXXXIII; SAVELLI, 2003, nn. 985-986.

³⁰ Per Garessio, in val Tanaro, e in generale per l'entroterra di Albenga (una delle principali zone di approvvigionamento insieme alla val Roia), BARELLI - DURANDO - GABOTTO (a c. di), 1907, pp. 57-58; COSTA RESTAGNO (a c. di), 1995, lib. III, cap. 96; CICILLOT, 1999; CICILLOT, 2005, pp. 43-47.

³¹ PETTI BALBI, 1978, p. 72.

³² BERNARDINI, 1971, pp. 183-188.

³³ *Comune di Saorgio*, 1854, 1855, pp. 5-7; ROSSI, 1878, p. 165.

Jean Giono: marcher pour voir

SYLVIE GEST

Où la lecture peut mener

En regardant l'itinéraire de vie de l'écrivain Jean Giono, nous constatons que la lecture, dès son plus jeune âge, prend une importance considérable. Dans une petite ville comme Manosque, au début du XX^e siècle, les distractions sont rares. La lecture lui permet de se divertir à l'ombre des oliviers sur la colline du Mont d'Or. Toute sa vie, Jean Giono lit. Il passera du bonheur de lire au bonheur d'écrire.

La marche à pied est un autre de ses bonheurs. Il combine ces deux bonheurs dans sa création littéraire, où il emmène les lecteurs sur les chemins. Ses descriptions de la nature incitent le lecteur à observer ce qui l'entoure: il lui apprend à voir le paysage et, depuis ses pages, le paysage est mis en lumière. Quelque part, par ses écrits, Jean Giono valorise le territoire.

Jean Giono. Biographie du lecteur à l'écrivain

Jean Giono est né dans une famille modeste. Son père, Jean Antoine, est d'origine piémontaise. Il est cordonnier. Sa mère, Pauline, est repasseuse; elle est originaire de Picardie, dans le nord. Son père a cinquante ans quand Jean naît en 1895 à Manosque. Il y a une grande complicité entre le père et le fils. Le jeune Jean est initié à la lecture par son père: Victor Hugo, La Bible, Raspail.

Dans le haut de la maison, l'enfant ouvre une malle. Elle contient des livres et des pho-

tos: grâce à ces matériaux, un petit trésor pour lui, toute l'imagination du jeune garçon peut se développer. Pour aider financièrement ses parents, Jean Giono décide d'arrêter le collège. Il travaille à la banque et s'achète des livres – les moins chers. Ainsi il commence à aborder les classiques latins et grecs et à se constituer une petite bibliothèque. Dans cette période, il prend conscience du plaisir d'écrire et rédige des poèmes et des petits textes. De 1915 à 1919, Jean Giono est soldat, au front. C'est une terrible épreuve pour lui et ses compagnons: il reste blessé moralement de ce qu'il a vu et vécu. De retour du front, il reprend son travail à la banque et continue d'écrire. Ses écrits sont publiés d'abord dans la presse locale.

En 1920, il épouse Élise Maurin, grande lectrice. La lecture fait partie de la vie de ces jeunes mariés et la bibliothèque s'agrandit. La famille s'agrandit aussi, avec la naissance d'Aline en 1926 et de Sylvie en 1934.

Jean et Élise Giono se lient d'amitié avec Lucien Jacques. Cet «artiste-artisan», peintre, graveur, poète, tapissier, typographe, entre autre, aide le jeune banquier à faire éditer son livre *Colline*: c'est le succès en 1929. Dès lors, Jean Giono est écrivain.

«La lecture est vraiment la volupté des temps incertains»

Giono aime évoquer les lectures de son enfance avec son père, étape fondamentale



Montagne de Lure

dans sa formation: «Je lisais la Bible à ce moment-là, mais j'ai toujours lu la Bible comme un livre de littérature, un livre d'histoire ou un livre de poèmes ou un livre de chroniques»¹. Dans *Jean le Bleu*, roman paru en 1932, l'écrivain explique que «l'homme noir» prend le relais de son père pour l'initier au plaisir de lire:

Toi, fiston, ouvre la malle, là-bas. Il y a un paquet de livres. On me les a donnés pour toi. L'homme a dit que tu commences à lire le premier. Samedi prochain il sera là, tu lui diras ce que tu n'as pas compris, il t'expliquera, lui. Comme ça. Et maintenant, va boire ton café au lait.

Sitôt dans l'escalier, je dénouai la ficelle, j'ouvrais le paquet. Il y avait *L'Odyssée*, *Hésiode*, un petit *Virgile* en deux volumes et une bible toute noire².

L'objet-livre est soigneusement attendu, imaginé, reçu et lu en plein air, ainsi l'explique-t-il dans *Virgile*:

Depuis ma sortie du collège, je me cramponnais aux livres [...].

Je recevais 2 francs par dimanche. J'avais scrupule, mais je les prenais. Les *Anatole France* coûtaient 3,50 francs chez Calmann-Lévy. *Euripide*, *Eschyle*, *Sophocle*, *Aristophane*, *Virgile* coûtaient 0,95 francs dans les «*Classiques Garnier*». Avec mes 2 francs, j'avais deux de ces gens-là et il me restait 2 sous. Avec les 2 sous je timbrais ma lettre, car il n'y avait pas de libraires à Manosque et je commandais directement à Paris. On doit avoir chez Garnier une belle série de ces lettres de 1911 jusqu'à la guerre de 1914. Dès que j'avais écrit, la joie commençait. J'allais mettre moi-même la lettre à la poste. C'était le soir, à sept heures la nuit, et je tâtais soigneusement avec la main



Village de Forcalquier

l'ouverture de la boîte pour être sûr que ma lettre glissait bien dedans. C'était parti. Ils allaient venir! J'attendais. Ce sont les plus pures émotions de ma vie. J'imaginai tout. Et comment le postier ne tremblait pas en prenant ma lettre dans ses mains. Et Paris: des halles ténébreuses où, dans des stocks de poètes formidables, des commis en blouse grise venaient chercher ceux que je demandais. Il fallait huit jours. Les trois premiers, j'étais assuré, patient et glorieux. Je descendais ma grand-rue de bon matin pour aller à mon travail dans l'émerveillement de quelqu'un à qui tout a été annoncé. J'avais des politesses pour toutes les boutiquières qui balayaient à cette heure leur trottoir. Quelque part, là-haut dans le Nord, à Paris, on m'empaquetait un poète et on allait l'envoyer vers moi. Les vestibules bourgeois avaient des couleurs nouvelles. Je savais que j'allais recevoir des recettes mystérieuses pour utiliser ces odeurs d'iris, ces

bruits de châles, ces glissements de patins dans les escaliers, ces extraordinaires gammes musicales qui montaient vers les étages supérieurs de la vie humaine [...].

«Jean, tu as un paquet». Joie et pleurs de joie, c'était un paquet parfait et intact, en bon papier bien fort, ficelé de bonne ficelle, aux bons nœuds, avec une bonne recommandation de treize sous, par ces bons frères Garnier, dont le beau nom était en belles lettres bleues sur l'étiquette. C'est ainsi qu'un 20 décembre 1911 je reçus Virgile³.

Le plaisir de lire, rappelle-t-il, se poursuit au collège. Le pouvoir de la lecture est démontré dans la classe de Jean Giono. Le Grand Fauque, le plus grand élève de la classe, lit *Les Grandes Espérances* de Charles Dickens. Littéralement captivé, il donne envie à ses camarades de lire ce livre extraordinaire.



Manosque - Maison Giono Le Parais

Tous lisent ce roman, y compris l'écolier Jean Giono. Quelques années plus tard, l'écrivain Giono rédigera la préface de ce chef-d'œuvre de la littérature anglaise et relatera avec humour cet épisode scolaire qui lui a permis de rencontrer un grand classique.

L'adolescent Giono, devenu employé de banque, n'a jamais cessé de lire. Ses intérêts deviennent plus pointus et s'orientent à un certain moment vers l'Antiquité, les Latins, les Grecs, Virgile, Homère, Euripide – les

repères de la culture méditerranéenne, aux sources de l'Humanisme et de la culture européenne moderne, où les mythes jouent un rôle essentiel. Dans *Arcadie* il évoque ses sensations du temps de sa jeunesse: quand il lisait Homère, Eschyle, Sophocle, dans les vergers d'oliviers, il définissait les combles de bonheur que ces heures lui accordaient comme des dimanches passés à Delphes – il se sentait transporté dans un autre monde grâce à la lecture et à la fasci-



Manosque - Porta (a sinistra)

Manosque - Via del centro (a destra)

nation des mots, des styles, des tons, des narrations.

L'adulte, devenu l'écrivain bientôt célèbre, continue de lire – c'est évident. Les ouvrages de Cervantès, Walt Whitman, Dante, Machiavel, Stendhal, William Faulkner, entre autres, ont une large place dans sa bibliothèque, constituée de 8.500 livres, où on trouve les classiques antiques et modernes, tout comme les auteurs de son époque.

À propos de Jean Giono lecteur, un portrait intéressant est donné dans le numéro 1 de 2007 de la revue de l'Association des Amis de Jean Giono:

«Journal d'écrivain» – c'est-à-dire de lecteur avant tout –, ce carnet permet tout d'abord de vérifier l'éclectisme prodigieux et la boulimie de Giono en la matière: qu'il s'agisse des provisions de lecture qu'il prépare pour le séjour estival à Lalley, ou de la provende quotidienne de l'écrivain à sa table manosquine de lecture et d'écriture, les curiosités de Giono lecteur forcent l'admiration. En dehors de la documentation "technique" néces-

sitée par les œuvres en cours, il dévore: ouvrages politiques, romans policiers, en passant bien sûr par ses écrivains de prédilection permanente (Stendhal, Balzac, qu'il connaît par cœur) et ceux qui l'accompagnent plus spécialement pendant ces difficiles années de «mue» profonde de son art romanesque et de sa philosophie (Machiavel, notamment), mais aussi ceux que l'on pourrait appeler les «grands Américains» (par analogie aux «grands Grecs» de ses lectures de naguère...) et les «grands Russes» avec qui il dialogue fraternellement à cette époque. Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Dostoïevski, entre autres, peuplent ainsi les notations de ce journal 1946, et leurs œuvres se trouvent parfois jugées à l'emporte-pièce, mais souvent avec une sûreté (en particulier en matière de technique narrative) dont on peut apprécier aujourd'hui, soixante-dix ans plus tard, l'exactitude prémonitoire⁴.

Au bonheur de lire, souvent en pleine nature, s'ajoute le bonheur de marcher. Jean Giono enfant entendait parler de la montagne de Lure, pas trop loin de sa ville: «[...]

ainsi pendant toute ma jeunesse, j'ai eu cette montagne à conquérir», s'exclame-t-il dans la *Présentation de Pan*. Observer le paysage, laisser libre-cours à l'imagination. Durant les années de travail à la banque, Jean Giono marchait d'un village à un autre, pour rencontrer les paysans, se rendant chez eux pour des placements de titres. Il notait ses observations, puis il les a incluses à son œuvre:

On me donnait cinq francs par semaine et j'achetais des livres.

Le dernier reçu était le plus beau; j'en faisais mon compagnon. L'hiver, pendant ces vèpres des dimanches, je montais dans les collines; je cherchais les combes douces sous les genêts où l'herbe est toujours neuve, où la terre est tendre, et, là, à l'abri du vent, roulé dans ma chaleur comme un lièvre, je lisais. Le soleil pâle me couvrait comme d'une couche de paille. [...] Un beau jour je me suis mis en marche. [...] J'avais pris la canne de mon père et je marchais du pas des pionniers. Je voulais sortir de ce trou d'herbes où la ville ronronnait au chaud, me hausser sur le dos de chèvre des collines, et voir...voir ce pays d'au-delà. Le ciel, là-bas, était pareil à de l'eau claire⁵.

Combiner le plaisir de la marche avec celui de l'écriture

Les premières lectures ont contribué à former un écrivain-artisan. La lecture amène Jean Giono à l'écriture. Vers 1911 déjà, il a confessé de réussir à prolonger le plaisir de lire par le bonheur d'écrire:

C'est cette simple phrase qui a tout déclenché. J'ai senti avec certitude que j'étais capable d'écrire moi aussi: «Il était sept heures par un soir très chaud, sur les collines de Seenoe et de continuer à ma façon»⁶.

La lecture apporte la connaissance. Dans le texte de Giono *Images d'un jour de pluie*, l'auteur Eugène Sue est cité, ainsi que Alexandre Dumas (*La Dame de Montsoreau*) et Fenimore Cooper aussi. Ce sont les auteurs que Jean

Giono lit. Ces auteurs sont évoqués ensuite dans *Jean le Bleu* et dans la chronique écrite en 1969, *La Lecture*. Quant à l'influence des personnages de ces auteurs cités sur les personnages créés par Jean Giono, elle est variable, parfois peu démontrable, d'autres fois des similitudes apparaissent. Par exemple, *Le Hussard sur le toit* comporte des points communs avec le livre d'Eugène Sue, *Le Juif errant*.

L'écrivain s'explique dans la préface pour *Accompagnés de la flûte*, paru dans le numéro 3 de la «Revue Giono» de l'Association des Amis de Jean Giono:

Ni la petite ville, ni le métier auquel je m'intéressais, rien ne pouvait m'empêcher d'écrire. C'était l'époque où les chefs-lieux de canton commençaient à s'assembler les dimanches après-midi autour d'une prairie sur laquelle une vingtaine de garçons couraient après un ballon. Les figures qu'ils dessinaient et les stratégies qu'ils combinaient me parurent enfantines à côté de l'attitude spectrale des collines et de la stratégie des dieux.

Je ne connaissais pas la Grèce. J'en avais besoin. Je l'inventais. J'avais à ma disposition des vergers d'oliviers et des terres vallonnées. L'imagination démesurait facilement en valeur spirituelle le bronze des vergers, la rondeur du ciel et les lointains montagnoux. Je passais tous mes dimanches à Delphes.

Ainsi, la lecture a mené ce jeune manosquin à l'écriture. La marche lui a fait explorer et connaître à fond le pays et les pays alentours: il visite la Drôme et il séjourne le Trièves, petite région en Isère, un contexte alpin qui l'inspire pour la rédaction d'*Un roi sans divertissement*, roman de 1947. Riche de lectures et du plaisir de la marche, il est facile de voir. Voir "le pays".

Sa montagne favorite reste quand même le Lure mythifié depuis le plus jeune âge, il en parle dans *Présentation de Pan*:

Quand on regarde sur la carte routière le pays qui ceinture la Durance, on voit, vers le haut de l'image, une grande place morte. Une ré-sille d'artères et de veines charrie le sang dans

la partie basse; la terre verte s'abreuve au torrent; de grasses villes s'arrondissent, les voies sont larges, la poussière du blé roule comme une nuée; mais, d'un coup, tout s'anémie et s'amenuise, la route qu'on suivait du doigt se perd, le sentier même s'efface, une dartre livide s'élargit qui va de Sisteron à Sault: tout est mort, tout est blanc de la pâleur des terres inconnues: c'est Lure⁷.

De Manosque, on ne voit pas Lure. La ville est comme un port au fond d'un golfe; elle se musse entre les olivaies, les toits serrés, les rues étroites, bombant l'échine, la tête au ras de la plaine... je voulais sortir de ce trou d'herbes où la ville ronronnait au chaud, me hausser sur le dos de chèvres des collines, et voir... voir ce pays d'au-delà.

Ainsi, pendant toute ma jeunesse, j'ai eu cette montagne à conquérir. Elle fuyait devant mon pied comme une bête pourchassée; elle se cachait sous les brumes, dans les nuages du ciel et dans les nuages des feuilles de la terre⁸.

Exprimer ce qui est vu: le jeune lecteur manosquin, devenu l'écrivain célèbre, internationalement reconnu, Jean Giono, a utilisé l'écriture pour exprimer le ressenti, décrire la vie des gens, peindre le paysage avec des mots, en exploitant au maximum le pouvoir incantatoire des mots:

Une vallée s'ouvre, couverte d'herbes comme d'une couleur passée au pinceau. Le paysage a l'air composé par quelqu'un qui a posé les rochers bleus, les collines, les cyprès et les villes, puis s'est reculé pour juger de l'effet, a rectifié tel bosquet, a dressé telle quenouille de peupliers jusqu'à la perfection⁹.

CARRIÈRE J., 1985, *Jean Giono. Qui suis-je*, Lyon.

CHONEZ C., 1966, *Giono par lui-même*, Paris.

CLÉRET J.P., 2021, *Bien commun, essais sur la création littéraire*, Annecy.

GIONO J., 1971-1974, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, 3 voll.

GIONO J., 1989, *Récits et essais*, Paris.

GIONO J., 1995, *Journal, poèmes, essais*, Paris.

LE GALL J., 2003, *Giono dans sa culture*, Perpignan.

«Revue Giono - Association des Amis de Jean Giono», 2007-2021, 14 nn.

¹ CARRIÈRE, 1985, p. 127.

² GIONO, 1972, p. 84. Le passage est tiré du roman *Jean le Bleu*.

³ GIONO, 1974, p. 1046. Le passage cité est tiré de *Virgile*.

⁴ «Revue Giono», 2007, 1, p. 40.

⁵ GIONO, 1971, p. 757. Le passage est tiré de *Présentation de Pan*.

⁶ CHONEZ, 1966, p. 35. Il fait référence au volume consacré au roman de Kipling *Le Livre de la jungle*.

⁷ GIONO, 1971, p. 755. On fait référence à *Présentation de Pan*.

⁸ *Ibid.*, p. 757.

⁹ *Ibid.*, p. 759.

Leggere nelle montagne: esplorare, conoscere, interpretare il paesaggio alpino insieme a Jean Giono

CRISTINA TRINCHERO

*Le Alpi: paesaggi della memoria*¹

Quanta montagna, montagna alpina, c'è nell'opera in prosa di Jean Giono! Montagna come conformazione territoriale, ecosistema sociale e comunità, mestieri e tradizioni, vita naturale e vegetale, elementi e forze della natura, suoni e colori.

Sono paesaggi veri, quelli che conosce a fondo. Sono i paesaggi della sua vita, trascorsa quasi interamente a Manosque – con brevi trasferimenti a Parigi, al fronte durante la guerra, in Italia per un soggiorno di piacere nel 1951 – perché Giono non ama spostarsi, è un «voyageur immobile» che viaggia con la lettura, lo studio, il pensiero, l'immaginazione, l'ispirazione letteraria e l'atto della scrittura. «Je ne suis pas un voyageur, c'est un fait» (VI, p. 9), confessa nell'incipit del *Voyage en Italie*, sorta di cronaca di un viaggio-pellegrinaggio culturale italiano, in cui dichiara altresì, mentre passa le Alpi, che «La montagne est ma mère – je déteste la mer, j'en ai horreur» (VI, p. 12). Per tutta la vita sarà come quel fanciullo che nella breve prosa intitolata giustappunto *Le voyageur immobile* si nascondeva in una vecchia drogheria di Manosque e s'imbarcava con la fantasia per mete lontane, aprendo contenitori e cassette, odorando caffè e spezie e lasciandosi trasportare con il pensiero e l'immaginazione in terre esotiche, pur rimanendo nella sua cittadina di provincia².

Da Manosque, crocevia di passaggi antico tra Midi e Haut-Pays montano, le camminate

di Giono si irradiano in un territorio al cospetto delle Alpi e sulle Alpi, dove la montagna diviene molto più di un'ambientazione per trame narrative, perché va ad assolvere la funzione dinamica di personaggio. Il perimetro dei suoi spostamenti abbraccia a ovest la vetta del Mont Ventoux, segue le Baronies e il Contadour, l'*arrière-pays* che sale al massiccio del Lure; a est, dopo Valensole, le alture si spingono a ridosso del Verdon, a nord per le vallate dell'Ubaye fino al Delfinato, fino a svalicare in Piemonte. Giono percorre in lungo e in largo quest'area e ne fa sede di elezione per vicende in cui le alture sono presenti in tutte le loro declinazioni, siano esse le Grandi Alpi, siano esse le montagne della "sua" Haute-Provence, che delle Alpi sono propaggini, nettamente meno elevate ma dal paesaggio suggestivo e molteplice, aspro e dolce, arido e boscoso, verde e pietroso, terrestre e lunare, solare e gelido. Giono si spinge poi altresì occasionalmente nelle Prealpi che segnano i confini con la Lombardia, sopra il lago d'Orta e il lago di Garda, teatro delle venture dell'ussaro Angelo Pardi³.

All'interno di questa ampia regione incontriamo villaggi e vallate un tempo trascurati dai viaggiatori, attratti dalla cittadella arroccata di Sisteron e diretti verso la Provenza delle città gallo-romane e dei campi di lavana, porta della Costa Azzurra; negli ultimi decenni, questi siti un po' defilati sono oggi diventati terreno di implementazione per strategie di valorizzazione del territorio



Le Grand Rosier - Valle d'Aosta (Valle di Champorcher)

ai fini di una rinascita turistica sostenibile e alternativa⁴.

Leggere i romanzi, i racconti e i saggi di Giono ci fa conoscere tutto di quei luoghi. La memoria dell'infanzia, della giovinezza, dell'età adulta narra di scenari agricoli, con colture, villaggi e borgate, e di genti abituate a una vita semplice e faticosa, che egli ritrae nelle loro attività, fatiche, preoccupazioni, tradizioni, attraverso gesti e oggetti dell'uso quotidiano, in cammino verso le sorgenti, dissodando terreni sulle medie altitudini, spostando le greggi: sono i «morceaux de vie» che, quando chiude gli occhi, “rivede” nella sua testa – «Je me souviens de tout [...]. Je ferme les yeux, alors c'est dans ma tête» (C, p. 65).

