

In bilico tra cielo e terra. Significati e simbologie delle passeggiate montane nei secoli della modernità

Katia Botta

Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT),
Università degli Studi dell'Insubria (Varese-Como), Italia
bottakatia@gmail.com

Abstract

La passeggiata è un efficace dispositivo di comprensione dell'evoluzione del moderno rapporto uomo-Natura. Camminare, o meglio salire lungo i sentieri alpini, racconta l'esigenza dell'uomo di esplorazione spazio-temporale della realtà circostante. Da Petrarca a Josias Simler ad Albrecht von Haller, tale dimensione è stata resa con una sempre maggiore attenzione scientifica. Nel modello halleriano del paradiso della Brun, e ancora di più nei passi varcati da Goethe lungo i suoi viaggi, si insinuano i presupposti per lo sviluppo di un approccio estetico al paesaggio montano, spesso descritto come una realtà irta e avvolta in un velo di imperscrutabilità entro cui il poeta-viandante si muove. È proprio da questi impulsi romantici che il *Nature Writing Americano* ha sviluppato, nel secondo Ottocento, un approccio innovativo volto a cogliere la Natura nella propria essenza. Una lettura pre-ecologica che, con John Muir, porterà alle prime azioni di tutela del paesaggio.

Parole chiave

Der Spaziergang, paesaggio montano, espressione della Natura, passeggiate romantiche, viandante.

Abstract

The walk is an effective device for understanding the evolution of the modern relationship between man and nature. The "Walking", or rather climb along the alpine paths, tells of man's need for space-time exploration of the surrounding reality. From Petrarca to Josias Simler and Albrecht von Haller, this dimension has been rendered with ever greater scientific attention. In the hallerian model of Brun's paradise, and even more in the steps taken by Goethe along his travels, are insinuated the conditions for the development of an aesthetic approach to the mountain landscape, often described as a fraught reality, wrapped in a veil of inscrutability, within which the poet-traveler moves. It is precisely from these romantic impulses that American Nature Writing developed an innovative approach in the second half of the nineteenth century, aimed at capturing Nature in its essence. A pre-ecological reading that, with John Muir, will lead to the first actions to protect the landscape.

Keywords

Der Spaziergang, mountain landscape, expression of Nature, romantic walks, wanderer.

Passeggiare o meglio, camminare: questo è il rito che ha introdotto l'uomo trecentesco nella natura intesa nelle molteplici interpretazioni che le sono state attribuite da questa epoca a quella moderna e poi contemporanea.

Petrarca è il precursore di quell'idea, così cara agli studiosi moderni, per la quale compiere un percorso, nello specifico caso dell'ascesa, non assuma più il significato dantesco di avvicinarsi alla Grazia divina, ma abbia invece a che fare con l'obiettivo assai diverso – seppur non privo di fatiche e ostacoli – della conoscenza del sé e della scoperta di una nuova spazialità (Besse, 2008).

“La mole del monte infatti è sassosa, scoscesa e quasi inaccessibile; ma ben disse il poeta: *l'ostinata fatica vince ogni cosa*. [...] Ma, come spesso capita, un grande sforzo è seguito ben presto dalla spossatezza; eccoci dunque a far sosta su una rupe non lontana. Poi, ripartiti, avanziamo, benché più lentamente: io, in particolare, m'arrampicavo per il sentiero montano a passo più misurato, mentre mio fratello, grazie ad una scorciatoia attraverso il gingo del monte stesso, si dirigeva sempre più verso l'alto. [...] Differivo la fatica dell'ascesa, ma la natura non cede alla volontà umana, né può essere che alcunché di corporeo raggiunga quota scendendo. [...] Quella vita che chiamiamo beata è posta in alto, e angusta, come dicono, è la via che ad essa conduce. [...] Sulla vetta è il fine ultimo, il termine della via al quale ci dispone la nostra peregrinazione” (Petrarca, 2021, pp. 15-17).

Il celebre poeta aretino è “fra quegli italiani che, come sostiene Jakob Burckhardt, per primi si avvicinarono alla natura con ‘un senso affatto particolare’, diverso da quello che muove all’‘investigazione scientifica’, e ‘primitivi fra i moderni [...] osservarono e gustarono il lato estetico del paesaggio’” (Ritter, 1997, p. 105)¹. *La Lettera del Ventoso* è infatti ritenuta fondamentale per comprendere le descrizioni letterarie e trattatistiche successive, le rappresentazioni, e ancora, l'identificazione della camminata come uno dei più efficaci strumenti di interpretazione della realtà sia in chiave estetico-interpretativa, sia ecologica.