Questi ambienti naturali e umani montani della memoria, tramite, a seconda, vedute d'insieme oppure descrizioni minute, immortalano istantanee di un microcosmo storico e sociale in brani improntati a un realismo scrupoloso, appreso probabilmente dalla lettura degli amati Stendhal e Victor Hugo; nondimeno, sovente Giono si avvale della licenza letteraria, prendendosi la libertà di modificare la geografia, spostando qualche villaggio, scambiando i toponimi oppure immaginando luoghi nuovi ma verosimili, per piegare la realtà all'estro e alle ne-

cessità della creatività. Parimenti, aggiunge elementi attendibili, tutti di sua invenzione, ai paesaggi reali, come quando in *Batailles dans la montagne* parla di un ghiacciaio introvabile sulle carte geografiche ma che ci sembra di vedere, la Treille, pergolato di nevi e ghiacci cui sono sospesi i destini degli abitanti delle vallate circostanti – «J'adore être appelé menteur dans mes textes»⁵, ammette, un poco ironico; ma in altra sede meglio esplicita il suo sentire:

La réalité pour moi est sans aucun intérêt. Je l'utilise dans ma vie quotidienne, mais pour mon écriture, j'ai besoin d'autre chose. J'ai besoin d'inventer absolument tout, en particulier des choses existantes, car seul Dieu peut inventer à partir de rien. On est forcé d'inventer à partir de quelque chose qui existe déjà⁶.

Allo stesso modo, se ne *Le chant du monde* la montagna prorompe come paesaggio-personaggio, di fatto i luoghi presentati, peraltro in maniera dettagliata, non esistono veramente: sono un prodotto dell'immaginazione di Giono, il quale vi innesta elementi ricavati da paesaggi montani di quota medio-alta e bassa, dal Valgaudemar di fattezze nettamente alpine alle gole del Verdon. Eppure, nelle gesta degli uomini attorno a un corso d'acqua che scorre nel *pays* Rebeillard,



Paesaggio invernale (Alpi)

il paesaggio-personaggio ricreato dall'autore, vivo e attivo, ci è familiare, tanto i tratti alpini caratteristici sono evidenti, con la sua «haute vallée noire d'arbres noirs, d'herbe noire et de mousses pleines de pluie» (CM, p. 28) che accompagna una vicenda "elementare" in cui sono messe in scena le forze primitive della natura, in particolare nelle forme assunte dall'acqua e dalla terra. Ma questo è un caso estremo di *décor* ai limiti della fantasmagoria.

Dominati dalle azioni dei personaggi e dalla presentazione di un ambiente naturale che interviene nelle vicende, i romanzi e i racconti di Giono fanno addentrare nella quotidianità alpina oggetto di sua osservazione attenta, di cui coglie e riferisce i gesti quotidiani più semplici. In *Batailles dans la montagne* è suggestivo il passo in cui viene ritratta una donna intenta ad accendere il fuoco che riscaldere la sua dimora; ci pare di vederla:

Elle revint faire un petit foyer, tira de la paille, plaça trois pierres, regarda la direction du petit vent, frotta une allumette qui fusa et fit enfin un peu de flamme. Elle la regarda écheler dans la paille, toucher les écorces grasses, se coller aux morceaux de planche. Le feu était fait (BM, p. 39).

Scorci della società rustica alpina in una borgata tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento sono tratteggiati ne *Le chant du monde* attraverso i movimenti, i rumori e la routine che scandiscono le giornate. Poche righe bastano a Giono per trasportarci nelle abitudini di una piccola comunità:

Le clocher sonna six heures. Le bruit des foulons s'arrêta. Il y eut un grand silence puis on entendit ce grignotement que faisaient dans les maisons de la ville les mille et mille pas des ménagères qui préparaient le repas du soir, les pas des jeunes filles qui descendaient les esca-



Giono in montagna

liers pour aller chercher de l'eau aux fontaines et rencontrer les amoureux, les galopades des petits enfants dans les couloirs. Les tanneries ouvraient leurs portes. Les tanneurs sortirent leurs lanternes à la main (CM, p. 123).

Ne *Les vraies richesses* la panificazione al forno del villaggio, lavoro collettivo per la sussistenza e per l'armonia nella comunità rurale, è presentata attraverso dettagli realistici e nel contempo nel suo significato rituale, a sancire la comunione di valori, la condivisione delle fatiche e dei momenti di festa:

Ils sont presque tous là-bas au four, alignés. Tantôt c'est le pain de l'un, tantôt c'est le pain de l'autre. C'est un travail qui aime la compagnie (VR, p. 102).

Il Vallese, sulle Alpi svizzere dove ripara il misterioso fuggiasco protagonista del romanzo *Le déserteur*, è ritratto da Giono ancora nell'età pre-turistica, quando vivere in certe vallate era impresa eroica, con abitudini impensabili per un cittadino:

C'était à la fois le pays de la pharmacopée et de la bouffonnerie: on cueillait des simples et on était simple. La Vierge Marie y apparaissait aux bergers. On y mangeait du pain de six mois qu'il fallait fracasser à la hâche. De tout l'hiver on ne pouvait pas y enterrer les morts: on les gardait pour l'été sur le toit des maisons, dans la neige (D, p. 35).

Un mondo fatto di gesti essenziali, di sogni semplici e di piaceri genuini profondamente sentiti e assaporati quali esplicitazioni di una felicità alla portata di tutti.

Le Alpi: paesaggi dell'immaginazione

Gli ambienti montani gioniani sono sì (in buona parte) reali e (sempre) realistici, tuttavia si tratta soprattutto di paesaggi *vissuti* e *narrati* da un io che li esplora, ne fa esperienza, li guarda con gli occhi della testa e dell'anima – dunque secondo una prospettiva personale⁷. La realtà c'è, però indossa vesti nuove, perché viene trasformata nel percorso che si dipana tra l'esperienza dei luoghi, l'interiorizzazione del vissuto e il momento della scrittura. I paesaggi montani di Giono sono nello stesso tempo paesaggi della realtà e dell'immaginario, soggettivamente riletti e interpretati in quella che è stata definita una geografia «immaginaria ed emozionale»⁸, in un esempio di come il paesaggio – in ispecie quello trattato in letteratura – non è mai qualche cosa di oggettivo, bensì l'esito di quanto filtrato da una soggettività; per dirlo con Barbara Bender, «Landscapes provoke memory, facilitate (or impede) action. Nor are they a recording, for they are always polyvalent and multivocal [...]. Landscapes and time can never be "out there": they are always subjective»⁹.

Una rilettura critica dell'opera di Jean Giono

di ambientazione alpina o dove comunque allo spazio alpino viene accordata una presenza rilevante, secondo questa prospettiva implica un'analisi delle modalità stilistiche attraverso cui l'autore dà forma scritta e "visualizzazione mentale" nel lettore a quei paesaggi, a ciò che coglie e sente in essi. Il "come", ovvero la modalità, la strategia, il linguaggio da impiegarsi lo assilla; a più riprese nella sua opera dà voce al suo interrogarsi su in che modo tradurre in parole quanto visto, percepito, vissuto, compreso nella sua essenza; come rendere il significato del forno di una borgata, come far comprendere al lettore la sacralità del rito della panificazione e il valore del primo prodotto per la sussistenza:

Ce qu'ils ont rallumé, c'est le four banal, le four commun. Il est sur la placette du village. Et je me disais: *comment le décrire, comment faire comprendre* la façon dont il est bâti ce four commun. Dans ce petit hameau perdu, je sais, je vois bien. Il est exactement comme un temple grec (VR, p. 99)¹⁰.

Non è possibile copiare la realtà e riportarla tale quale su carta; occorre trovare la maniera espressiva per farla "sentire":

Ce que je veux, c'est tout donner, dialogue et perception du monde et lieu de l'action, sensuellement. Je veux faire *sentir*¹¹.

La descrizione e la spiegazione, atti intelligenti e piegati a una scrittura che fa appello al disertare logico, non gli bastano - confessa nella prosa breve *Provence* - perché sa che è necessario trovare il modo di dar forma a un atto intuitivo, che va oltre la conoscenza sperimentale e razionale:

Le plus magique instrument de connaissance, c'est moi-même. Quand je veux connaître, c'est de moi-même que je me sers. C'est moi-même que j'applique, mètre par mètre, sur un pays, sur un morceau de monde, comme une grosse loupe. Je ne regarde pas le reflet de l'image; l'image est en moi (*Provence*, in RJ, p. 171).

Non si tratta di ritrarre fotograficamente, bensì come l'io che prende la parola si rappresenta un dato territoriale, cioè come lo vede, capisce, interpreta - e come trasmette sensazioni e significati alle letture. Mai didascalico, Giono sceglie di parlare per immagini di forte intensità visiva, così forti da quasi "uscire" dai quadri visivi che crea con le parole coinvolgendo, oltre alla vista, il tatto, l'olfatto, il gusto e, certamente, l'udito - quest'ultimo stimolato dalla musicalità della lingua piegata all'arte della retorica e all'ispirazione poetica. Quello che posa sui paesaggi alpini è l'occhio di un pittore, come osserva Sylvie Vigne¹². In quella che potremmo definire come un'«écriture artiste», la presentazione del paesaggio montano in Giono assume il più sovente connotazioni pittoriche. Se le ambientazioni sono punteggiate da particolari realistici - quasi delle istantanee colte qua e là - della vita quotidiana quando riproducono spaccati del paesaggio montano antropizzato (costruzioni, mobili, utensili, manufatti dell'artigianato e prodotti per l'alimentazione), là dove affronta il paesaggio montano naturale vergine o in cui la presenza umana viene assorbita in un insieme armonioso, dove comunità e natura si fondono e confondono, lo scrittore diventa pittore e la penna si tramuta in pennello. Lo strumento per eccellenza del suo discorrere e dipingere con le parole sui paesaggi non è però la forma, il tratto netto e preciso: a essi preferisce il colore, con impieghi non convenzionali e con accostamenti inediti, impostati su contrasti in cui oppone tinte forti (i colori complementari, fra cui regna sovrano il blu), sia tinte meno scontate in un paesaggio montano, come il rosa. Riflette sull'impiego dei colori in *Peinture et dessin*, breve prosa inclusa ne *La chasse au bonheur*:

Finalment, la couleur proprement dite est une convention: la réalité, c'est ce trait rapidement tracé parce qu'il fallait que l'esprit se décide en un centième de seconde et, une fois tracé, il est aussi définitif que la parole de



Alpi - Disgelo

Dieu-le-Père aux jours de la création.
Le vert, le rouge, l'ocre, le bleu qu'on pourrait ajouter ne m'apprendraient rien de plus et seraient de toute façon moins riches que la couleur qui, immédiatement, me vient à l'esprit et se met à sa place (CB, p. 183).

Se ogni sfumatura racchiude una «foresta di simboli», per recuperare l'espressione baudelairiana, che poggia sui significati tradizionalmente associati a ciascun colore nella cultura occidentale e mediterranea, nei suoi giochi di combinazioni Giono sa affrancarsi, quando l'ispirazione lo richiede, da ogni convenzione di connotazioni, giustapponendo le tinte in maniera inusuale,

con grande impatto e intensa forza espressiva.

Nel suo diario del carcere, mentre osserva il paesaggio dalla finestra della cella, "pen-nella" con le parole un dipinto quasi impressionista della borgata al tramonto, macchie di colore che contrastano tra loro – i grigi su cui si stagliano i rossi mitigati da *nuance* di azzurro:

S'asseoir près de la fenêtre et regarder pardessus le toit du poste de garde. Il y a d'admirables couchers de soleil. Le village vu d'ici est beau avec d'étonnants rapports de couleurs d'une grave construction, des gris, mariés à des roux et des bleus légers (PA, p. 14)¹³.

Un quadro simile si incontra più avanti nello stesso testo, nello stupore della luce all'alba di una gelida giornata di dicembre, dove le sfumature rosa del cielo completano i grigi e i verdi che identificano villaggi e pascoli. Non manca l'oro, tradizionalmente collegato al sole e alla simbologia della luce: venature dorate portate dai raggi del sole illuminano e riscaldano l'insieme con leggerezza. Invece, di un freddo grigio acciaio sono i versanti in ombra e le aree pianeggianti in basso; poi si leva quello che chiama lo "sguardo azzurro chiaro" del mattino, quello di una Natura personificata che riavvia il suo cammino quotidiano, regnando su un insieme che pare un'immensa macchia di verde dove niente ha contorni definiti:

La lumière de ce pays est très belle. Aussi belle que la lumière de nos collines magiques. Elle est seulement *plus rose*. Étonné de cette couleur rose autour de laquelle ici tout se joue. Un rose qu'on n'aperçoit pas tout de suite, mais qui *organise l'harmonie de toutes les couleurs*. De là, d'ailleurs, par complémentaire, l'importance des *gris-verts* et des *verts-Gréco* qui, à certaines heures recouvrent à la fois les pâturages, les montagnes, les maisons et les visages. Tout étant alors très discrètement souligné d'or. Les méplats et les ombres sont *brun d'acier*. Surprise étrange d'un *regard bleu*, très clair, dans cette *unité verte* (PA, p. 63).

Nel rielaborare il convenzionale significato dei colori, Giono associa il bianco della neve non a purezza e pace bensì a un senso di monotonia che genera insofferenza; così, in *Un roi sans divertissement*, anziché opporsi, apportando leggerezza, al nero del cielo cupo delle brevi giornate invernali, il bianco intensifica la sensazione di oppressione generata dal buio. Tutto si copre di nero e di bianco, tutto è uniforme, informe, indistinto in due "colori non-colori" soltanto. La mancanza di sfumature e di contrasti appiattisce la vita, che è invece movimento continuo, cambiamento repentino, gradazioni mai uguali¹⁴. Le Alpi alla confluenza della Durance e dell'Ubaye, dove si trova il lago di Serre-

Ponçon, vengono ritratte in *Hortense* nella loro severità:

Les montagnes étaient sans aucune gentillesse. [...] Dès la première pluie de septembre le froid saisissait tout le pays et la deuxième pluie s'abattait silencieuse, en neige. *Ce n'était pas une belle neige. Son blanc n'était jamais joyeux*. [...] Même par les jours les plus clairs, dès qu'on était entré dans le bouclier d'Orion, on ne pouvait plus voir le soleil. Il ne dépassait plus les crêtes du grand Bérard, il circulait là-bas, derrière, passant d'une montagne à l'autre, sans plus jamais darder dans les fonds.

Dormait alors dans ces fonds une brume constante qui étouffait non seulement la lumière et les bruits, mais déformait la vision du monde [...]. *De ces hivers, le village sortait émacié et noirâtre*. Le bain de brouillard imbibait les murs avec des planches qui pourrissaient bien entendu et donnaient au printemps une odeur de champignon et de sciure de bois [...] (H, p. 21).

Il sentimento di tristezza è acuito dall'ombra che in alcuni mesi dell'anno ricopre le vallate più strette, dove il sole non riesce ad arrivare. Quando predominano il bianco e il nero l'atmosfera trasmette disagio, difficoltà, mancanza di vita e di lucidità nell'agire. La neve genera tutt'altro che un'atmosfera di quiete fiabesca, quella che convenzionalmente si associa a un paesaggio su cui si posano e stratificano leggeri i fiocchi di neve, garanzia di acqua e rigenerazione, quindi di nuova vita dopo la stasi invernale. La borgata d'inverno appare pallida e malata («émaciée») e nel contempo nerastra, perché buia: due sfumature collegate alla morte, in quanto il sole non arriva su quelle case, privando gli abitanti di calore ed energia, persino di chiarezza nelle idee e nelle azioni, perché la mente è come obnubilata dall'atmosfera neutra.

Così, «Ce pays sévère, et dont il fallait aller chercher la tendresse au fond de mille souvenirs, était habité par une humanité énorme et gauche qui parlait à peine et employait tout son poids à s'obstiner sans

discernement ni choix» (*H*, pp. 22-23). Che Giono non ami gli scenari “perfetti”, dai contorni nitidi, dove tutto è al suo posto, gradevole e accogliente, è peraltro coerente con la sua lettura dell’ambiente naturale, nella fattispecie montano, e con la sua scrittura che è stata definita “satura” di immagini¹⁵: la montagna e la scrittura gioniane sono complesse, costruite su armonie che poggiano su opposti, strutturate in accostamenti sinestetici, sempre metaforiche della vita nelle sue forme, dinamiche, leggi antiche. Nella sua scrittura “colorata”, la montagna è lontana dall’uniformità, per l’infinità di sfumature e per gli accostamenti inattesi di colori, segno di vitalità. La terra è morta quando i contrasti di colore vengono a mancare, come nella valle descritta nel racconto *Hiver*:

Elle était pleine jusqu’au haut de brumes et de nuages. Il fallait bien se méfier! Les nuages venaient se souder à la neige sur le bord même de l’à-pic. Ils étaient à peine un peu plus gris. On pouvait pas savoir ce qui était neige, ce qui était nuage, ce qui portait, ce qui ne portait pas; on avait devant soi un grand plan, immobile, une grande plaine sans arbres, comme une pâture [...]. Et puis, le silence! Plus rien de lui, plus rien d’espoir, plus rien de ce qui fait sa vie avec ses pieds et ses poumons [...] ce grand silence où tout est mort (*Hiver*, in *RJ*, pp. 161-162).

Ecco perché, si puntualizza in una battuta nel copione per il film tratto da *Un roi sans divertissement*¹⁶, occorre inserire nel dipinto narrativo del paesaggio montano invernale un tocco di rosso scarlatta, colore che rinvia al sangue, contrastando il pallore del villaggio smunto e il grigio dei vestiti di donne e uomini, e al fuoco, che infonde calore ed energia, colore che Giono sceglie per gli abiti di un giovinetto, per conferire un poco di vita a un mondo che pare immobile: «Actuellement, nous avons tous ici dans la montagne trois mois de blancheur pure dans les yeux. C’est pourquoi – même moi – j’habille le petit garçon en rouge» (*RD-C*, p. 1347). I colori delle Alpi sono associati ai quattro

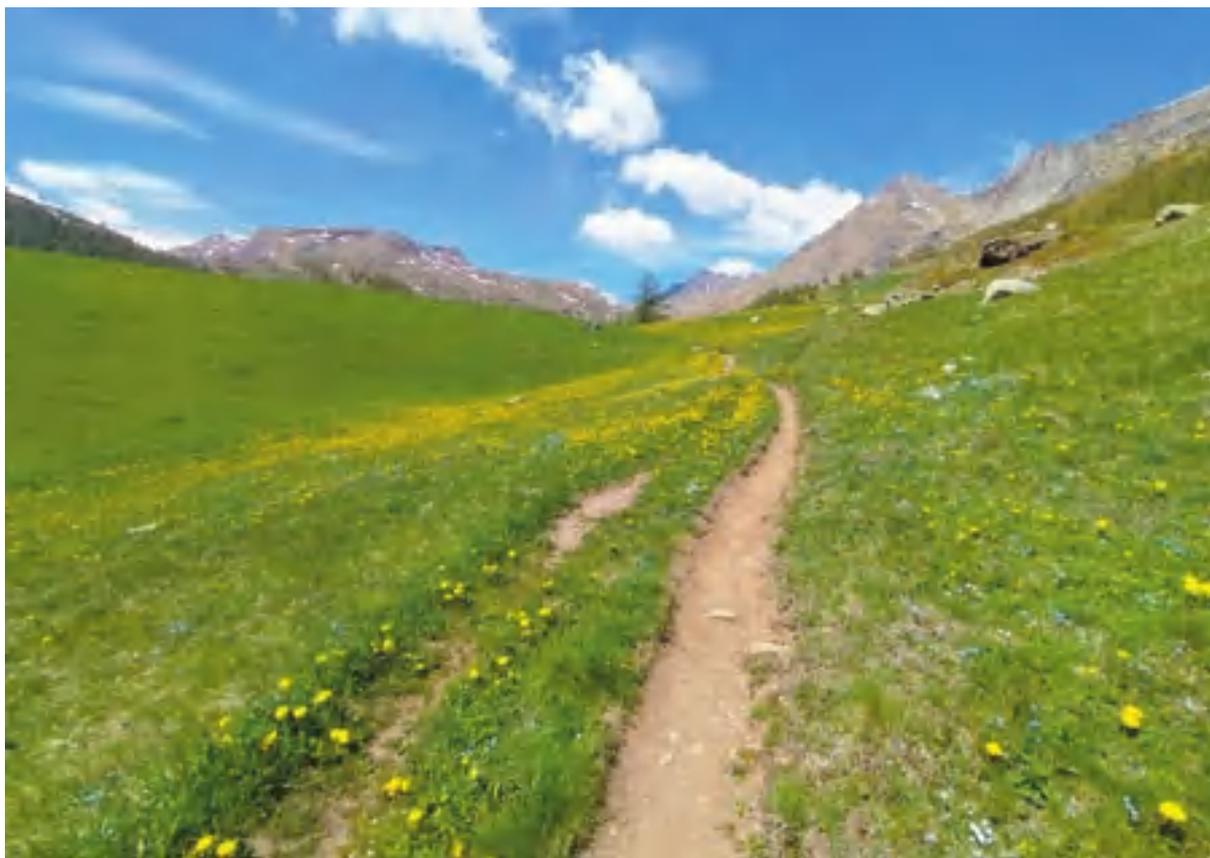
elementi di base della natura, in un ambiente che non è mai statico, se non nella fase del sonno invernale. Ci sono tutti – aria, terra, fuoco, acqua – in descrizioni suggestive e sempre dinamiche, come quella dell’incendio sulle pendici del Lure:

Une lame de vent glisse entre les murs de Lure, déchire la fumée. La flamme bondit comme une eau en colère. Le ciel charrie une lourde pluie d’aiguilles de pin embrasées. Le vol claquant des pignes traverse la fumée d’un trait de sang. Un grand nuage d’oiseaux monte droit, vers l’aigre hauteur de l’air, se saouole de vent pur, retombe, remonte, tourbillonne, crie. Le souffle terrible du braise emporte des ailes entières, arrachées, encore saignantes, qui tournent comme des feuilles mortes (*C*, pp. 106-107).

Ancor più di frequente i colori sono associati a materie concrete, affiancando all’elemento visivo quello tattile; sovente si tratta di metalli importanti – le «belles matières» di cui parla Gaston Bachelard ne *La terre et les rêves du repos*:

Les belles matières: l’or et le mercure, le miel et le pain, l’huile et le vin, amassent des rêveries qui se coordonnent si naturellement qu’on peut y déceler des lois de rêve, des principes de la vie onirique. Une belle matière, un beau fruit nous enseignent souvent l’unité de rêve, la plus solide des unités poétiques¹⁷.

Oltre all’acciaio robusto e dalle sfumature scure, c’è l’argento, più lavorabile e brillante, associato sinesteticamente all’aria alpina, fresca, metallica, pungente: «Il me fallait d’abord ces espaces retentissants et déserts qui précèdent les montagnes, puis monter et respirer enfin cet air argenté et limpide, dominé de brumes étendues» (*VI*, p. 13). Accanto ai metalli, incontriamo altre “belle materie”: le pietre preziose. Incamminandosi da Manosque verso est, si vede «[...] apparaître dans l’enchancre de la vallée de la Durance le vaste bol d’opaline bleue où sont entassés les énormes morceaux de sucre des Alpes» (*VI*, p. 12). Molteplici sono le sfuma-



Sentiero alpino

ture del blu di cui acque, aria, cielo, rocce, pendii si rivestono: è il colore prediletto da Giono nella sua trattazione della montagna. C'è un blu opalescente, translucido e cangiante; c'è l'azzurro elegante, "toscano", che evoca i maestri della pittura italiana e il cielo fiorentino. C'è l'azzurro terso, nascosto dietro nuvole di pioggia che, invece del consueto grigio, ricordano un viola funebre per la loro cupezza - «Il y avait au-dessus de nous un rond d'azur étalé, tout net, bien propre. Sur le pourtour de l'horizon il y avait une épaisse barre de nuages violets et lourds» (PP, p. 22).

Il massiccio montuoso del Lure - che esercita su Giono particolare fascinazione, montagna degli dei e degli spiriti della Terra, del mistero e delle manifestazioni della natura, materna e mostruosa allo stesso tempo, sospesa tra terra e cielo in una dimensione a sé¹⁸ - appare quasi sempre blu, in ragione della li-

bertà di cui lo scrittore-artista sente di potersi avvalere quando trasferisce su carta quello che vede. Tra le prose riunite ne *La chasse au bonheur*, nel breve testo *Le bonheur est ailleurs* spiega infatti che «Le peintre qui voit la réalité, c'est donc toujours un choix qu'il fait. Il ne compose pas à partir d'une idée, mais d'un point de vue» (CB, p. 205). Lo stesso concetto è espresso nella prosa *Les raisons du bonheur*, dove lo scrittore afferma che l'arte consiste anche nel mentire, modificando la realtà attraverso il filtro della soggettività, e che «Il y a autant de réalités que d'individus: c'est une vérité de La Palice» (CB, p. 135).

Le sfumature di blu che si sostituiscono ai verdi di prati e boschi, ai bianchi e ai grigi delle pietre, vanno oltre le pennellate impressioniste per trasportarci in un onirismo surrealista che si scatena nell'evocare *l'heure bleue*, piegandola alla personale *rêverie*. Il blu

domina nelle giornate e nelle sere terse dell'estate, ma anche in autunno, sebbene si presenti diverso; è un blu che diventa freddo, sbiadito, pallido fino al biancore per la presenza di nubi, piogge e brume, nella marcia delle stagioni verso l'inverno alpino, quando tutto si scolorerà e diventerà uniforme sotto neve e ghiaccio:

Le ciel est lavé et son bleu de lessive à des endroits est bleu dur comme la pure pierre de bleu dans son petit sac; à divers endroits il est blanc comme le drap, et puis, les diverses qualités de bleu: délayé dans l'eau et qui ici se repose, là s'allonge dans les mouvements de l'eau du lavoir en éteignant peu à peu sa couleur (VR, p. 80).

Colore tradizionalmente associato al cielo, all'ideale, allo spirito, il blu su cui in passi come quello sopra citato l'autore torna spesso, è quello che ricorda meglio il significato dell'affrontare la montagna, esperienza che Giono riveste sempre di intensa spiritualità. Salire, sulle Alpi e sulle pendici dell'*arrière-pays provençal*, poco importano l'altitudine e il cimento: si tratta comunque di un percorso iniziatico, un'esperienza di maturazione, un'ascesa interiore, un allontanamento dalla materia per un recupero dello spirito, un'opportunità per guardare alla realtà umana secondo prospettive diverse, distaccandosene, e alla realtà naturale avvicinandosene, anzi addentrandosi in essa, diventandone parte – quanti passi gioniani ricordano il cammino dei protagonisti de *Le Mont Analogue* di René Daumal! Salire è rientrare nei ranghi di essere umano primitivo, non degenerato dal mondo meccanico e dai valori effimeri, è tornare alle origini e nel contempo progredire moralmente e spiritualmente.

La montagna rappresenta la natura allo stato puro nel senso di primordiale ed essenziale, non perfetto nè necessariamente felice e ideale. Lungi da Giono darne una trattazione in termini bucolici – anzi, la montagna è madre dolce e severa, accogliente e ferma, pronta a donare e nel contempo a ricordare

all'uomo qual è il suo posto nel Creato. Significativa è la preposizione nel titolo del romanzo *Batailles dans la montagne*: non *contre* oppure *avec la montagne*. L'uomo non deve sfidare la montagna e combattere contro di essa, bensì piuttosto deve confrontarsi con la propria collocazione e condizione rispetto alla Natura, che la montagna rappresenta in tutta la sua grandiosità, nella sua potenza, nel suo rigore e anche nelle sue infinite sfumature di bellezza. Lo sottolinea Henri Goudard in *D'un Giono l'autre*: «[...] c'est d'abord pour chacun la confrontation avec un paysage, cette configuration qu'a la terre à l'endroit où il vit, la manière dont les éléments y sont associés, les ciels, de jour et de nuit, qui le dominant, l'inépuisable diversité des espèces animales et végétales qui l'entourent»¹⁹. La vicenda di *Batailles* esemplifica, in contesto alpino, sotto lo sguardo delle Alpi e in stretta relazione con le terre alte, l'epopea umana, il combattere per la sopravvivenza, lo scoprire i valori di lavoro, condivisione, rispetto dei nostri simili e del mondo che ci accoglie. Guardare e vivere la montagna significa guardare fuori e dentro di sé, elevarsi moralmente e scendere nell'intimo dell'anima, cercarsi e ritrovarsi, recuperare la memoria di antiche armonie della Terra e degli uomini con la Terra. Ecco l'altra dimensione del "paesaggio della memoria" di Giono correlato al mondo alpino e montano in generale²⁰.

Secondo questa prospettiva, la montagna reca in sé un che di magico, fatato, capace di riportare chi la osserva all'infanzia, non soltanto della propria vita ma della specie umana tutta. Torna spesso l'associazione delle pendici e delle vette innevate e ghiacciate a enormi cubetti di zucchero – un'immagine che riprende in molti scritti – candidi, lucenti, golosi, dolci: suscitano lo stupore nel fanciullo che dimora nell'anima di ciascuno e rimandano a una gioia di vivere primordiale, senza tuttavia mai scadere nell'idilliaco. Si spiega allora perché Giono unisce il colore e il peso del bronzo individuati nelle rocce a una materia inedita per un pae-

saggio naturale e con forte connotazione tattile, la tela grezza, in un'altra personificazione molto particolare della montagna, paragonata a un guerriero medievale, un crociato, perché semplice, forte, robusta, poderosa, potente e salda nei suoi valori: «La montagne est de bronze et de bure comme un gros moine guerrier accroupi sous ses armes et sa robe» (PA, p. 59).

I paesaggi alpini gioniani non sono quindi soltanto paesaggi dello sguardo, ancorché interiorizzato e riletto da mente e anima, in un gioco di *correspondances* da cui affiorano la sua storia personale e la sua formazione culturale. Essi rientrano nelle caratteristiche di quella scrittura sensuale che caratterizza Giono, in cui cioè i cinque sensi sono costantemente coinvolti nel rapportarsi all'ambiente e "raccontarlo", anche ricreandolo secondo un «regard créateur»²¹. Ne ricava quadri inaspettati e sempre altamente evocativi, dominati dalle sensazioni tattili, come la rugosità generata sfiorando un saio, oppure la dolcezza del gusto dello zucchero, che combina il sapore a una consistenza peculiare, cristallizzata e pronta a svelarsi appieno solo nel sciogliersi lentamente in bocca. La comunione con il mondo, la dinamica tra esseri viventi, umani, animali e vegetali, fra cui dobbiamo annoverare il paesaggio, che persino nelle rocce, nelle acque, nella terra viene colto come "vivo", si realizza dunque in Giono attraverso le sensazioni, in coerenza peraltro con le riflessioni di un pensatore suo contemporaneo, Maurice Pradines²². Lo spiega in una delle conversazioni con Jean Carrère:

[...] le paysage est fonction parfois de sons, de musiques, parfois de conversations, parfois de rencontres [...]. C'est une espèce de mélange, anthropomorphe, dans lequel le paysage est parfois motivé par un personnage, le personnage motivé par un paysage. Les sons produisent des couleurs, les couleurs ont produit des formes, les formes ont produit des sons, tout cela est mélangé²³.

Il paesaggio alpino gioniano è realtà e fantasmagoria, è verità e interpretazione. Lontano dall'indugiare nel didascalico e nel pittorresco, Giono trova le parole per condividere con i lettori "il senso dei luoghi"²⁴, quanto per lui significano, quanto rivelano ad abitanti e avventori, quanto egli vede, percepisce, comprende, intuisce, sente, in un atto di conoscenza profonda, quella del poeta che si immerge nel mondo dove ama «s'enraciner», come spiega in un lungo monologo de *Les vraies richesses*, romanzo che spinge fino alle sorgenti della Durance, nell'area di Briançon:

[...] je suis partout à la fois, et toutes les odeurs je les sens, toutes les formes je les touche. Je suis l'habitant de tous ces bosquets, ces prés, ces champs de vigne, ces éteules d'avoines, d'orges et de froment. J'habite tous les chemins et toutes les haies des chemins. Je suis celui qui entre dans tous les villages et se plante droit devant l'atelier du maréchal-ferrier et regarde, ou devant l'atelier du menuisier, ou devant celui qui aiguise la faux [...] (VR, p. 93).

Leggere nel paesaggio alpino, ovvero come cogliere e ascoltare «le chant du monde»

Non solo sfondo per l'azione, la montagna di Giono, si è visto, funge da personaggio attivo e motore di azione per i personaggi umani²⁵. Quando l'attenzione dello scrittore si sofferma sulla forma della montagna, in termini di conformazione, profilo, massa, il paesaggio diventa spesso animato: un gigante, un enorme animale, un grande essere vivente, alle volte un mostro o perlomeno una creatura che ha del sovrumano. È il caso del ghiacciaio inventato per la trama di *Batailles dans la montagne*:

Il n'était plus cette Treille verte et blanche écrasant le sommet des montagnes; il n'y avait plus ni forme ni couleur, mais dans la nuit retentissante, le moindre bruit s'entendant, tout pouvait se comprendre des *mouvements du glacier et de ce poids de force* qu'il devait lentement faire peser d'un côté et de -

peut-être – le geste dans la nuit de ces grappes de glace qu'on pouvait prendre aussi pour des grosses mains; immobiles dans le jour, crispées sur des blocs de granit, et maintenant en train de tout triturer dans des doigts de fer (BM, p. 271).

È parimenti il caso del Lure, massiccio capace di affascinarlo dall'infanzia, quando lo "vede" nel sogno di raggiungerlo e per poi richiamarlo a sé tutta la vita. In *Colline* il paesaggio è sovrastato dal Lure: «[...] calme, bleue, domine le pays, bouchant l'ouest de son grands corps de montagne sensible» (C, p. 26), che raccorda la terra con il cielo, quasi surreale nel suo blu, come in *Regain*, dove riappare il «long dos de Lure» (R, p. 44). Chiamiamo ancora in causa Gaston Bachelard, che ne *L'eau et les rêves* riflette su come «Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve»²⁶.

La montagna e i suoi protagonisti si amalgamano sempre in una comunità unica, omogenea. Quando gli uomini rispettano la montagna, recuperando l'abitudine e il significato dei «gestes premiers»²⁷, essi agiscono all'unisono con essa, perfino quando suolo, clima, eventi rendono impegnativo l'abitarvi. La vita della montagna, esplicitata nei movimenti maestosi delle forze della natura e nelle metamorfosi dei paesaggi, è anche la vita dei suoi villaggi: «C'est au village que les travaux et les jours ont toute leur noblesse», recita l'incipit di *Village* (JPE, p. 529).

L'altra forma ricorrente che assume il paesaggio montano che Giono invita ad analizzare, specialmente le vallate alpine più alte, è quella del «cloître» et della «chartreuse», spazi chiusi dell'interiorità e della fede. È il luogo del divino – *clin d'œil* alle Alpi descritte da Victor Hugo e alle certose di stendhaliana memoria – e così traspare, per esempio, nella prosa autobiografica *Possession des richesses*, in cui Giono evoca il ritorno a Prébois, nell'Isère, regione di Trièves:

J'étais enfin dans la maison désirée des montagnes, seul dans ces grands murs de mille mètres d'à-pic, dans les piliers des forêts. Maison sévère, milliard de fois plus grande que moi, juste à la mesure de mes espoirs, me contenant avec ma paix, ayant une paix faite d'ombre, d'échos, de bruits de fontaines. *Richesse austère de tous les cloîtres. Acheter la compagnie de Dieu.* Il marche avec moi le long des couloirs. *L'enseignement du silence* (RJ, p. 151).

[...] c'est le cloître, c'est la chartreuse matérielle où je viens chercher la paix (RJ, p. 153).

L'autore-narratore-protagonista lascia in seguito quei luoghi rigenerato perché, dopo essersi distaccato dal mondo, può farvi rientro con animo fresco, purificato, diventato "altro", in una recuperata armonia con la vita²⁸:

[la montagne] m'a toujours accueilli avec mon entier appareil passionnel. Elle ne m'a jamais imposé des sacrifices, elle me les a rendus nécessaires. Elle m'a toujours pris *raboteux* et *plein de nœuds et de colères* et elle m'a toujours après laissé glisser de nouveau dans le monde *lisse et vif* comme une navette de tisserand (RJ, p. 153).

Inconsapevolmente, nell'insieme della sua opera narrativa, ma in particolare in quel predominante numero di pagine in cui la montagna, alpina e al cospetto delle Alpi, è presente, Giono realizza già quello che nel racconto di chiusura della raccolta *Solitude de la pitié* abbozza come progetto letterario: scrivere «un roman dans lequel on entendrait chanter le monde» (*Le chant du monde*, in *SP*, pp. 180-181). Così si legge nel breve saggio *Le chant du monde*, che recupera il titolo del romanzo tale quale:

Dans tous les livres actuels on donne à mon avis une trop grande place aux êtres mesquins et on néglige de nous faire percevoir *le halètement des beaux habitants de l'univers* [...]. Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans un homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est le mettre à sa place, ne pas le faire le centre de tout, être assez

humble pour s'apercevoir qu'une montagne existe non seulement comme hauteur et largeur mais comme poids, effluves, gestes, puissance d'envoûtement, paroles, sympathie. Un fleuve est une personnage, avec ses rages et ses amours, sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. *Les rivières, les sources sont des personnages: elles aiment, elles trompent, elles mentent, elles trahissent, elles sont belles, elles s'habillent* de joncs et de mousses. *Les forêts respirent*. Les champs, les landes, les collines, les plages, les océans, les vallées dans les montagnes, les cimes éperdues frappées d'éclairs et les orgueilleuses murailles de roches sur lesquelles le vent des hauteurs vient s'éventrer depuis les premiers âges du monde: *tout ça n'est pas un simple spectacle pour nos yeux. C'est une société d'êtres vivants. Nous ne connaissons que l'anatomie de ces belles choses vivantes*, aussi humaines que nous, et si les mystères nous limitent de toutes parts c'est que nous n'avons jamais tenu compte des psychologies telluriques, végétales, fluviales et marines.

Se ne deduce allora l'importanza, per gli esseri umani, di sapersi innestare nel «pays», cioè nel territorio, qui quello alpino, onorando le leggi remotissime che regolano la natura, naturale – ci sia concessa la licenza – e umana.

L'uomo è sovrastato dalla natura ed è chiamato ad armonizzarsi con essa. Può "addomesticarla" in un'operato che è buono, che sa farla fruttare e non sfruttare, assumendosi l'impegno di affrontarla nella sua autorità. Le vicende umane nelle terre alte si rivestono a questo punto di venature di epicità. In *Batailles dans la montagne*, lo si è accennato, si narra appunto, in una scrittura rigogliosa di immagini, a tratti persino ridondante, non della lotta dell'uomo contro la montagna, bensì per la montagna: Giono vi porta cioè in scena l'epopea di sparuti villaggi che devono assicurarsi la sussistenza a dispetto di slavine e frane di un ghiacciaio dell'Isère. La vittoria avverrà in armonia con un ambiente che si sa complesso, non ostile nondimeno rigoroso, che ogni giorno e in ogni sua manifestazione riconduce l'uomo alla sua dimensione di essere minuscolo di fronte all'im-

menità. Nel celeberrimo racconto *L'homme qui plantait des arbres*, oggi analizzato e citato di frequente secondo il prisma dell'ecocritica e uno dei testi che hanno fatto rileggere Giono quale autore ecologista *ante litteram*, il protagonista Elzéard Bouffier, pastore, pianta alberi sulle pendici di un monte aspro e fa rinascere una terra prima deserta, concorrendo a un recupero importante dell'ecosistema.

I romanzi, i racconti e i saggi di Giono collegano dunque un'identità territoriale paesaggisticamente connotata nei suoi tratti distintivi con chiara evidenza: tuttavia, pari importanza ha negli intenti dello scrittore il trasporre su carta, lavorando sulle strutture dell'immaginario tradizionale di area mediterranea e di origine celtica, di matrice classica e di cultura giudaico-cristiana, principi antichi e profondi. Ruolo del romanzo è reinventare, ricreare e reinvestire di potere incantatorio il legame sensuale tra l'uomo e il *milieu* cui appartiene, partendo dall'idea dell'universo come società di esseri viventi animali, vegetali e umani, che si esplicita nell'esperienza di osmosi dell'individuo con gli elementi della materia²⁹. La forza evocatrice della parola di cui egli è maestro fanno comprendere come l'esperienza di un territorio particolare, tra realtà e interpretazione, sia la porta d'accesso a significati e valori universali, quelli alla base dei «gestes premiers» che egli cita a più riprese ne *Les vraies richesses*, primitivi, ancestrali, fondamentali. L'ambiente alpino ha il compito di riportarli in luce con chiarezza e rigore, in tutta la loro bellezza e nel «bonheur fou» che sanno trasmettere le cose elementari, perché «[...] la seule image mentale d'un paysage apporte un sentiment de vitalité intacte et la preuve rassurante de l'existence d'un monde auquel on peut toujours s'accorder»³⁰. La lettura e i percorsi di conoscenza e valorizzazione del territorio per suo tramite sono in grado di adempiere a questo compito di creazione di un'esperienza, di assimilazione di riferimenti antichi e di rigenerazione dell'individuo e della società.

- BACHELARD G., 2003, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris.
- BACHELARD G., 2004, *La terre et les rêveries du repos*, Paris.
- BENDER B., 2002, *Time and Landscape*, «Current Anthropology», 43 (august-october), supplement, pp. 103-112.
- CARRIÈRE J., 1985, *Jean Giono. Qui suis-je?*, Lyon.
- CLAYTON A.J., 1974, *Paysage et psyché dans quelques récits de Giono*, in CLAYTON A.J. (dir.), *Jean Giono 1. De La naissance de l'Odyssee au Contadour*, Paris, pp. 145-168.
- ELIADE M., 1959, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris.
- FOUCAUT L. (dir.), 2001, «Naissance de l'Odyssee» - enquête sur une fondation, Paris.
- GIONO J., 1932a, *Prélude de Pan*, in GIONO, 1932b, pp. 20-49.
- GIONO J., 1932b, *Solitude de la pitié*, Paris.
- GIONO J., 1937, *Batailles dans la montagne*, Paris.
- GIONO J., 1943a, *Le chant du monde*, Paris.
- GIONO J., 1971, *Le chant du monde*, Paris (ed. or. 1934).
- GIONO J., 1973, *Le déserteur et autres récits*, Paris.
- GIONO J., 1974a, *Hortense ou l'eau vive*, Paris (ed. or. 1958).
- GIONO J., 1974b, *Œuvres romanesques complètes*, édition établie par Ricatte R., avec la collaboration de Citron P. - Ricatte L., III, Paris.
- GIONO J., 1974c, Copione per il film *Un roi sans divertissement*, in GIONO, 1974b.
- GIONO J., 1991, *La chasse au bonheur*, Paris (ed. or. 1988).
- GIONO J., 1995a, *Journal, Poèmes, Essais*, sous la direction de Citron P., Paris.
- GIONO J., 1995b, *Portrait de l'artiste par lui-même*, «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», 44 (automne-hiver), pp. 8-87.
- GIONO J., 1998, *Colline*, Paris (ed. or. 1949).
- GIONO J., 2007, *Batailles dans la montagne*, Paris (ed. or. 1937).
- GIONO J., 2019, *Rondeur des jours. L'eau vive*, I, Paris (ed. or. 1943).
- GIONO J., 2020a, *Prélude de Pan*, in GIONO, 2020b, pp. 20-49.
- GIONO J., 2020b, *Solitude de la pitié*, Paris (ed. or. 1932).
- GIONO J., 2020c, *Voyage en Italie*, Paris (ed. or. 1954).
- GIONO J., 2020d, *Les vraies richesses*, Paris (ed. or. 1937).
- GIONO J., 2021, *Un roi sans divertissement*, Paris (ed. or. 1948).
- GODARD H., 1995, *D'un Giono l'autre*, Paris.
- JALLÀ D., 2012, *Jean Giono: per madre la montagna. Geografie emozionali e immaginarie*, «Alp», 281, pp. 36-39.
- LADEVÈZE C., 2018, *Réenchâter un monde par les sens. Pour une poétique de la sensualité par Jean Giono*, «Les Lettres romanes», 72, 3-4, pp. 297-319.
- LE GALL J., 2009, *Giono, «un rêveur des montagnes»*, «Babel», 20 <<http://journals.openedition.org/babel/576>>.
- PINCHON P., 2005, *L'imaginaire de la montagne dans Le Bonheur fou*, «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», 63 (été), pp. 65-84.
- PRADINES M., 1934, *Philosophie de la sensation*, Paris.
- RICHARD J.-P., 1984, *Pages Paysages. Microlectures II*, Paris.
- SACOTTE M., 2009, «Mais où sont les neiges d'antan?» ou la mémoire à l'œuvre dans *Un de Baumugnes*, in LAURICHESSE J.-Y. - VIGNES S., *Giono: la mémoire à l'œuvre*, Toulouse, pp. 69-81.
- SIMON L. - PECH P. - TABEAUD M., 1997, *Giono et la montagne de Lure. Perceptions, mythe ou réalité?*, in CORVOL A. - ARNOULD P. - HOTYAT M. (dirs.), *La forêt, perceptions et représentations. Groupe d'histoire des forêts françaises*, Paris, pp. 79-92.
- TETI V., 2004, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Roma.
- VIGNES S., 1994, *Giono: l'œil du peintre dans Jean le Bleu, Un roi sans divertissement et Le Hussard sur le toit*, «Littératures», 31, automne, pp. 181-193.
- VIGNES S., 1995, *Sens, connaissance et bonheur chez Giono à travers quelques œuvres de la maturité*, «Littératures», 32, printemps, pp. 119-135.
- VIGNES S., 1998a, *Giono et le goût des arrière-pays*, in LAURICHESSE J.-Y. - CARMIGNANI P. - LADEVÈZE C. (dirs.), *Saveurs, senteur: le goût de la Méditerranée*, Perpignan, pp. 335-347.
- VIGNES S., 1998b, *Giono et le travail des sensations: un barrage contre le vide*, Paris.

¹ Per praticità, i rimandi bibliografici relativi alle citazioni tratte da opere di Jean Giono sono riportati tra tonde, nel corpo del saggio, dopo i passi trascritti, adottando sigle fatte seguire dal rinvio alla/e pagina/e. Segnaliamo qui in evidenza tra parentesi quadre la data della prima edizione di ogni opera menzionata, dettaglio utile per seguire l'evoluzione e le forme della scrittura di Giono attorno al tema studiato; chiude il rimando bibliografico l'indicazione dell'anno dell'edizione da noi adoperata:

BM: GIONO, 2007.

C: GIONO, 1998.

CB: GIONO, 1991.

CM: GIONO, 1971.

D: GIONO, 1973.

H: GIONO, 1974a.

JPE: GIONO, 1995a.

PA: GIONO, 1995b.

PP: GIONO, 2020a.

RD: GIONO, 2021.

RD-C: GIONO, 1974c.

RJ: GIONO, 2019.

SP: GIONO, 2020b.

VI: GIONO, 2020c.

VR: GIONO, 2020d.

² Cfr. la suggestiva, succinta ma intensa sua prosa *Le voyageur immobile*, in GIONO, 1943b.

³ Il protagonista Angelo percorre quelle zone nei capp. X-XI-XII. Si legga in merito PINCHON, 2005.

⁴ Si veda il saggio di Sylvie Gest pubblicato in questo volume.

⁵ CARRIÈRE, 1985, p. 77.

⁶ *Ibid.*, p. 144.

⁷ Cfr. VI, p. 19: in questo passo Giono fa riferimento alla necessità di associare la conoscenza dei luoghi attraverso la lettura alla loro esperienza, vedendoli, dopo che con l'immaginazione, con i propri occhi, e soprattutto "vivendoli" - nel contesto, si sta parlando dell'Italia.

⁸ Si legga la recensione di Daniele Jallà al volume di BOURGEOIS, 2010, riportata in JALLÀ, 2012.

⁹ BENDER, 2002, p. 103.

¹⁰ Tutti i corsivi introdotti nelle citazioni da testi di Giono sono nostri.

¹¹ Si veda in particolare il suo saggio *Jeux et enjeux des synesthésies dans l'œuvre de Giono*, in FOUCAUT (dir.), 2001, in particolare pp. 124 e 134.

¹² Cfr. VIGNES, 1994.

¹³ Si tratta di un interessante scritto soggettivo pubblicato postumo, composto tra ottobre 1944 e gennaio 1945, durante il periodo del carcere a Saint-Vincent-les-Forts, composto in una forma che ibrida il diario, pur senza la continuità e l'omogeneità d'insieme che contraddistingue questa scrittura, con annotazioni di impressioni e riflessioni nella misura del frammento.

¹⁴ Interessante è il percorso di lettura proposto in CLAYTON, 1974.

¹⁵ GODARD, 1995, p. 48.

¹⁶ Il film, adattamento del romanzo omonimo su copione di Giono stesso, è stato realizzato da François Letier nel 1963.

¹⁷ BACHELARD, 2004, p. 360.

¹⁸ Si veda, in merito alla presenza della montagna del Lure in Giono e del suo rapporto con le montagne in generale, l'articolo LE GALL, 2009, e lo studio SIMON - PECH - TABEAUD, 1997.

¹⁹ GODARD, 1995, p. 22.

²⁰ Per i tre livelli di memoria, individuale, collettiva e ancestrale studiati nel romanzo *Un de Baumugnes* - ma applicabili all'intera opera di Giono - si rimanda al saggio SACOTTE, 2009.

²¹ Sui paesaggi sensuali di Giono, cfr. il capitolo *Le goût des paysages* in VIGNES, 1998a.

²² Cfr. PRADINES, 1934. Si vedano anche gli studi VIGNES, 1995 e VIGNES, 1998b. Si legga inoltre il più recente studio LADEVÈZE, 2018.

²³ CARRIÈRE, 1985, p. 161.

²⁴ Cfr. *l'Introduzione* a TETI, 2004, p. 6: «Il territorio è una mappa di tutte le civiltà che si sono succedute, da quelle dell'antichità classica a quelle di epoca medievale, fino ai giorni nostri».

²⁵ Si vedano in merito le considerazioni formulate in CLAYTON, 1974.

²⁶ BACHELARD, 2003, p. 11.

²⁷ Cfr. «On avait l'air de se souvenir d'anciens gestes, de vieux gestes qu'au bout de la chaîne des hommes, les premiers hommes avaient faits» (PP, p. 42).

²⁸ Cfr. ELIADE, 1959, p. 19.

²⁹ Cfr. la sezione *Récit d'une genèse, genèse d'un récit*, in RICHARD, 1984, p. 200 sgg.

³⁰ CLAYTON, 1974, p. 149.

Alpi e *graphic novel*: una frontiera da esplorare

MIRIAM BEGLIUOMINI

Immaginario alpino 2.0

In *Tintin au Tibet* il capitano Haddock esclama «La montagne, comme paysage, ça ne me dérange pas trop... Mais s'obstiner à grimper sur des tas de cailloux, ça, ça me dépasse!... D'autant plus qu'il faut toujours finir par redescendre»¹. Dietro al sarcasmo, due sono gli aspetti interessanti. Il primo è l'associazione immediata della montagna a un "paesaggio", termine dai significati plurimi e stratificati da una lunga tradizione geografica e filosofica². Il secondo è che la montagna, in quanto idealtipo ancor più che come luogo fisico, è molto spesso identificato con un "lassù" opposto a un "quaggiù", tendenzialmente cittadino e industrializzato, da cui la montagna è guardata, sognata, talvolta costruita.

Accingendosi a scrivere una «storia "costruttiva" delle Alpi»³, Antonio de Rossi individua un vero e proprio «[...] percorso attraverso una straordinaria stratificazione di libri e iconografie, di ricerche scientifiche e descrizioni letterarie, di progettualità fisiche e materiali di promozione turistica. Stratificazione che dà conto dell'incredibile processo di formazione di valori d'uso, simbolici e paesaggistici che nell'arco di pochi decenni letteralmente *costruisce le Alpi*»⁴. *Locus horridus* nell'età antica e lungo tutto il medioevo, le Alpi vengono riscoperte a partire dal Settecento. Conoscenza scientifica, rimodellamenti geopolitici e creazione artistica riscrivono poco alla volta il paesaggio alpino: il

XVIII secolo segna la scoperta scientifica della montagna, esplorata tanto da naturalisti proto-alpinisti, che si interessano a flora, fauna, minerali e ghiacciai, quanto da cartografi al servizio del potere. Nel corso dell'Ottocento, «[...] una vera e propria rivoluzione dello sguardo si poggia sulle montagne e sui montanari»⁵: la letteratura e la pittura romantica trasformeranno poi «[...] l'immaginario delle Alpi sostituendo la paura e l'orrore con l'emozione del sublime e del pittoresco»⁶.

Svariati materiali possono dunque contribuire a una storiografia dell'"idea di montagna" che si è sviluppata da fine Settecento a oggi attorno alle Alpi: relazioni tecniche e resoconti di viaggio, dipinti, romanzi e racconti, ma anche locandine e brochure pubblicitarie, materiali informativi, riviste. Cosa possono aggiungere i primi due decenni del nuovo millennio a questo ricco bagaglio? Negli ultimi vent'anni, fattori diversi, quali l'accesso ad apparecchiature di facile uso e basso prezzo (macchine fotografiche, smartphone, droni), lo sviluppo del web e dei social network, hanno velocizzato quel processo di *pictorial turn* (svolta visuale) della società occidentale che Mitchell evidenziava già nel 1994⁷. Il tradizionale predominio del linguaggio come veicolo di scambio e conoscenza è scardinato nella società dell'immagine, che è andata via via affermandosi come realtà e come oggetto di studio, tanto da dar vita a un vero e proprio filone accademico di *visual studies*. Un'analisi dell'immaginario al-



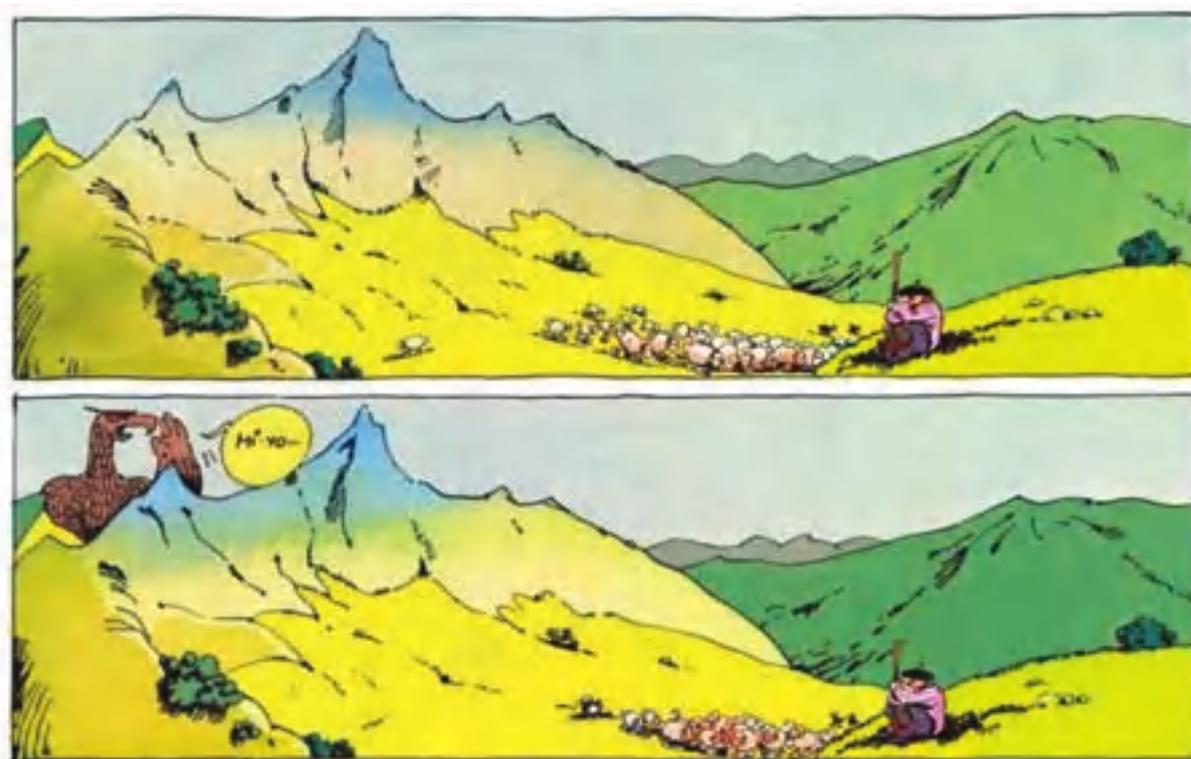
Hergé, *Tintin au Tibet* (1966)

pino odierno dovrebbe dunque partire dalle immagini: dalle foto e i video utilizzati dagli uffici turistici e dalle agenzie private per la promozione del territorio, ai documentari dedicati alle imprese degli sportivi, fino agli scatti "postati" in rete dagli utenti durante le loro fughe fuori porta⁸.

Se il rapporto fra la montagna e le sue rappresentazioni letterarie, artistiche, cinematografiche è stato spesso oggetto di studio⁹, poca attenzione sembra essere stata posta ai formati che pure attraggono più lettori oggi-giorno, specialmente fra i giovani e giovanissimi, ovvero il fumetto e il *graphic novel*¹⁰. Ironia della sorte, colui che è considerato come il padre fondatore del fumetto occidentale,

Rodolphe Töpffer (1799-1846), fu proprio uno scrittore e illustratore svizzero, autore, fra gli altri, del volume *Voyages en zigzag ou excursion d'un pensionnat en vacances dans les cantons de Suisse et sur le revers italien des Alpes* (1844), tragicomico racconto dei viaggi estivi effettuati in montagna con i suoi allievi, fra il 1825 e il 1842.

Forme ibride di scrittura e disegno, fumetti e *graphic novel*, così come i *manga*, hanno avuto un enorme successo negli ultimi anni, corrispondendo, più del romanzo o del saggio, ai ritmi di una società più rapida, fluida, virale e largamente iconocentrica. Anche il mondo della montagna vi ha trovato largo spazio, basti pensare al vastissimo successo de *La*



F' murr, *Le genie des alpages* (1977)

vetta degli dèi di Jir Taniguchi, che, basandosi sull'omonimo romanzo di Baku Yumemakura, intreccia la storia della scomparsa di George Mallory (1886-1924) sul K2 con quella dell'alpinismo moderno: pubblicato all'alba del nuovo millennio, sembra inaugurare un fortunato filone, cui la versione in film d'animazione *Le sommet des dieux*, distribuito da Netflix nel 2021, aggiunge un ulteriore tassello. Fra i *manga* per ragazzi, analoga fortuna hanno avuto *Vertical* di Shinichi Ishiz, che racconta le rocambolesche avventure di un soccorritore nelle Alpi giapponesi e *Kokoro no Hito* di Shin'ichi Sakamoto e Yoshio Nabeta, in cui un liceale solitario rinasce grazie alla passione per l'arrampicata; tradotto in francese nel 2021, a dieci anni dalla sua comparsa, con il titolo di *Ascension*, ha avuto un enorme successo di pubblico, nonché il partenariato della Fédération Française de la Montagne et de l'Escalade. Uno studio del rapporto fra fumetti (in senso lato) e montagna è in larga parte da costruire. Pre-

ziosa eccezione in tal senso è costituita dalla mostra organizzata al Musée de l'Ancien Évêché di Grenoble a cavallo fra 2016 e 2017, da cui è poi nata la pubblicazione *Pic & Bulle: la montagne dans la BD*¹¹. Attraverso una rassegna di autori e opere, ci interrogheremo su quali idee e valori emergono dalle narrazioni fumettistiche alpine, nonché sulle possibili ricadute che queste possono generare sul territorio montano.

Vette bidimensionali

Adottando una prospettiva puramente tematica, molte sono le opere che si potrebbero inserire in un ideale catalogo di fumetti e montagna. Tintin, Lucky Luke, Tex, Dylan Dog, Diabolik, perfino Topolino, hanno singoli fascicoli ambientati in montagna, ma questa è nella maggior parte dei casi un pretesto, uno sfondo estraneo e avventuroso. Anzi, più il fumetto ha la vocazione al viaggio, più si allontana dalle latitudini nostrane, il che potrebbe spiegare perché grandi fu-



Olivier Bocquet e Jean-Marc Rochette, *Ailefroide. Altitude 3954* (2018)

mettisti-viaggiatori italiani (si pensi a Hugo Pratt, ma anche a Sergio Toppi) sembrano prediligere altre mete per le loro ambientazioni, quasi che l'evasione esotica costituisca di per sé una legittimazione.

Concentrandoci sul contesto francofono, diversi fumettisti si ispirano alla montagna a partire dalla seconda metà del XX secolo. Il francese Richard Peyzaret (1946-2018), più noto alle cronache come F'murr, ha in effetti raggiunto il successo proprio grazie alla serie *Le génie des alpages*; pubblicata a partire dal

1973 al 2007, in diversi cicli, è un susseguirsi di scenette assurde e umoristiche sulla vita di un pastore sognatore, Athanase e del suo gregge di pecore. Dove la montagna assume però una legittimità che va al di là del semplice *décor*, è nelle opere di Michel Crespin (1955-2001), originario delle Hautes-Alpes. Collaboratore di diversi collettivi contro il nucleare e associazioni quali Greenpeace e Amnesty International, Crespin piega il genere fantascientifico a una vena ecologica fin dalla sua prima opera pubblicata, *Marseil* (1979), che racconta la vita di alcuni sopravvissuti a un cataclisma.

Gli album di *Armalite 16* (1980-1987) narrebbero poi la resistenza di un gruppo di giovani montanari contro un invasore totalitario, in un mondo post-atomico. Ancora a tema montano, nel 1993, Crespin pubblica con l'editore giapponese Kodansha *Élie*, manga sull'iniziazione di un giovane che vive in montagna (edizione francese del 1996, Éditions Casterman). Le sue opere, benché tradotte in italiano, sono purtroppo di difficile reperimento oggi, a scapito dell'urgenza dei temi che toccano.

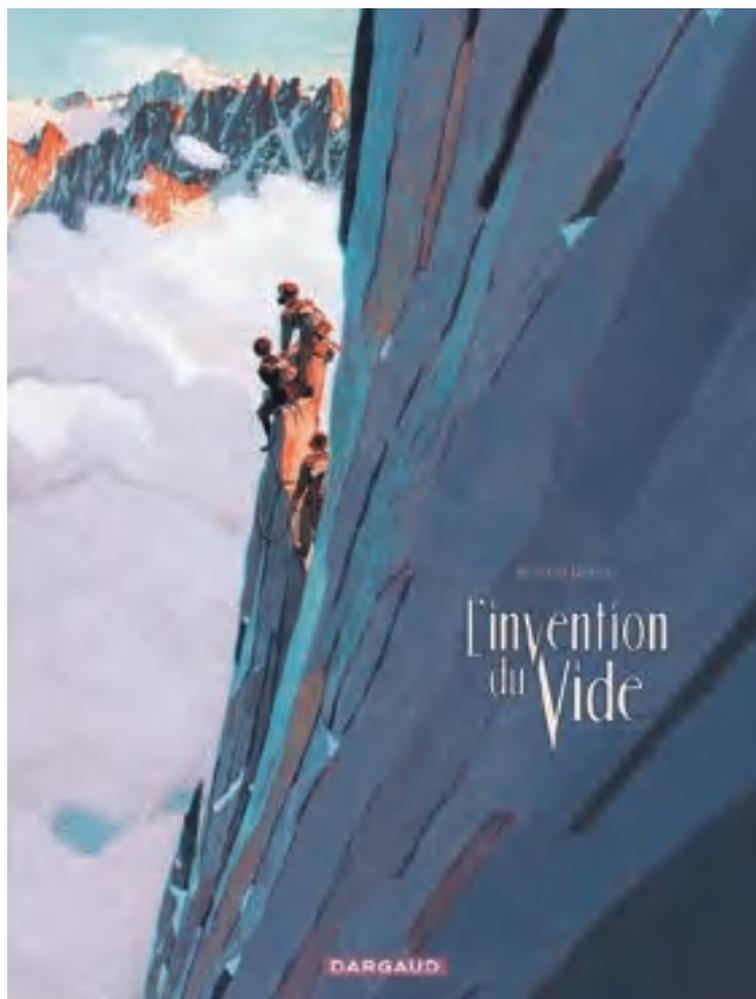
È solo in anni recenti e in parallelo con il parziale emanciparsi del fumetto dall'idea di serialità – elemento in cui alcuni vedono proprio il segno distintivo del *graphic novel*¹² – che alcuni autori, contingentemente al mondo alpino, hanno saputo creare un'estetica della montagna, non più sfondo stilizzato ma reale co-protagonista delle vicende narrate.

Un posto imprescindibile in tal senso spetta al francese Jean-Marc Rochette. Il suo *Ailefroide. Altitude 3954* è un (*autobio*)*graphic novel* in cui il disegnatore, accompagnato dallo sceneggiatore Olivier Bocquet, illustra la propria iniziazione all'arte e all'alpinismo nella prima metà degli anni settanta, sullo sfondo delle Alpi francesi. Narrazione del passaggio dall'adolescenza all'età adulta – attraverso lo scontro con la madre e la scuola, la passione per il disegno, il battesimo montano, la morte di alcuni amici alpinisti, l'indipendenza economica, la matura-

zione di una coscienza politica – il libro è al contempo un'autobiografia, un manuale tecnico, un compendio storico e un appassionato ritratto delle Alpi fra Grenoble e gli Écrins. Le avventure raccontate e i dialoghi fra i personaggi contribuiscono certo alla scorrevolezza dell'opera, ma è la qualità estetica delle tavole a catturare il lettore. Molte sono quelle interamente dedicate alla rappresentazione di vette, di giorno e di notte¹³. Il formato dei quadri valorizza peraltro la dimensione dell'ascensione, allungandosi in verticale per rappresentare le ascese, sviluppandosi in orizzontale per illustrare le cime o i rifugi in quota, i contesti urbani o ancora domestici.

Una vocazione didattica sembra connaturata all'opera, le cui prime cinquanta pagine sono degne, per precisione terminologica (attrezzatura, tecniche di nodo e di assicurazione), di un manuale di arrampicata. Nonostante l'approccio del protagonista a questo sport sia poco inquadrato – il cerimoniere del suo battesimo in falasia è un coetaneo, Sempé, poi grande compagno di avventure – il CAF, ovvero il Club Alpin Français, è più volte citato nel libro, come istituzione di riferimento per una buona pratica montana: fiero della sua salita all'alba in *free solo*, e dunque senza assicurazione alcuna, sul Râteau, il ragazzo viene rimproverato da alcuni alpinisti che lo apostrofano con «tu cherches la mort ou quoi?», «inconscient!» e un «retourne au Caf, ça te mettra du plomb dans la tête!»¹⁴. Prevedibilmente, il richiamo non ha grande effetto sul protagonista adolescente, che, fin dal suo primo approccio con la montagna, ha un unico obiettivo: «monter. Monter tout en haut»¹⁵.

Lungo le pagine, la montagna si rivela come lo spazio dell'emancipazione, con mezzi più o meno leciti (l'ottenimento di un buon voto o la fuga dallo studentato), dalla famiglia e dalla scuola; è lo spazio della libertà totale, stigmatizzata dall'amico Sempé nell'opposizione alto-basso: «En bas, il y a toujours un con pour te dire ce que t'as le droit de faire ou pas. Ici c'est la montagne qui décide. Per-



Nicolas Debon, *L'invention du vide* (2015)

sonne d'autre»¹⁶. La montagna è anche lo spazio della progettualità e delle promesse eterne e irrealizzabili della giovinezza o, ancor più, dell'infanzia; come quella di salire la parete nord dell'Ailefroide, sancita da una solenne stretta di mano fra Sempé et Jean-Marc, e che mai si avvererà, veicolando così alla montagna l'ulteriore significato di una libertà inesauribile: quella del desiderio. L'adolescente Jean-Marc sa che la montagna «ça pardonne pas»¹⁷, ma il richiamo della vetta è troppo forte per resistere. Il solo approccio possibile alla montagna, per lui ragazzo, sta nell'ascensione, approccio che si chiarisce ulteriormente quando, in un periodo di magra per l'arrampicata, confessa: «Je grimpe pas. Je me balade comme un con.

Je vais dans les refuges, je m'arrête au pied des glaciers. Je fais du tourisme»¹⁸. Giovane adulto, subirà un grave incidente in parete, che lo porterà alla svolta fondamentale: la decisione di fare del disegno, più che della montagna, il suo mestiere.

L'ibridazione dell'aspetto narrativo e informativo rende *Ailefroide* un'opera peculiare nel suo genere. Lungo le pagine il lettore si imbatte infatti nei dati relativi all'altezza dei monti, alla loro conquista, al grado di difficoltà, ma, soprattutto, ai nomi e alle imprese di diversi alpinisti francesi (Pierre Gaspard, Gaston Rébuffat) e stranieri (Hermann Buhl, Walter Bonatti, Jean-Antoine Carrel). In materia di osmosi transalpine, l'edizione e la traduzione italiana di *Ailefroide*, sotto il titolo di *Parete Nord*, sono state curate da Paolo Cognetti, figura di spicco della letteratura di montagna degli ultimi anni, soprattutto dopo l'assegnazione del Premio Strega 2017 per *Le otto montagne*. Sottolinea Cognetti nella sua introduzione come la storia di Jean-Marc «[...] si svolge non sulle montagne più celebri e frequentate, perché la letteratura predilige piuttosto il marginale, il periferico, e le strade meno battute. Non il Monte Bianco, non Chamonix dove da sempre si misurano gli alpinisti di Francia, né l'Himalaya o la Patagonia o magari le Dolomiti, ma il massiccio degli Écrins, la montagna di casa per chi è cresciuto a Grenoble [...]. Un paradiso per ragazzi senza soldi e in cerca d'avventura, cioè quello che le Alpi, queste nostre montagne così vicine a Grenoble, Lione, Torino, Milano, sono sempre state per tanti di noi figli della città»¹⁹.

Nicolas Debon (1968), già illustratore delle imprese ciclistiche del Tour de France del 1910 con il suo *Le tour des géants*, ha nel 2012 scritto e illustrato un ottimo lavoro a tema prettamente alpino. Ispirandosi, fin dal titolo, agli scritti dell'alpinista inglese Albert Frederick Mummery (1855-1895), *L'invention du vide* riscrive le ascese effettuate fra il 28 luglio e il 5 agosto 1881 sulle vette sopra Chamonix, con la guida savoiarda Alexander Burgener (1845-1910). Debon celebra una

nuova maniera di concepire l'alpinismo, sia da un punto di vista tecnico che umano, abolendo «cet ordonnancement un peu rigide entre un "Monsieur", ses porteurs et ses guides»²⁰; ma soprattutto reinventa, dal punto di vista del *graphic novel*, un *topos* caro alla cultura e alla letteratura di montagna, ovvero quello dell'impresa alpinistica ottocentesca, che tanto ha contribuito alla costruzione dell'immaginario montano alpino e alla sua diffusione su scala europea e mondiale²¹.

Il volume è organizzato come un diario, diviso in capitoli che seguono cronologicamente le imprese dei due alpinisti. Il tono leggero e il tratto, più impressionistico che realistico, dell'illustratore creano un racconto adatto a tutte le età, in cui la montagna è protagonista assoluta fin dall'incipit. I primi nove quadri de *L'invention du vide* non vedono infatti alcuna presenza umana, se non quella di una voce fuori campo: «Le vrai montagnard est un vagabond / Par vagabond, j'entends un homme qui aime à aller où jamais aucun homme ne s'est hasardé avant lui / Qui met sa joie à s'agripper à des rochers n'ayant jamais senti le toucher des doigts humains... / À tailler sa route dans des couloirs de glace dont les ombres farouches sont le refuge des nuages et des avalanches / [...] La voie la plus difficile conduisant au pic le plus difficile est celle que l'on devrait toujours tenter»²². L'elemento su cui si insiste è nuovamente, dunque, quello del superamento dei propri limiti tramite l'ascesa. Si aggiunge in questo caso anche un'ode al selvaggio, particolarmente pertinente in una narrazione ambientata nel XIX secolo, età d'oro della *wilderness*²³, che tanto più interpella il nostro presente, in cui i luoghi della terra non raggiunti degli uomini diventano sempre più rari. Nell'opera di Debon il desiderio di conquista si concretizza sempre nel rispetto di una certa sacralità della montagna e non è privo di significato che questa coscienza venga espressa attraverso le parole della guida locale Alexander Burgener: «Les montagnes, les pierres respi-

rent, vivent et se meuvent, comme vous et moi... mais tout cela à une allure si lente, si discrète, que nos vies ne suffisent pas toujours à le discerner. N'enseigne-t-on pas ces choses-là dans vos universités?»²⁴.

Altre montagne

Lo scenario italiano è meno ricco e il dato non stupisce, visto che l'editoria del fumetto appartiene a una tradizione tanto consolidata in Belgio e in Francia, quanto poco in Italia. Gli ultimi anni lasciano intravedere dati incoraggianti sull'espansione del settore del fumetto, addirittura in grado di compensare il calo di vendite di libri cartacei²⁵. I titoli legati all'ambito alpino-montano sono però rari e, perlopiù, prodotti da case editrici non specializzate.

È il caso delle due opere della milanese VersanteSud, specializzata in guide turistiche di taglio sportivo: *Fuga da Buoux* di Marco Preti, Marco Madoglio e Geremia Vinattieri, racconta le vicende di un immaginario climber serbo-francese alle prese con la giustizia e *The Hut. Il rifugio sarà la tua tomba* (Marco Preti, Marco Madoglio, Paolo Antiga) è un *noir* ad ambientazione alpina. La prima opera si svolge però lontano dalle Alpi, a Buoux, in Provenza, mentre la seconda in una montagna non precisata. In entrambi casi poi, nonostante la centralità della pratica sportiva, il *focus* non è realmente posto sulla montagna: lungi dall'essere l'orizzonte di pensiero, di progetto e di attesa dei protagonisti, questa serve da sfondo per il carattere *noir* delle vicende raccontate. Analoga situazione con *Nel profondo* di Manfredo Occhionero e Giancarlo Brun, pubblicato dalla casa editrice Alpinestudio, che fin dal nome ha vocazione alpina; più che di ascensioni si tratta, in questo caso, della discesa di un gruppo di speleologi negli abissi della veneta Spluga della Preta. Il lavoro di Michele Petrucci Messner. *La montagna, il vuoto, la fenice*, dell'editore Coconino Press, specializzato in *graphic novel*, costituisce un'eccezione: biografia a fumetti, racconta la vita del cele-

bre alpinista e scrittore sudtirolese. Il libro dedica alcune pagine alle vette nostrane, ma, quando «le Alpi cominciano a divenir[e] strette»²⁶ al giovane Messner, lascia lo spazio agli Ottomila, alle spedizioni tra ghiacci e deserti. Una sorta di mistica si accompagna, in questo caso, all'idea del superamento: «La rinuncia, il fallimento, la continua sfida all'impossibile. Il rapporto con la natura estrema. / Cosa ho capito da tutto questo? / Che quello che inseguo in questa vita è il desiderio di rinascere continuamente. Come una fenice. / Traggo felicità dal sopravvivere. Dal tornare in vita dopo essere stato così esposto al pericolo e vicino alla morte»²⁷.

Se la montagna non va dal fumetto...

Come si è visto, almeno nella letteratura per adulti, sono le imprese sportive a occupare la ribalta dei *graphic novel* consacrati alle Alpi e, più in generale, alla montagna. L'evasione, il divertimento, ma anche la sfida, una possibile rigenerazione e rinascita personale affiorano da queste narrazioni.

Questi materiali ben si presterebbero ad analisi eco-critiche, per ora ancora ai loro primi timidi passi²⁸: come cambia, tra ieri e oggi, l'attenzione posta sul binomio oppositivo montagna-città, nonché su quello fra uomo e ambiente, nei fumetti? È possibile, con il binomio di segno grafico e linguistico, immaginare un racconto corale – peraltro congenito al fumetto, dove sceneggiatore, disegnatore, inchiostatore, colorista e letterista non devono per forza coincidere – e meno “umanocentrico”? In un'epoca in cui l'antropocene presenta il conto con sempre maggior evidenza, il fumetto, che sa rivolgersi a un pubblico ampio e anagraficamente variegato, rivela tutto il suo potenziale educativo, aprendo interessanti scenari di alfabetizzazione ecologica e di sensibilizzazione ambientale, dentro e fuori dalla scuola²⁹.

A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, la Francia ha democratizzato il sistema della *résidence artistique* – la cui tradizione lunga risale fino al Seicento con la crea-

zione della Villa Médicis di Roma – permettendo a compagnie teatrali e gruppi musicali di raccogliersi fuori dalla città in soggiorni di studio e creazione, variamente finanziati dallo stato e da fondazioni. Questo modello, che ha peraltro stimolato la nascita di un articolato sistema di strutture ricettive su misura e relative guide³⁰, si è negli ultimi anni esteso anche ai *bédéiste*.

Per citare un esempio attuale e un prezioso caso di mediazione fra scienze dure, arte e “terza missione”, l’Università di Poitiers ha proposto quest’anno un soggiorno rivolto a fumettisti che contribuiscano alla mediazione e valorizzazione scientifica del lavoro svolto all’interno del Laboratorio di Ecologia e Biologia delle Interazioni dell’Università di Poitiers e all’Istituto di Ecologia e Ambiente del CNRS³¹. Favorire l’incontro fra *résidence artistique* e Alpi potrebbe allora aprire prospettive interessanti. L’evasione nella “natura” offre senz’altro le migliori condizioni per soggiorni di sperimentazione e creazione, ma costituisce anche un modo per abbattere le distanze fra centro e periferia: come spiegato sul sito del Ministero della cultura francese, le residenze, «[...] istituite nelle aree rurali in collaborazione con le autorità locali, portano la cultura nelle zone più lontane dall’offerta culturale generalmente concentrata nei grandi centri urbani»³². Piccole avanguardie di fumettisti cittadini potrebbero accedere a territori più o meno conosciuti, essendo protagonisti dapprima e poi fautori di un «turismo culturale» attraverso i loro lavori elaborati sul campo. Senza scadere nel didascalico o nel pubblicitario, *graphic novel* che evidenziassero la specificità dell’ambiente alpino costituirebbero un potente mezzo di valorizzazione del territorio.

Qualsiasi restituzione a valle, tanto attraverso opere pubblicate quanto attraverso mostre, atelier, incontri, aiuterebbe a scardinare la dicotomia stereotipata e ancora troppo in voga fra città e montagna. Solo al crocevia fra valorizzazione e conservazione il territorio alpino potrà infatti sopravvivere come un “lassù” cui continuare ad ambire³³.

- AIME M. - PAPOTTI D., 2012, *L’altro e l’altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Torino.
- AUDISIO A. - NATTA-SOLERI A. (a c. di), *Film delle montagne. Manifesti*, Scarmagno.
- AUDISIO A. (a c. di), 2004, *Dizionario Museomontagna. Cinema delle montagne, 4000 film a soggetto*, Torino.
- AUDISIO A. (a c. di), 2005, *Montagne in copertina. Dalla realtà all’illustrazione*, Torino.
- BAETENS J. - FREY H., 2014, *The Graphic Novel: An Introduction*, New York.
- BARGNA I., 2018, *Mediascapes. Pratiche dell’immagine e antropologia culturale*, Milano.
- BENVENUTI G., 2017, *Il Graphic Novel: una quaestio de centauris?*, in GASPERINA GERONI R. - MILANI F. (a c. di), *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, Cinema, Fotografia e Nuove Tecnologie*, Atti del XIX Convegno Internazionale della MOD (Bologna, 22-24 giugno 2017), I, Pisa, pp. 83-106.
- BERRINO A., 2011, *Storia del turismo in Italia*, Bologna.
- BERTHOU B., 2016, *La bande dessinée: quel paysage éditorial?*, in BERTHOU B. (dir.), *Éditer la bande dessinée*, Paris, pp. 11-19 <<https://www.cairn.info/9782765414858-page-11.htm>>.
- BOCQUET O. - ROCHETTE J.M., 2018, *Ailefroide. Altitude 3954*, Paris - Bruxelles (ed. it. a c. di Cognetti P., *Parete Nord*, 2021, Milano).
- BODEI R., 2008, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano.
- BONATO L. - CORTESE D. - LUSSO E. - TRINCHERO C. (a c. di), 2022, *Open Tourism. Ricerche, prospettive e letture sul turismo culturale nell’area Alpina Occidentale*, Cherasco.
- COGNETTI P., 2021, *Prefazione*, in BOCQUET - ROCHETTE, 2021.
- COSGROVE D., 1985, *Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea*, «Transactions of the Institute of British Geographers», 1, pp. 45-62.
- COSSI P., 2013, *Il Burattinaio delle Alpi*, Milano.
- CRESPIN M., 1979, *Marseil*, Paris.
- CRESPIN M., 1980, *Armalite 16*, Paris.
- CRESPIN M., 1996, *Élie*, Paris.
- CUAZ M., 1995, *Valle d’Aosta. Storia di un’immagine*, Roma.
- CUAZ M., 2005, *Le Alpi*, Bologna.
- DE ROSSI A., 2014, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Roma.
- DE ROSSI A., 2016, *La costruzione delle Alpi: il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*, Roma.

- DEBON N., 2009, *Le tour des géants*, Paris.
- DEBON N., 2012, *L'invention du vide*, Paris.
- DOBRIN S.I., 2020, *EcoComix: Essays on the Environment in Comics and Graphic Novels*, Jefferson.
- DUNCAN J.S., 1990, *The City as Text: the Politics of Landscape Interpretation in the Kandyian Kingdom*, Cambridge.
- F'MURR, 1977, *Le génie des Alpes*, Paris.
- FARINELLI F., 2003, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino.
- FERRARI M., 2009, *In viaggio sulle Alpi. Luoghi e storie d'alta quota*, Torino.
- FORNI D., 2021, *Topolino e l'educazione ambientale. L'impegno ecologico del fumetto tra fiction e non-fiction*, «Formazione & Insegnamento», 2, pp. 255-265 <<https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/siref/article/download/4919/4280>>.
- GARIMOLDI G. (a c. di), 2002, *Dall'orrido al sublime: la visione delle Alpi. Viaggio bibliografico attraverso le collezioni della Biblioteca nazionale del Club Alpino Italiano*, Milano.
- GARRARD G., 2004, *Ecocriticism*, London - New York.
- GAUTHIER S. - FLÉCHAIS A., 2015, *L'homme montagne*, Paris.
- GIACOMONI P., 2001, *Il laboratorio della natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, Milano.
- GLOTFELTY C. - FROMM H. (a c. di), 1996, *The ecocriticism reader*, Athens.
- HERGÉ, 1966, *Tintin au Tibet*, Tournai.
- ISHIZUKA S., 2013, *Vertical*, Grenoble.
- LAZIER I. - PETER P. - ROUVIÈRE N. (dirs.), 2016, *Pic & Bulle. La montagna dans la BD*, Grenoble.
- MINARDI S., 2022, *Editoria, nel 2022 calo rispetto all'anno scorso. Le librerie online frenano, ma i fumetti salvano il mercato*, «L'Espresso», 20 <https://espresso.repubblica.it/idee/2022/05/20/news/editoria_libri_mercato_2022-350403785/>.
- MITCHELL W.J.T., 2017, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, Milano (ed. or. 1992).
- NABETA Y. - SAKAMOTO S., 2010, *Ascension*, Paris.
- OCCHIONERO M. - BRUN G., 2021, *Nel profondo*, Lecco.
- PETRUCCI M., 2017, *Messner. La montagna, il vuoto, la fenice*, Roma.
- PINOTTI A. - SOMAINI A., 2016, *Cultura visuale: immagini, sguardi, media, dispositivi*, Torino.
- PRETI M. - MADOGGIO M. - ANTIGA P., 2016, *The hut. Il rifugio sarà la tua tomba*, Milano.
- PRETI M. - MADOGGIO M. - VINATTIERI G., 2017, *Fuga da Buoux*, Milano.
- QUAINI M., 2008, *I paesaggi invisibili*, in SALERNO R. - CASONATO C. (a c. di), 2008, *Paesaggi Culturali / Cultural Landscapes*, Roma, pp. 17-26.
- REICHLER C., 2002, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève.
- ROCHETTE J.M., 2019, *Le Loup*, Paris - Bruxelles.
- ROUVIÈRE N. (dir.), 2012, *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble.
- SCHAMA S., 1996, *Landscape and Memory*, New York.
- SZENDY P., 2017, *Le Supermarché du visible. Essai d'Iconomie*, Paris.
- SZENDY P., 2021, *Pour une écologie des images*, Paris.
- TANIGUCHI J. - YUMEMAKURA B., 2012, *La vetta degli dèi*, Milano.
- TODOROV T., 1989, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris.
- TÖPFFER R., 1844, *Voyages en zigzag ou excursion d'un pensionnat en vacances dans les cantons de Suisse et sur le revers italien des Alpes*, Paris.
- TOSTI A. - PICCIONI M., 2016, *Graphic Novel. Storia e teoria del romanzo a fumetti e del rapporto fra parola e immagine*, Latina.
- <<https://www.actesif.com/ressources/lanuaire-des-lieux-de-residences-artistiques-en-ile-de-france/>>.
- <<https://3rbd.labo.univ-poitiers.fr/2022/03/25/appel-a-candidature-residence-artistique-pour-septembre-2022-a-fevrier-2023-date-limite-candidature-7-mai/>>.
- <[https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Creation-Industries-culturelles/Arts-plastiques/Residences-d-artistes#:~:text=R%C3%A9sidence%20%C2%AB-designer%20textile%20BB%2C%20Lainamac,\(CRAFT\)%2C%20%C3%A0%20Limo-ges](https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Creation-Industries-culturelles/Arts-plastiques/Residences-d-artistes#:~:text=R%C3%A9sidence%20%C2%AB-designer%20textile%20BB%2C%20Lainamac,(CRAFT)%2C%20%C3%A0%20Limo-ges)>.

- ¹ HERGÉ, 1966, p. 1.
- ² COSGROVE, 1985; DUNCAN, 1990; FARINELLI, 2003; QUAINI, 2008; SCHAMA, 1996.
- ³ *Ibid.*, p. XI.
- ⁴ DE ROSSI, 2014, p. VIII.
- ⁵ BERRINO, 2011, p. 21.
- ⁶ *Ibid.*
- ⁷ MITCHELL, 2017, p. 79.
- ⁸ Già a fine anni ottanta, Todorov scriveva che «le touriste cherche à accumuler dans son voyage le plus de monuments possibles; c'est pourquoi il privilégie l'image au langage, l'appareil de photo étant son instrument emblématique, celui qui lui permettra d'objectiver et d'éterniser sa collection de monuments» (TODOROV, 1989, p. 388). Si vedano anche AIME - PAPOTTI, 2012; SZENDY, 2017; SZENDY, 2021.
- ⁹ La bibliografia è ormai pressoché infinita. Citiamo, a titolo di esempio sul contesto alpino, AUDISIO, 2004, AUDISIO (a c. di), 2005; AUDISIO - NATTA-SOLERI (a c. di), 2008; BODEI, 2008; BONATO - CORTESE - LUSSO - TRINCHERO (a c. di), 2020; CUAZ, 1995; CUAZ, 2005; FERRARI, 2009; GARIMOLDI (a c. di), 2002; GIACOMONI, 2001; REICHLER, 2002.
- ¹⁰ Si rimanda all'ampia bibliografia esistente sulla difficoltà di stabilire lo statuto letterario del *graphic novel*, considerabile secondo gli specialisti più come categoria merceologica ed editoriale. Si vedano BAETENS - FREY, 2014; BENVENUTI, 2017; BERTHOU, 2016; ROUVIÈRE (dir.), 2012; TOSTI - PICCIONI, 2016.
- ¹¹ LAZIER - PETER - ROUVIÈRE (dirs.), 2016.
- ¹² DALLAVALLE, 2020.
- ¹³ ROCHETTE, 2018, pp. 68-69, 101, 121, 204-205, 284.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 137. Sul ruolo dei Club Alpini, della loro attività di ricerca e divulgazione in tutta Europa, si veda BERRINO, 2011, p. 41.
- ¹⁵ ROCHETTE, 2018, p. 15.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 89.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 112.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 189.
- ¹⁹ COGNETTI, 2021, p. 5.
- ²⁰ DEBON, 2012, p. 79.
- ²¹ CUAZ, 1995; CUAZ, 2005.
- ²² DEBON, 2012, pp. 1-3. Nel tentativo di riprodurre la distribuzione del testo originale, abbiamo optato per una divisione in pseudo-versi che coincidono con la lunghezza delle nuvolette.
- ²³ GARRARD, 2004; GLOTFELTY - FROMM, 1996.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 38.
- ²⁵ MINARDI, 2022.
- ²⁶ PETRUCCI, 2017, s.p.
- ²⁷ *Ibid.*
- ²⁸ Cfr. DOBRIN, 2020.
- ²⁹ FORNI, 2021.
- ³⁰ Citiamo, a titolo di esempio, *l'Annuaire 2021 des lieux de résidences artistiques en Ile-de-France* <<https://www.actesif.com/ressources/lannuaire-des-lieux-de-residences-artistiques-en-ile-de-france/>>. Tutti i siti citati in nota e tutti quelli elencati in bibliografia sono stati verificati il 12 luglio 2022.
- ³¹ *Appel à candidature* <<https://3rbd.labo.univ-poitiers.fr/2022/03/25/appel-a-candidature-residence-dartiste-pour-septembre-2022-a-fevrier-2023-date-limite-candidature-7-mai/>>.
- ³² Fonte <[https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Creation-Industries-culturelles/Arts-plastiques/Residences-d-artistes#:~:text=R%C3%A9sidence%20%C2%ABdesigner%20textile%C2%BB%2C%20Lainamac,\(CRAFT\)%2C%20%C3%A0%20Limoges](https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Creation-Industries-culturelles/Arts-plastiques/Residences-d-artistes#:~:text=R%C3%A9sidence%20%C2%ABdesigner%20textile%C2%BB%2C%20Lainamac,(CRAFT)%2C%20%C3%A0%20Limoges)>.
- ³³ DE ROSSI, 2016, p. 612.

Montagne d'arte.

Prospettive per un turismo culturale alpino

MIRIAM BEGLIUOMINI

Dal 29 agosto al 3 settembre 2022 si è svolta la prima edizione del corso residenziale estivo *Université d'été. Valorizzazione dei beni culturali del territorio transfrontaliero per un turismo responsabile*, organizzato dal Comitato Scientifico del Laboratorio di Ricerca Open Tourism del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, in collaborazione con l'Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali, presso gli spazi della Casa Alpina di S. Anna di Valdieri (CN), nel Parco Naturale Alpi Marittime. Destinatari della proposta sono stati studenti dei corsi di laurea triennale in Lingue e culture per il turismo e magistrale in Comunicazione internazionale per il turismo, e studenti del Master in Promozione e Organizzazione turistico-culturale del Territorio.

In un ampio programma di sessioni di taglio storico, antropologico, economico, artistico-architettonico, che tipo di lezione proporre, partendo da una prospettiva inedita, concreta e stimolante? La realtà delle residenze artistiche è sembrata la più adatta all'elaborazione di proposte pratiche, che rispondessero alle parole-chiave che hanno costituito il filo conduttore dell'esperienza del corso residenziale: "valorizzazione dei beni culturali", "territorio transfrontaliero", "turismo responsabile". È nata così l'idea di una lezione-laboratorio in cui, a valle di un inquadramento teorico, gli studenti, lavorando in gruppo, elaborassero la bozza per un proprio

progetto, discutendo e immaginando modalità, tempi e obiettivi per delle residenze artistiche montane.

Una residenza artistica è una forma di ritiro di studio per uno o più artisti (pittori, scultori, attori, danzatori, musicisti), cui vengono dati temporaneamente in concessione spazi, risorse tecniche e finanziarie da parte di un'istituzione pubblica o privata. L'artista viene ospitato, retribuito e messo in condizioni di lavorare con i giusti mezzi e, benché questa non sia un requisito necessario, nella maggior parte dei casi gli viene chiesto in cambio un contributo creativo inedito (un'installazione plastica, uno spettacolo teatrale, una mostra fotografica, eccetera). L'artista, da parte sua, si impegna a condividere alcune fasi del proprio progetto con il pubblico attraverso incontri, atelier, momenti di "cantiere aperto", visite guidate, seminari; in alcuni casi coinvolge il pubblico ai fini del processo di creazione partecipativa, in cui gli spettatori concorrono alla realizzazione di opere o eventi d'arte destinati a restare materialmente nella località o almeno nella memoria della stessa.

Le residenze artistiche si svolgono perlopiù fuori dalle città: in Francia, dove questo modello costituisce la spina dorsale di un sistema oggi più strutturato che in Italia, è nata negli anni una rete di strutture ricettive su misura. Vere e proprie guide individuano i siti disponibili ad accogliere residenze¹, che generano, così, anche una ricaduta in termini economici, oltre che sociali e culturali, sul ter-

ritorio. L'evasione nella "natura" offre senz'altro le migliori condizioni per soggiorni di raccoglimento, sperimentazione e creazione; ma, lungi dall'essere casuale, il contesto extraurbano costituisce una scelta precisa, un tentativo di abbattere le distanze fra la città – spesso nella sua veste di capitale accentratrice degli eventi d'arte e di cultura – e la provincia, irradiando nelle zone più lontane, e spesso legate a forme di esperienze di conoscenza e fruizione del territorio in termini di attività *outdoor* o di percorsi culturali (musei, ecomusei, edifici di significato storico, artistico e architettonico), un'offerta, come quella dell'esperienza artistica, generalmente concentrata nei grandi centri urbani².

Applicare questo modello al mondo alpino andrebbe nella stessa direzione di avvicinamento, se non di decostruzione, dello stereotipo di un presunto centro (la città), slegato da una altrettanto presunta periferia (la montagna). Residenze d'artista montane potrebbero essere l'occasione, per piccole avanguardie di artisti cittadini, di accedere a territori più o meno conosciuti, facendo di loro i protagonisti dapprima, e i fautori poi, di un "turismo culturale", prolungato a valle grazie alle opere da loro elaborate sul campo.

La residenza artistica applicata al mondo della montagna ha molte potenzialità da esplorare, soprattutto alla luce del fatto che sempre più bandi per il sostegno dello sviluppo delle realtà locali e rurali cercano di integrare creazione artistica, relazione col pubblico e salvaguardia del territorio. Fra le linee-guida del bando per la residenza del 2022 "Hors les murs" del Comune francese di Gurgy, nella regione della Borgogna-Franca-Contea, volto alla creazione di un'opera o installazione artistica da collocare sulle rive del fiume Yonne, lungo il percorso ciclabile, si legge che l'opera dovrà integrarsi e rispettare il paesaggio, in coerenza con l'identità del luogo, e nel contempo sensibilizzare all'arte i residenti locali e i turisti, contribuire allo sviluppo culturale e artistico dell'area, promuovere il patrimonio fluviale del comune e il percorso del "Tour de Bourgogne

à Vélo", senza causare alcun danno all'ambiente³.

Più specificamente legato al mondo della montagna, il progetto del 2019 dell'associazione "L'envers des pentes" di Grenoble ha permesso a otto artisti di soggiornare per una settimana in rifugio e di immergersi così nella realtà concreta della vita in alta montagna, dei suoi paesaggi, attori e modi di vivere. Nel bando si esplicitava che gli artisti avrebbero approfittato di questa base "come osservatorio sul territorio" e che tanto la residenza in sé quanto poi la fase di restituzione (sotto forma di mostre, incontri, pubblicazioni, presentazioni pubbliche) sarebbero state occasione di «scambiare opinioni su questo territorio con gli abitanti, ma anche con persone di passaggio, professionisti»⁴.

A partire da questi spunti teorici e da un ventaglio di esperienze attivate oltralpe con successo, i partecipanti all'*Université d'été* hanno immaginato la serie di proposte qui di seguito raccolte. I progetti elaborati spaziano fra località note a livello nazionale e internazionale (Cortina) e mete di un turismo locale in sede piemontese (la stessa Sant'Anna di Valdieri, ma anche Vernante, Chiomonte), con l'obiettivo comune di offrire delle alternative ai circuiti turistici già esistenti. In alcuni casi, si tratta di destagionalizzare un turismo altrimenti "congestionato" e limitato al solo periodo estivo, come nel caso di Vernante, o solo invernale, come nel caso di Cortina. Per quest'ultima, il progetto "TrenchArt" di Elisabetta Bottasso, Gianluca Coccimiglio, Anna Franchini, Naiara Nunes e Maria Chiara Zampa propone un'alternativa al turismo sciistico e "d'alta classe", per riscoprire la storia recente di un territorio teatro di aspri combattimenti tra il 1915 ed il 1918. Gli autori immaginano un'efficace sinergia fra persone ed enti diversi: un fumettista italiano e uno austriaco, un fotografo, l'Università di Padova, il Museo della Grande Guerra "Tre Sassi", la comunità locale. I due fumettisti avrebbero l'occasione, durante dieci giorni di residenza, di studiare da vicino i luoghi e le condizioni di vita dei soldati della Grande

Guerra e, da quest'immersione a tutto tondo, si progetta la produzione di un *graphic novel*, da pubblicare entro un anno e da presentare al pubblico (locale e non, italiano e straniero) nei luoghi dei percorsi storici dove è nato.

“La casa di Pinocchio” di Serena Cellerino, Rebecca Dacomo, Aurora Giraud e Ginevra Olivero invita personalità del mondo musicale e teatrale a fare di Vernante il campo-base di lavoro per un mese durante la bassa stagione, con la richiesta di creare spettacoli da realizzare in loco, attrattivi sia per gli abitanti del paese quanto per i potenziali visitatori esterni; al versante invernale di questa residenza si aggiungerebbe un'appendice estiva, con attività di valorizzazione dei murales dedicati alla favola di Collodi, che negli anni hanno reso Vernante una meta turistica apprezzata.

Il territorio di Sant'Anna di Valdieri è al centro di ben due progetti. Alessia Argirò, Salvatrice Contarino e Anna Viotto propongono di valorizzare, in collaborazione con l'Ecomuseo della Segale e con gli abitanti del luogo, la riscoperta di un'attività tradizionale che incontra l'attenzione di locali e turisti: il loro progetto “Il giovane battitore” invita una compagnia di attori a raccogliere le memorie degli abitanti di Sant'Anna per poi tessere una rievocazione teatrale, rivolta a locali e turisti, che ricostruisca le varie fasi della lavorazione della segale, dai gesti della semina a quelli del raccolto. Le autrici immaginano anche il coinvolgimento di aziende della zona, verso i cui prodotti sensibilizzare e fidelizzare il pubblico.

“Immagina la tua natura” di Yara Dali, Amandine Leporc, Maïa Pihema e Blanca Vidao invita invece artisti plastici e visivi a salire verso le vette del Parco Naturale delle Alpi Marittime, con la proposta di valorizzare, attraverso le loro opere, i rifugi in quota. L'insieme delle strutture coinvolte confluirebbe in una mappa di rifugi artistici, mentre incontri, brainstorming, laboratori aperti al pubblico nella sede della Casa Alpina costituirebbero un prezioso momento di confronto con la comunità locale, nonché dei

laboratori di sensibilizzazione ai temi della protezione della natura, dello sviluppo e del turismo sostenibili.

Il comune di Chiomonte è infine l'ideale promotore e protagonista del progetto per la realizzazione di un Centro Documentale ed Espositivo nel progetto a cura di Ciro Orazzo, Marco Scoppetta, Marta Spina e Roberto Tascherio. Gli autori hanno pensato a una residenza per giovani fotografi e artisti attivi nel campo delle arti visive, con lo scopo di raccogliere immagini dell'area chiomontina e dell'intera Val di Susa, seguendo il filo conduttore della coltivazione della lavanda, della segale e dell'olivo. Scopo finale sarebbe la realizzazione di una mostra collettiva che costituisca al contempo una riflessione sul fenomeno dello spopolamento della montagna e dei piccoli borghi, oltre a una riscoperta del paesaggio naturale e del suo rapporto con l'insediamento umano.

Località, istituzioni, competenze artistiche diverse sono state interpellate dagli studenti in questo esercizio che rimane, per ora, puramente teorico e che fa i conti solo a parole con la difficoltà sempre maggiore di trovare finanziamenti a supporto di iniziative virtuose. Un punto dolente che emerge in diversi progetti è la mancanza di infrastrutture e collegamenti adeguati che permettano di raggiungere la montagna senza contribuire al suo dissesto ecologico, tanto per chi ci vive, quanto per chi ci transita solamente.

Lavorare con la testa e con le parole non può, però, che essere il primo passo per mettere in moto cambiamenti culturali di lungo termine: «la montagna, con il mare, è il posto più fragile che esista, ma è anche quello che ha più bisogno di competenza e fantasia progettuale, appunto perché i vecchi modelli non reggono più», ha scritto Enrico Camanni durante la difficile estate 2022. Questi progetti dimostrano che strade diverse per avvicinarsi alla montagna esistono, e che, benché il cammino sia ancora lungo, è possibile coniugare valorizzazione, cultura, turismo, sostenibilità e conoscenza. Citando ancora Camanni, «chi conosce ama e chi ama difende»⁵.

¹ Citiamo, a titolo di esempio, *l'Annuaire 2021 des lieux de résidences artistiques en Ile-de-France* <https://www.actesif.com/ressources/lannuaire-des-lieux-de-residences-artistiques-en-ile-de-france/> (tutti i link menzionati sono stati verificati il 2 novembre 2022).

² [https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Creation-Industries-culturelles/Arts-plastiques/Residences-d-artistes#:~:text=R%C3%A9sidence%20%C2%ABdesigner%20textile%C2%BB%2C%20Lainamac,\(CRAFT\)%2C%20%C3%A0%20Limoges.](https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Creation-Industries-culturelles/Arts-plastiques/Residences-d-artistes#:~:text=R%C3%A9sidence%20%C2%ABdesigner%20textile%C2%BB%2C%20Lainamac,(CRAFT)%2C%20%C3%A0%20Limoges.)

³ Bando consultabile all'indirizzo <https://cipac.net/annonces/appels/residence-d-artiste-2022-hors-les-murs-17-02-2022>.

⁴ https://www.mountainwilderness.fr/IMG/pdf/dossier_de_presse_-_l_envers_des_pentes_-_2019_mail_.pdf.

⁵ Si vedano, per queste considerazioni, il sito di Enrico Camanni e annessi *social*: https://www.enricocamanni.it/?fbclid=IwAR3rsjCcJVHAI99Zq_9IIPoa7E8S1KdQHTde4V8q6pg0xAvg8RQxddE3wc.

Progetto di residenza per artisti “La casa di Pinocchio”

SERENA CELLERINO, REBECCA DACOMO,
AURORA GIRAUDO, GINEVRA OLIVERO

Il progetto si propone di realizzare un'associazione che ha come obiettivo la valorizzazione territoriale di Vernante, un piccolo borgo montano, tramite la creazione di una residenza per artisti chiamata “La casa di Pinocchio”. Vernante si trova in provincia di Cuneo, nel cuore delle Alpi Marittime, incastonato nelle montagne e nella natura incontaminata. Conta appena 1.200 abitanti ed è diventato famoso perché, sui muri delle case e per le strade, rivive ogni giorno la nota fiaba di Collodi del burattino Pinocchio.

Il paese durante la bella stagione è molto visitato, mentre durante il periodo invernale è frequentato poco, anche a causa dell'assenza di comprensori sciistici, offerte turistiche e servizi strutturati.

L'idea è prima di tutto di potenziare l'offerta

nel periodo invernale: offrendo ad attori, ballerini, musicisti e cantanti la possibilità di soggiornare e lavorare per un mese a Vernante, durante l'autunno o l'inverno, si chiederà loro di ideare delle proposte di spettacoli da realizzare in loco e che siano in grado di attirare tanto gli abitanti del paese quanto potenziali visitatori dall'esterno. A ciò si aggiungerebbe, in estate, un corollario di attività legate ai murales (passeggiate letterarie, letture in loco, performance che valorizzino la specificità del borgo e dei suoi muri colorati).

Il progetto è a cura di un'associazione culturale, ente privato senza scopo di lucro che utilizza i fondi per scopi educativi.

Gli obiettivi a breve termine consistono principalmente nell'ottenere ricadute economi-



Veduta di Vernante



Particolari di alcuni murali di Vernante

che sul territorio grazie agli spettacoli organizzati, nonché nel rendere nota la località in tutte le stagioni. Per quanto riguarda gli obiettivi a lungo termine, lo scopo primario è la valorizzazione territoriale in senso lato, con iniziative strutturate che aumentino lo

sviluppo turistico del posto e che ne risaltino il potenziale. Indicativamente il progetto è realizzabile in un anno.

I luoghi coinvolti sono:

- Museo "Attilio Mussino"
- Scuole

- Parco Naturale Alpi Marittime
- Istituzioni locali
- ATL Cuneo
- Pro Loco di Vernante.

L'associazione mette a disposizione degli spazi nel paese per consentire agli artisti di lavorare al meglio e creare degli eventi. In particolare: spazi laboratoriali, sale per spettacoli e prove (palestre scuole). Gli artisti coinvolti potranno essere attori, ballerini, musicisti e cantanti.

L'associazione è gestita da quattro persone che si occupano della promozione residenza, della contabilità e della comunicazione.

Il pubblico potenziale è composto da famiglie, appassionati di turismo culturale, locali e turisti. La fidelizzazione dei partecipanti è possibile grazie all'offerta di prezzi accessibili per gli spettacoli e le performance, nonché la periodizzazione e calendarizzazione degli eventi, rese note tramite newsletter, mailing-list; non meno importante è la diversificazione spettacoli, che permette di raggiungere un pubblico ampio e diversificato (giovani, famiglie con bambini, senior). Per quanto concerne l'interazione, gli artisti avranno modo di inserirsi a 360° nella vita del paese durante il mese di residenza: questo sarà il primo e fondamentale passo per

creare un dialogo continuo con la comunità, per capirne le specificità e le esigenze; il contatto con il pubblico durante spettacoli ed eventi andrà a completare questo processo di scambio reciproco.

La comunicazione degli eventi è realizzata tramite social media, sito web, cartellonistica stradale ed editoria locale.

Per il sostegno economico, l'associazione si avvale di fondi della Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, di finanziamenti statali ed europei, del supporto di sponsor diversi, anche a livello locale. Gli introiti ottenuti dagli eventi proposti come spettacoli teatrali o laboratori didattici saranno utilizzati per corrispondere un gettone agli artisti e per realizzare altri progetti culturali.

I progetti futuri prevedono il consolidamento di questa prima iniziativa, l'apertura di questo format ad altre località e la possibilità di creare annualmente un festival a Vernante che esalti le grandi potenzialità del borgo.

<https://luoghidelcontemporaneo.beniculturali.it/la-casa-degli-artisti>

<https://www.comune.vernante.mi.it/it>

<https://www.provernante.it/cultura/i-murales-di-pinochio-a-vernante/>

<https://www.vaghis.it/piemonte/vernante.html>



Proposta per una residenza artistica in Val di Susa: il “Centro Documentale ed Espositivo del territorio di Chiomonte”

CIRO ORAZZO, MARCO SCOPPETTA, MARTA SPINA, ROBERTO TASCHERIO

Le residenze artistiche sono luoghi dove gli artisti possono dedicarsi a tempo pieno al proprio lavoro e condividere il loro percorso con altri artisti residenti, di provenienze diverse e talvolta anche di discipline diverse e con la comunità locale. Istituzioni pubbliche, Fondazioni e centri culturali mettono a disposizione spazi, alloggi, materiali, consulenza e un sostegno economico. Si tratta di spazi creativi che creano un'occasione di contatto tra artisti provenienti da ambiti differenti, in completa simbiosi con il territorio ospitante.

In occasione dell'*Université d'été*, corso residenziale sul tema della promozione del territorio, promosso dal laboratorio di ricerca *Open Tourism*, dall'Università degli Studi di Torino e dall'Associazione Culturale Antonella Salvatico, è stato chiesto ai partecipanti di realizzare, durante uno dei seminari laboratoriali, una proposta concreta di Residenza Artistica nel territorio dell'arco alpino.

Il nostro gruppo ha quindi messo le basi per l'ideazione di un progetto che vede Ente promotore il Comune di Chiomonte in Val di Susa, redigendo un Bando per una residenza dedicata a giovani artisti che operano nel campo della fotografia e del Videomaking. Sono stati individuati gli scopi della Residenza, il territorio interessato, i tempi del progetto, le funzioni delle Persone coinvolte, il potenziale pubblico al quale ci si rivolge, le ricadute sul territorio, il piano di comunicazione, i partner di riferimento e i Costi a preventivo. Questa ricerca, infine, ha prodotto

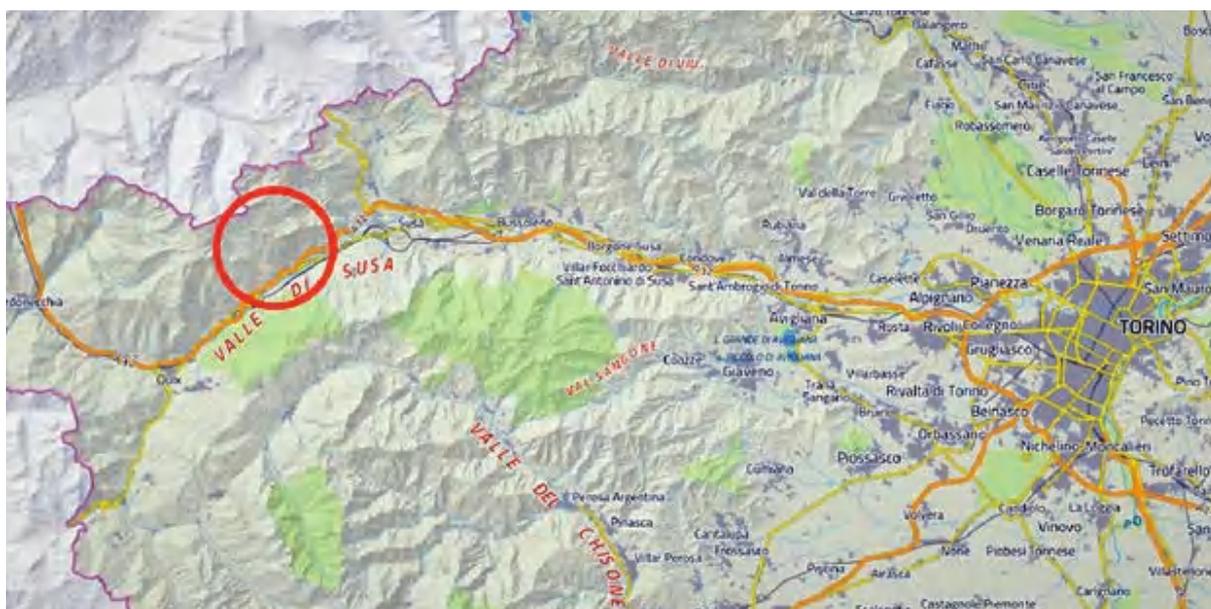
una vera e propria proposta di Bando, consultabile nell'appendice.

Il progetto

Il progetto denominato “Centro documentale ed espositivo del territorio di Chiomonte in Val di Susa” propone lo sviluppo e la valorizzazione della montagna chiomontina con iniziative di turismo sostenibile, eventi, promozione della cultura e dell'enogastronomia, immaginando anche il recupero delle architetture e dei manufatti storici.

Nell'ambito della proposta viene indetto un concorso che si rivolge a giovani fotografi e artisti attivi nel campo delle arti visive, con lo scopo primario di raccogliere e conservare immagini di storia e cultura dell'area chiomontina e più in generale dell'intera Val di Susa. Particolare attenzione è stata posta sulla coltivazione della lavanda, della segale e dell'olivo presenti sul territorio, testimonianze di antichi mestieri, tradizioni del passato da riscoprire nell'ottica dei principi legati alla sostenibilità.

Si prevede, per dieci artisti selezionati, un periodo di ricerca e produzione di minimo 20 giorni (da concordarsi con gli organizzatori), nel Comune di Chiomonte, alla presenza di un referente avente funzioni di tutor, per la realizzazione di un progetto di documentazione video/fotografica. Al termine della residenza individuale è prevista la realizzazione di una serie di opere (stampe fotografiche, proiezioni video, ecc.) che saranno



utilizzate per una mostra collettiva finale ed eventuali altri fini espositivi.

Tra i fini dell'iniziativa, si annovera la sensibilizzazione sul fenomeno dello spopolamento della montagna e dei piccoli borghi, di pari passo con la conoscenza e la riscoperta del paesaggio naturale, dell'insediamento umano, delle espressioni culturali e delle tradizioni produttive del territorio.

Il concorso è pensato per giovani fotografi e artisti di età compresa tra i 18 e i 35 anni compiuti, residenti in Italia o all'estero, che operano a livello professionale nel campo delle arti visive, dalla fotografia al videomaking.

Chiomonte, ultimo comune dell'area Occitana, è stato per lungo tempo terra di confine tra Delfinato e Piemonte, di cui è tornato a far parte nel 1713, dopo quasi 500 anni di dominio francese. La sua storia, di origini antichissime, è scritta nei cortili segreti, nelle gallerie che corrono sotto il centro storico, nei portici medievali, negli affreschi parietali, nei mulini, nelle fontane cinquecentesche e nei suoi simboli nascosti. A vegliare sui passanti, un demone ligneo e un volto in pietra che, da centinaia di anni, simboli nascosti che passano spesso inosservati. Si trova in Val di Susa, a 60 km da Torino e a 30 dalla Francia; è composta dal capoluogo e dalle

frazioni Frais e Ramats, che sono distribuite lungo i due versanti della valle formando una grande "U", che va dai 750 ai 1500 metri di altitudine.

Qui si trovano vigne tra le più alte del Piemonte, dove si coltiva un rarissimo vitigno a bacca nera di origini millenarie, l'Avanà. Inoltre, si produce il Vino del Ghiaccio, che si vendemmia nei mesi invernali in condizioni atmosferiche non usuali. La natura che circonda il territorio e le sue borgate è rigogliosa e offre scorci mozzafiato. La Ramats, che si trova sul versante soleggiato della Valle, è circondata da una vegetazione mediterranea (mandorli, peschi e piante di rosmarino), mentre sul versante Nord si trova il comprensorio sciistico del Frais dove, nel 2006, si sono allenati le nazionali olimpiche. Oggi Chiomonte, ben servita da strade e ferrovia, dispone di servizi alberghieri, di ristorazione e di tutte quelle infrastrutture indispensabili per rendere confortevole il soggiorno del turista, con svago, relax e tutti i piaceri di una fuga dal caos urbano, allietata da passeggiate ed escursioni in montagna.

Tra le ricadute sul territorio dell'iniziativa proposta si possono citare: la crescita del numero di abitanti durante il periodo estivo dando ospitalità ai visitatori che verranno a dimorare in zona; l'arresto del declino e ri-



La coltivazione della lavanda nell'area di Chiomonte

lancio dell'economia locale nell'immediato; la realizzazione di attività funzionali a innalzare il livello di qualità della vita. Si contribuisce pure a contrastare il fenomeno dello spopolamento della montagna implementando il turismo e favorendo nuovi servizi.

Contestualmente, la creazione di un centro di documentazione ed esposizione nel territorio chiomontino si inquadra nell'ottica più ampia di conoscenza e valorizzazione di antichi mestieri e saperi alpini che, in un mondo globalizzato e trainato dal modello urbano, rischiano di cadere nell'oblio: il centro vuole quindi essere un volano che possa rilanciare produzioni agricole quali quella della segale e della lavanda, oltre che la reintroduzione di quella della canapa, coltivata fino a non molti decenni fa, come testimonia la vasca di decantazione ancora presente.

Per questo motivo, accanto alla documentazione fotografica prodotta dagli artisti, si prevedono nella sede della Residenza d'Artista workshop e laboratori sulla coltivazione e sulla lavorazione di canapa, lavanda e segale, dagli usi tessili a quelli alimentari e cosmetici, a cura di esperti del territorio.

Sono contemplati, inoltre, seminari di fotografia e produzione video a cura degli stessi fotografi/videomaker partecipanti all'iniziativa, che costituiranno un elemento di forte

richiamo per tutti gli appassionati, locali e non.

Comunicazione e funding

Il piano di comunicazione del progetto è così articolato: presentazione della proposta con una conferenza stampa alla presenza del Sindaco del Comune di Chiomonte, con la partecipazione di testate locali («La Valsusa» e «Luna Nuova») e nazionali («La Stampa» di Torino), oltre che blog e testate online; reportage sull'iniziativa e su Chiomonte trasmesso dalla Tg3 tramite il TG itinerante per conoscere le varie eccellenze naturalistiche, culturali e storiche in una logica di attrattività turistica; creazione di un sito web dedicato all'iniziativa, oltre che di pagine sui principali canali social (Facebook, Instagram, Twitter...), con un vero e proprio piano editoriale, con foto e video promozionali che illustrino gli aspetti più originali dell'iniziativa, sfruttando l'impatto visivo del mezzo impiegato.

L'iniziativa sarà proposta a enti come la Fondazione CRT, per progetti come "Esponente" dedicato alle attività espositive, che sostiene l'organizzazione di iniziative indirizzate a un ampio pubblico che siano di stimolo e arricchimento culturale per la popolazione,



Veduta di Chiomonte

quali mostre sul patrimonio storico-culturale e attività nel campo delle arti visive, e la Fondazione San Paolo, che contribuisce a far nascere progetti a favore della cultura, delle persone e del pianeta, in linea con gli obiettivi di sviluppo sostenibile.

Conclusioni e prospettive future

Fra le ricadute sul territorio si prospettano la crescita del numero di abitanti durante il periodo estivo – con l'ospitalità ai visitatori che verranno a trascorrere le vacanze in zona – il conseguente rilancio dell'economia locale nell'immediato e la realizzazione di attività funzionali. In quest'ottica già si pensa a iniziative future quali la creazione di un itine-

rario turistico interamente dedicato alla coltivazione della lavanda, della segale e della canapa, feste e sagre gastronomiche per scoprire i prodotti e i sapori autentici del posto, eventi dedicati al benessere con spazi per yoga, bagni di fieno, massaggi e cristalloterapia.

Il progetto avrà ricadute positive sul territorio soprattutto in termini di sviluppo sostenibile: Chiomonte ha tutte le carte in regola per diventare una destinazione di interesse turistico, e anche una meta residenziale, considerati gli alti livelli di qualità della vita, oltre alla vasta offerta di scenari naturalistici, impianti sportivi ed elementi storico-culturali che caratterizzano il paese e la Valle di Susa.

Progetto “Immagina la tua natura”

YARA DALI, AMANDINE LEPORC, MAÏA PIHEMA, BLANCA VIDAÑO TERUEL

Immagina la tua natura è una residenza artistica organizzata dal Parco Naturale delle Alpi Marittime e dai comuni partner situati sul suo perimetro. L'obiettivo di questa residenza è quello di stimolare un turismo eco-responsabile e locale grazie al lavoro di artisti plastici e visivi, incaricati di valorizzare i rifugi del parco attraverso la loro arte.

Ogni residente dovrà scegliere un rifugio che sarà oggetto di una valorizzazione artistica. Lo scopo di questa prima edizione è quello di valorizzare quattro rifugi del parco naturale delle Alpi Marittime, un rifugio per artista. I residenti saranno aiutati da un coordi-

natore e da una guida alpina a muoversi in sicurezza e a fare le scelte giuste.

La Casa Alpina di Sant'Anna di Valdieri sarà la sede principale di questa residenza. Gli artisti saranno invitati a riflettere sui loro progetti e a sviluppare le loro idee lavorando insieme. Materiali e strumenti saranno messi a disposizione per incoraggiare la creazione e aiutare gli artisti nella realizzazione dei loro progetti.

La Casa Alpina sarà anche un luogo di incontro tra gli artisti residenti e le comunità locali. Questa residenza è infatti un progetto innovativo, rivolto in particolare alle fami-



Il rifugio Dante Livio Bianco in Valle Gesso



Il rifugio Emilio Questa in Valle Gesso

glie, con l'obiettivo di sensibilizzarle ai temi della protezione della natura, dello sviluppo sostenibile, del turismo sostenibile e del rispetto dell'ambiente. Il fine della proposta è quello di alimentare la curiosità delle famiglie attraverso vari eventi artistici. Durante le sessioni di *brainstorming* e gli incontri pubblici, gli artisti residenti illustreranno i loro progetti alle comunità e alle famiglie locali, che daranno la loro approvazione (o non) alle iniziative artistiche. Le comunità e le famiglie potranno poi partecipare a laboratori (pittura, scultura, ecc.) guidati dagli artisti-residenti, nel processo di valorizzazione dei quattro rifugi.

Questa residenza artistica della durata di tre mesi avrebbe notevoli ricadute benefiche a livello economico, politico e sociale. Innanzi-

tutto, la valorizzazione artistica dei rifugi renderebbe il territorio molto più attraente, a livello locale, nazionale e persino internazionale, data la sua vicinanza alla Francia e alla Svizzera. L'iniziativa artistica genererebbe dunque risorse indirette attraverso una incentivata frequentazione delle strutture di accoglienza turistica e di servizi, come alberghi, alloggi, negozi e mercati, ristoranti, ma anche musei locali. Infine, questa residenza permetterebbe una sinergia politica, economica e sociale di tutti gli attori del territorio che desiderano partecipare a questo progetto. Questa collaborazione potrebbe essere suggellata da una mappa dei rifugi artistici, aggiornata ogni anno man mano che si svolgono le residenze. Tale mappa censirebbe tutte le strutture partner del progetto, segna-



Sant'Anna di Valdieri. Casa Alpina

lando le loro offerte e i servizi di cui possono beneficiare le comunità locali, le famiglie o i semplici turisti di passaggio.

Infine, una questione fondamentale: il finanziamento. Questa residenza potrà essere realizzata ogni anno grazie al FESR (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale), ma anche grazie all'aiuto finanziario della regione Piemonte. Verrà inoltre istituita una sponsorizzazione tecnica e di competenze con le agenzie turistiche provinciali e regionali, nonché con gli uffici turistici locali. Infine, sarebbe previsto uno sponsor scientifico e tecnico, in particolare con l'Università degli Studi di Torino, con gruppi di ricerca che si concentrano sulle strategie e le evoluzioni della conoscenza e della valorizzazione del territorio. Si potrebbe infatti creare una *partnership* per

favorire la mobilità degli studenti dei corsi in queste aree di studio, ma anche in percorsi formativi in discipline artistiche e dello spettacolo, per una settimana o più, onde arricchire i progetti degli artisti residenti e aiutarli nel lavoro. Il materiale necessario per la realizzazione delle opere verrebbe fornito da fondazioni per l'arte e grandi catene di negozi specializzati.

A lungo termine, se queste collaborazioni saranno efficaci, questa residenza artistica situata all'interno del perimetro del Parco Naturale delle Alpi Marittime potrebbe essere aperta al di là del confine: il suo campo d'azione si estenderebbe quindi al Parc du Mercantour in Francia, con un'importante processo di diffusione e confronto, di circolazione di modelli e di persone.

Progetto “TrenchArt”

ELISABETTA BOTTASSO, GIANLUCA COCCIMIGLIO, ANNA FRANCHINI,
NAIARA NUNES, MARIA CHIARA ZAMPA

Il progetto “TrenchArt” si caratterizza come una residenza d’artista per fumettisti, collocata all’interno del Rifugio Lagazuoi, nella più ampia cornice del Museo della Grande Guerra “Tre Sassi”, nel comune di Cortina

d’Ampezzo in provincia di Belluno, Veneto. Il progetto, che prevede la permanenza di due fumettisti (uno italiano ed uno austriaco) nel Rifugio Lagazuoi per un periodo di 10 giorni, si pone come obiettivi la promo-



Panorama dolomitico

Cortina d'Ampezzo -
Museo della
Grande Guerra
"Tre Sassi"



zione e la valorizzazione di una Cortina d'Ampezzo "altra", nello specifico del territorio del Pian Falzarego, interessato da una presenza turistica inferiore rispetto all'area del Comune caratterizzata dall'offerta "standard" legata agli sport invernali, insieme alla messa in rilievo della forte componente storico-culturale che caratterizza quest'area. Infatti, questo territorio, tra il 1915 ed il 1918, è stato lo scenario di aspri combattimenti tra le forze del Regno d'Italia e l'Impero Austroungarico, le cui tracce sono tutt'oggi visibili nelle gallerie, nelle trincee e nelle postazioni di mitragliatrici perfettamente restaurate.

La duplice matrice di valorizzazione del territorio e mantenimento della memoria storica è ciò che caratterizza il progetto "TrenchArt". Nell'ottica dell'ente organizzatore, la residenza d'artista si sarà realizzata attraverso tre realtà territoriali: il comune di Cortina d'Ampezzo, il Museo della Grande Guerra "Tre Sassi" e l'associazione storico culturale Tre Sassi.

Scopo della residenza e macro-tempistiche

Cortina d'Ampezzo è una meta turistica molto ricercata, sia in inverno che in estate: secondo la società di ricerche sul turismo

JFC, è stata la destinazione montana preferita dell'estate 2022 e quella considerata più alla moda¹. L'analisi, condotta da Chiara Costa, responsabile marketing del Comune veneto, riporta che il turista italiano a Cortina rappresenta il 56% del mercato totale con 34.010 arrivi e 144.842 presenze nel 2019, portando la regione del Veneto sul primo gradino del podio delle vette alpine italiane². A confermare la sua popolarità anche a livello provinciale sono i dati Istat del 2019, che indicano un totale del flusso turistico di 970.114 mila presenze e 290.351 mila arrivi³. Il fattore principale che caratterizza questa forte affluenza turistica sono le montagne: la Regina delle Dolomiti è un luogo incantevole che in inverno attira gli appassionati degli sport sulla neve, sia a livello nazionale che internazionale, che vogliono fruire e contemplare uno dei paesaggi più suggestivi al mondo. In primavera e in autunno Cortina offre infiniti percorsi di hiking all'interno del Parco Naturale, che assume colori, sfumature e panorami diversi a seconda della stagione. Anche gli appassionati di bici da strada possono immergersi nella natura alla scoperta delle Dolomiti⁴, vivendo la loro imperdibile magia.

Tuttavia, l'aspetto rilevante in questo contesto è che Cortina d'Ampezzo contempla an-



**Sentieri
verso il Museo
della Grande Guerra**

che un profilo storico prestigioso che non ha la notorietà che ci si aspetterebbe. Allo scoppio della Grande Guerra, questo territorio di confine con l’Austria si trovava ancora sotto il dominio asburgico; le sue montagne furono scenario di un conflitto che portò alla vittoria del Regno d’Italia nel 1918, e sul territorio sono evidenti ancora oggi i segni del combattimento al fronte tra Austria e Italia. Lo scopo della residenza d’artista è dunque quello di valorizzare e promuovere a lungo termine i sentieri storici del Museo della Grande Guerra, tra cui la galleria Lagazuoi, la più lunga fra quelle esistenti, che permette ai visitatori di fare un tuffo nel passato percorrendo le tracce del primo conflitto mondiale tra i resti di baracche, trincee e feritoie. Il fine è quello di divulgare e incentivare l’interesse del pubblico verso questo aspetto storico, al momento sottovalutato anche a causa della comunicazione che dipinge Cortina

d’Ampezzo come un’area montana trendy e adatta alla villeggiatura di lusso. I fumettisti avranno il compito di sperimentare, per una durata di dieci giorni, le difficoltà estreme che hanno vissuto i soldati nelle trincee durante la guerra e raccogliere materiale per la composizione di un fumetto storico che verrà pubblicato, a distanza di un anno, al fine di salvaguardare la memoria storica di questo luogo che rischia di scomparire.

Enti, luoghi e spazi coinvolti

Come già precedentemente affermato, la residenza d’artista intende coinvolgere il Comune di Cortina d’Ampezzo per promuovere un tipo di turismo alternativo a quello che solitamente questa meta turistica attrae, rimettendo al centro la montagna e la sua storia. Le Dolomiti sono state uno dei teatri della Prima Guerra Mondiale e le tracce di

quegli avvenimenti sono visibili ancora oggi: il Museo della Grande Guerra "Tre Sassi" contiene oltre 2000 pezzi di materiali bellici e i percorsi esterni si configurano in gallerie di guerra, camminamenti di collegamento e trincee in pietra. Oltre al museo, verrà coinvolta anche l'associazione "Tre Sassi", un'associazione no profit i cui membri si impegnano, attraverso riproduzioni fedeli di uniformi ed equipaggiamenti, a raccontare la guerra in un modo alternativo e più "vivo". Simulando situazioni verosimili nelle ambientazioni che la montagna offre, riescono infatti a trasmettere in maniera efficace quali fossero le condizioni di vita di combattimento dei soldati dell'epoca. La loro esperienza in merito diventa un aiuto prezioso all'interno del progetto, dal momento che lo scopo ultimo di questa residenza per fumettisti è esattamente lo stesso: comunicare al pubblico di lettori come si svolgeva la vita di un soldato, quali difficoltà e avversità doveva affrontare e in che modo riusciva a superarle.

Per questo motivo, gli artisti avranno a disposizione, oltre allo spazio interno del museo, qualora avessero bisogno di consultare gli archivi o prendere visione dei manufatti rinvenuti, anche l'intero spazio esterno individuato dai percorsi storici segnalati dal museo stesso. Come precedentemente accennato, questi percorsi, di difficoltà variabile a causa della configurazione del terreno e della necessità talvolta di attrezzature specifiche (ad esempio torcia, caschetto e cordino con moschettone), sono costellati di strutture costruite negli anni della guerra, sia dagli italiani che dagli austriaci: gallerie militari, trincee in pietra, camminamenti, punti di osservazione e fortificazioni. Gli stessi spazi saranno poi coinvolti al momento della restituzione al pubblico, così da rendere l'esperienza assolutamente immersiva: i turisti potranno ripercorrere insieme ai fumettisti le tracce e i sentieri da loro percorsi nel loro processo di creazione, ritrovando un immediato riscontro nella realtà di quanto presentato all'interno dell'opera.

Soggetti coinvolti

Il progetto prevede la partecipazione in qualità di protagonisti di due fumettisti, o di uno sceneggiatore e un illustratore: uno di loro sarà proveniente dall'Austria, l'altro dall'Italia. I due artisti verranno selezionati per mezzo di bandi nelle due nazioni. Si può valutare in aggiunta la partecipazione di un fotografo, il cui compito sarà di documentare la residenza in ogni suo momento, dagli incontri e dalle camminate nell'area circostante fino ai momenti quotidiani più semplici. Questo progetto parallelo potrebbe tradursi in una mostra fotografica successiva alla residenza, oppure in un suo approfondimento, online o cartaceo, legato alla pubblicazione dell'opera finale. Il fotografo, a differenza dei fumettisti, sarà selezionato con un bando a livello locale, per trovare una figura che conosca il territorio e riesca a dargli voce attraverso le sue immagini.

In supporto agli artisti, sarà offerta per l'intera durata della residenza la collaborazione di una guida alpina della zona, che avrà il compito di far conoscere ai fumettisti le montagne circostanti e i territori che faranno da sfondo alla residenza stessa e alla storia narrata nell'opera conclusiva. In parallelo, uno storico dell'Università di Padova si occuperà di seguire gli artisti per quanto concerne la documentazione e la ricerca, in modo da fornire alla narrazione una veridicità storica solida, dettagliata e attendibile. La scelta ricade sull'Università di Padova in quanto è la più vicina da un punto di vista geografico; tuttavia, si può anche ricercare una figura proveniente da un altro ateneo, ma specializzata nello studio dell'area e dell'epoca interessate. Il contributo storico interesserà sicuramente il periodo della residenza, ma potrà avviarsi in precedenza con scambio di informazioni e bibliografie, in modo da fornire un'adeguata preparazione agli artisti prima della loro permanenza in loco. Il contributo storico potrà poi completarsi nella stesura di una piccola introduzione, o appendice, all'opera fumettistica.

Inoltre, occorre chiarire e analizzare le tipologie di pubblico a cui l'esperienza della residenza sarà rivolta. In primis, il progetto si rivolge a chi si interessa, studia o è appassionato di storia del Novecento, e di storia in senso ampio, che potrà visitare luoghi densi d'importanza e approfondire la conoscenza delle vicende ad essi legate. In secondo luogo, anche persone appassionate al mondo della montagna e all'escursionismo potranno essere attratte dalla possibilità di percorrere sentieri unici nel loro genere. Oltre a queste categorie di visitatori, attratte tramite sistemi di promozione mirata, il progetto punta a interessare anche persone già presenti nell'area, intercettate da sistemi di promozione locale.

Si coinvolgerebbe così un pubblico di escursionisti e appassionati della zona che ignorano la sua rilevanza storica. L'esperienza sarà quindi di interesse sia per i turisti, e italiani e austriaci, per i quali la promozione dovrà avvenire su entrambi i versanti, sia per la popolazione locale, spesso inconsapevole del patrimonio delle proprie zone. La comunità locale potrà partecipare all'iniziativa nel ruolo di pubblico, ma avrà anche una parte attiva nel rapporto con gli artisti, contribuendo ad ospitarli e a guidarli nella conoscenza del territorio. Inoltre, verranno ovviamente coinvolti alberghi e luoghi di ristorazione, oltre a servizi per escursioni presenti sul territorio, con il contributo dei quali si potranno articolare percorsi dedicati.

Per contattare e intercettare le tipologie di pubblico precedentemente menzionate, si potrà avviare, con largo anticipo rispetto all'inizio effettivo della residenza, un sistema di promozione e narrazione online, al fine di creare un senso di attesa. Durante il periodo di residenza, l'utilizzo dei social può permettere agli utenti, inclusi coloro che non hanno avuto la possibilità di recarsi fisicamente in loco, di seguire in diretta lo sviluppo del progetto e l'esperienza stessa degli artisti. Infine, il periodo tra il termine della residenza e l'uscita dell'opera sarà sfruttato per mantenere un continuo contatto con il pubblico,

con il racconto dei dettagli dell'esperienza e la condivisione delle opere del fotografo, così da creare nuovamente un'aspettativa nelle persone interessate.

In un'ottica più ampia e in caso di riuscita di questa prima residenza, si potrà valutare una riproposta per l'anno successivo, che vedrà il coinvolgimento di artisti in una disciplina differente, e contribuirà a fidelizzare ulteriormente il pubblico della prima edizione.

Restituzione e marketing

Trascorso un anno dai dieci giorni della residenza degli artisti, verrà pubblicato il fumetto che sarà presentato al pubblico nei luoghi dei percorsi storici nei quali è stato scritto. Per la restituzione dell'opera verrà proposta una giornata di incontro e scambio con gli autori, in contemporanea a una mostra con alcune delle tavole del fumetto riprodotte su pannelli, esposti nei luoghi del Museo. Successivamente, insieme allo storico e alle guide museali, verrà visitato il Museo della Grande Guerra e verrà eseguito uno dei suoi percorsi, il Percorso storico Lagazuoi con la sua galleria militare.

L'obiettivo principale della residenza è quello di far conoscere meglio la storia della Grande Guerra in modo più semplice e leggero tramite il fumetto e di mantenerla viva nelle menti delle persone, ma soprattutto è quello di fornire alla comunità un'offerta turistica differente rispetto a ciò che rende nota Cortina d'Ampezzo (meta per lo sci in inverno e per i trekking in estate).

Costi

Grazie al contributo economico del Comune, dell'Università di Padova, delle fondazioni e delle banche venete sarà possibile sviluppare il progetto e finanziare un anno di studi e lavori dei fumettisti e delle altre figure coinvolte (fotografo, storico e guida alpina). L'auspicio è che questo investimento porti, nel giro di qualche mese dalla presentazione

dell'opera, un nuovo flusso turistico di lettori curiosi e appassionati di storia e di trekking, e che quindi si abbia un ritorno economico del capitale precedentemente investito, sia in termini di biglietti d'entrata al museo, sia in termini di ricadute economiche sull'intera filiera locale del turismo.

Nel caso in cui il progetto ottenga buoni risultati e gli investimenti fatti diano i loro frutti, si potranno assumere nuove figure per accompagnare i turisti e raccontare loro la storia delle montagne che stanno visitando, ed eventualmente aprire nei dintorni nuovi punti di alloggio e di ristoro per aumentare l'offerta dei servizi nell'area di interesse. Si avvierebbe così un circolo virtuoso nel quale, grazie al ritorno economico degli investimenti fatti in precedenza, si potranno effettuare nuovi investimenti volti al costante miglioramento dell'offerta esistente.

<https://www.agenziagiornalisticaopinione.it/lancio-dagenzia/jfc-srl-turismo-montagna-estate-2022-le-classifiche-top-courmayeur-rilassante-livigno-green-andalo-family-madonna-campiglio-giovanile-cortina-dampezzo-trendy/>

https://www.cortinamarketing.it/wp-content/uploads/2020/05/Analisi_Dati_2019-18_Analisi_Italia_Covid_2020_Strategia.pdf

<https://statistica.regione.veneto.it/>

<https://www.dolomiti.org/>

¹ *Le Top Destinazioni montane/appenniniche nell'estate 2022 - JFC*. Fonte: <https://www.agenziagiornalisticaopinione.it/lancio-dagenzia/jfc-srl-turismo-montagna-estate-2022-le-classifiche-top-courmayeur-rilassante-livigno-green-andalo-family-madonna-campiglio-giovanile-cortina-dampezzo-trendy/>.

² Si veda https://www.cortinamarketing.it/wp-content/uploads/2020/05/Analisi_Dati_2019-18_Analisi_Italia_Covid_2020_Strategia.pdf (i siti menzionati sono stati verificati in data 06/10/2022).

³ Si veda <https://statistica.regione.veneto.it/>.

⁴ Si veda <https://www.dolomiti.org/>.

Progetto “Il giovane battitore”

ALESSIA ARGIRÒ, SALVATRICE CONTARINO, ANNA VIOTTO

“Il giovane battitore” è un progetto che potrebbe essere promosso dal Comune di Valdieri (CN) in collaborazione con l’Ecomuseo della Segale e il Parco Naturale delle Alpi Marittime. L’iniziativa è patrocinata dalla Regione Piemonte e sostenuta dalla Fondazione CRT. Il nome del progetto rimanda alla figura del contadino che in passato trebbiava manualmente la segale o qualsiasi altro cereale servendosi di un battitore, ovvero di uno strumento rudimentale oggi conosciuto come trebbiatrice.

L’idea alla base del progetto è quella di allestire, nella località naturalistica di S. Anna di Valdieri, sita in Valle Gesso, una residenza artistica rivolta a un gruppo di partecipanti chiamati a realizzare uno spettacolo teatrale. Lo spettacolo è diretto tanto ai residenti quanto a turisti e appassionati di musica e danza potenzialmente interessati ad assistere all’evento culturale.

La candidatura è aperta a giovani teatranti e ballerini tra i 18 e i 35 anni di ogni competenza, dallo stadio iniziale al più avanzato. I candidati devono essere in grado di lavorare in sinergia e di inserirsi nello spazio sociale del territorio che li ospita.

La missione della residenza artistica è, infatti, quella di sostenere le iniziative culturali lanciate dagli enti locali nel tentativo di ripopolare la valle, che nei decenni passati ha subito un forte spopolamento e che solo nell’ultimo periodo sembra mostrare segnali positivi di ripresa e di ritorno verso la montagna. Per questo motivo, i partecipanti do-

vranno entrare in contatto con i locali per ascoltare i loro racconti, assorbire tutto il loro sapere, così da essere in grado di immedesimarsi nelle loro storie e restituirne l’essenza tramite la rievocazione del loro passato, delle tradizioni e dei riti comunitari. Nello specifico, la Valle Gesso conserva tutto un complesso di attività agro-pastorali tipiche della montagna. In particolare, il territorio è vocato per la produzione della segale, il cereale alpino per eccellenza.

L’obiettivo a breve termine riguarda l’allestimento dello spettacolo in sé: il tema scelto è quello della coltivazione della segale. La sua messa in scena prevede la rievocazione da parte degli attori delle varie fasi della lavorazione, dai gesti della semina a quelli del raccolto.

Il piano a lungo termine, invece, mira all’estensione del programma teatrale ad una cadenza annuale, in cui nuovi attori e ballerini possono mettersi al servizio della comunità, approfondendo il tema scelto di comune accordo sulla base delle specificità del territorio montano: il pascolo, la costruzione di tetti di segale e di altri oggetti realizzati con questo cereale, la coltivazione della lavanda, la produzione di miele e di altri prodotti locali. In questo modo ogni anno si rinnova il ricordo della comunità della vallata, riportando alla luce antichi mestieri e saperi in una veste più ludica, coinvolgente e creativa.

Le parole chiave e i valori culturali e sociali alla base di questo progetto sono riscoperta,



Ecomuseo della Segale a Sant'Anna di Valdieri

memoria, condivisione, festa.

Le tempistiche per la realizzazione del progetto vanno dalle tre alle quattro settimane: durante la prima settimana i residenti di Sant'Anna saranno intervistati per far conoscere le tradizioni e il *modus vivendi* del posto, fornendo informazioni utili agli artisti per restituire un racconto, in un secondo momento, non solo ai locali, ma anche ai turisti stranieri o provenienti da altre regioni italiane. Una volta riunite le testimonianze dei locali, gli artisti che collaboreranno al progetto potranno creare nelle settimane seguenti una performance che richiami la giornata del giovane battitore – che dà il titolo a tutto il progetto – e quindi della coltivazione della segale. Durante la realizzazione dello spettacolo, verranno coinvolti innanzitutto dei partner grazie ai quali sarà raccolto il capitale necessario per attuare il progetto. In secondo luogo, questa iniziativa sarà diffusa

attraverso i social media, i volantini e i cartelloni pubblicitari al fine di attirare potenziali spettatori e visitatori.

L'area interessata sarà appunto il borgo di Sant'Anna di Valdieri, proprio perché si tratta di un luogo poco frequentato e conosciuto, che grazie a questo progetto potrebbe riacquistare popolarità attraverso la riscoperta del territorio, delle tradizioni e dei costumi del posto.

I luoghi concretamente coinvolti saranno:

- l'anfiteatro, nel quale si svolgerà la rappresentazione teatrale, uno spazio all'aperto che si trova sulla strada per entrare e uscire dal paese, quindi ben visibile e facilmente raggiungibile dal pubblico;
- l'Ecomuseo della Segale, grazie al quale i visitatori potranno conoscere più a fondo la tradizione della raccolta e della semina della segale;
- il Parco Naturale delle Alpi Marittime, che



Sant'Anna di Valdieri.
Festa della battitura della segale

con l'aiuto dei guardaparco potrà garantire delle visite guidate ai tetti, alle Terme Reali di Valdieri e al rifugio Valasco;

- la Casa alpina e gli hotel o residence di Sant'Anna, che ospiteranno la compagnia teatrale durante il periodo di prova per l'esibizione e poi tutti coloro interessati al progetto.

Inoltre, gli spazi messi a disposizione degli artisti saranno il salone del rifugio di Sant'Anna, per consentire loro di provare prima della performance al chiuso e la tettoia davanti alla casa alpina, che può essere utilizzata dai ballerini per entrare in contatto diretto col pubblico e soprattutto con i residenti. In seguito alle prove per lo spettacolo, la tettoia può essere utilizzata per ospitare delle bancarelle di associazioni aderenti al progetto, per la vendita di souvenir e di prodotti tipici del luogo.

Le persone coinvolte saranno:

- i residenti del borgo intervistati;
- una decina di ballerini (cinque uomini e cinque donne) che comprendono sia giovani, poiché come suggerisce il titolo del progetto il protagonista è appunto il giovane battitore, sia adulti, ovvero i suoi compaesani;
- soci e venditori che daranno un contributo a livello economico al progetto;
- i guardia parco e gli accompagnatori turistici che potranno proporre al pubblico attività per conoscere il territorio.

L'attività ha come *mission* quella di coinvolgere un pubblico di turisti interessati a riscoprire una parte del territorio piemontese ricca di storia e tradizioni, tramite un approccio spiritoso ed emotivo. Famiglie, bambini, ragazzi, coppie e turisti italiani e stranieri sono chiamati a partecipare attivamente alla manifestazione per passare una giornata diversa, conoscere nuove storie e



nuove persone, per giocare e divertirsi, osservare la natura incontaminata lontana dalla globalizzazione odierna e soprattutto prestare attenzione alle diverse sfaccettature della montagna, non solo paesaggio invernale meta di sciatori e alpinisti, ma anche teatro di esperienze, cultura e vita.

A ogni visitatore verrà distribuito un cestino gastronomico preparato con affetto autentico dall'Associazione Culturale Antonella Salvatico, che comprenderà prodotti artigianali della zona, rintracciabili e venduti nei mercati del territorio da coltivatori e cuochi appassionati e disposti a diffondere la propria attività ai singoli interessati. Il contatto umano è il fondamento della manifestazione: non solo l'interazione tra artista che interpreta i racconti della memoria popolare e i locali, ma anche l'interazione tra questi ultimi e i turisti stessi, nell'ottica di favorire l'esperienza ludica, e nei momenti di condivisione, la socializzazione.

In questo modo si prevede nel breve termine una ricaduta sull'economia locale, col coinvolgimento di aziende agricole, fornai, ristoranti e bar, proprietari di immobili e hotel. Nel lungo termine, per via della fidelizzazione dei clienti ai prodotti, è auspicabile che i partecipanti alla manifestazione tornino nei

mercati del territorio, mantenendo il contatto con i produttori locali, o che chiamino le aziende di riferimento per ordinare i prodotti più apprezzati. Per riproporre l'idea annualmente e con temi nuovi e stimolanti, è previsto il coinvolgimento di giornalisti che, raccogliendo le memorie e raccontando l'evento sulle testate locali, contribuiranno ad aumentare il pubblico di riferimento per le annualità successive dell'evento culturale. Il capitale necessario sarà raccolto tramite i partner di riferimento (Comune di Valdieri, Regione Piemonte, Fondazioni CRC e CRT), i quali contribuiranno alla realizzazione del progetto perché interessati all'iniziativa proposta dalla comunità stessa, colpiti dall'autenticità del prodotto, ma soprattutto dalle ricadute legate al periodo dell'evento in termini occupazionali nei ristoranti del territorio e nelle strutture ricettive. Inoltre, i guardiaparco riceveranno maggiori richieste di visite collaborando ulteriormente a creare fondi per il Parco Naturale delle Alpi Marittime, e per ultimo ma non meno importante, il pagamento dei pedaggi e dei trasporti da parte dei turisti contribuirebbe all'aumento della disponibilità economica per i territori interessati.

Nel caso l'iniziativa prendesse piede, oltre

allo sviluppo di Valdieri come meta di turismo puntuale, ulteriori investimenti potrebbero riguardare interventi alle infrastrutture per destagionalizzare la destinazione, che nel periodo invernale è ritenuta poco raggiungibile dagli stessi turisti. Possiamo inoltre immaginare una navetta con partenza da Cuneo, in modo da preservare la peculiarità di borgo montano di S. Anna di Valdieri, immersa nel verde e per questo poco propensa a diventare un parcheggio a cielo aperto.

<https://www.associazioneacas.it/>
<http://www.comune.valdieri.cn.it/>
<https://www.ecomuseosegale.it/>
<https://www.fondazionecrc.it/>
<https://www.fondazionecrt.it/>
<https://www.lacasaalpina.com/>
<https://www.parcoalpimarittime.it/>
<https://www.regione.piemonte.it/>