Nei primi secoli della modernità è possibile rintracciare interessanti *exempla* di descrizioni territoriali e di trattatistica dedicati alla percorrenza delle vie montane più ardue. In riferimento al panorama elvetico, due sono le figure di maggiore rilievo: in primo luogo, Konrad von Gesner. La sua epistola *De montibus admiratione* (*L'ammirazione delle montagne*, 1541), indirizzata all'amico Jacob Vogel, si pone in continuità con la volontà petrarchesca di fare “esperienza della montagna” (Pesci, 2000, p. 19):

“Chi ha a cuore la sapienza continuerà a osservare, con gli occhi del corpo e dell'anima, gli spettacoli di questo paradiso terrestre, tra i quali i meno interessanti non sono certo le cime alte e vertiginose dei monti, le pareti inaccessibili, la grandiosità dei loro

fianchi che si drizzano al cielo, le rupi ardite, le foreste impenetrabili”² (Pesci, 2000, p. 19)

In secondo luogo, e soprattutto, Josias Simler, autore del *De Alpibus Commentarius* (*Commentario sulle Alpi*, 1574), uno dei primi trattati interamente dedicati a questo τόπος e caratterizzato da una specifica attenzione alla topografia delle strade alpine. È infatti alle vette più ardue da raggiungere che l'autore dedica la sua attenzione descrittiva:

“Innanzitutto, in alta montagna, i passaggi sono quasi tutti aspri e stretti per loro natura. Talvolta si sono dovuti tagliare nella roccia, con l'opera faticosa dell'uomo. In questi casi la via, che non sempre supera due piedi di larghezza, è talmente stretta da consentire a stento il passaggio degli animali da soma. Spesso, quando manca il sentiero, viene gettata da una roccia all'altra una trave a guisa di ponte; oppure vengono fissati alle pareti lisce puntelli per sostenere lunghe pertiche di legno. Grazie a zolle erbose e fascine di legno appoggiate alle pertiche, vengono poi aperti veri e propri sentieri pensili. In altri luoghi, dove non sono le rocce ad ostacolare il passo, la via è resa stretta dalle muraglie di neve profonda e solo la mano dell'uomo può aprire un varco sicuro” (Simler, 2007, p. 199).

La montagna è stata oggetto di un'approfondita osservazione anche negli studi per le quinte e gli sfondi di molte rappresentazioni pittoriche. Paradigmatico è il caso di Leonardo da Vinci, autore di reportage dedicati alle perlustrazioni – alcune reali, altre di fantasia – nei pressi del Mon Boso e del Monte Taurò (Pesci, 2000), e nelle cui opere le catene montuose assumono il ruolo di “luogo di osservazione privilegiato della metamorfosi geologica e temporale del mondo” (Pesci, 2000, pp. 55-56).

Muovendo dai frammenti di seguito riportati, è possibile continuare a seguire la linea evolutiva di tale trattazione tra Seicento e Settecento. Significativa è la descrizione del percorso del San Gottardo fatta da Francesco Belli in *Osservazioni nel viaggio* (1632), ove “le strade sono angustissime, con ascese spa-

ventose per diritto e con discese orribilissime dalle parti” (Belli, 2015, p. 435). Se già nelle parole di Belli si avverte una certa volontà di scoperta territoriale, sarà solamente nel Secolo dei lumi che la montagna diventerà l'ambito di maggiore riferimento per lo sviluppo di studi naturalistici, climatologici e anche umanistici. L'insieme di queste trattazioni specialistiche viene posto da Albrecht von Haller alla base del suo metodo di narrazione dello spazio montano quale “individualizzazione” (Zanzi, 2009, p. 21) del paesaggio alpino in base a parametri estetici (soggettivi) e, al contempo, scientifici (oggettivi) (Agazzi, 2009). Questo tipo di approccio, definito “eco-estetic(o)” (Zanzi, 2009, p. 21), si pone in anticipo rispetto alle accezioni naturalistiche di Alexander von Humboldt, riferimento essenziale per le ricerche estetiche e pre-ecologiche che si svilupperanno già all'interno delle cerchie romantiche (Scaffai, 2021). Il camminare, inteso qui come metodo di esplorazione delle terre d'alta quota, consente allo studioso di entrare a contatto con la Natura, di descrivere e riportare con sé memorie anche specialistiche, come le specie floristiche del *locus* entro cui si muove e si orienta, e a cui si rivolge con doverosa e curiosa attenzione. Le indagini di Haller sono dunque fortemente interdisciplinari, spaziando dalla glaciologia alla mineralogia, dalla botanica alla climatologia; un approccio eclettico che si chiarisce nei resoconti dei suoi lunghi viaggi attraverso le Alpi svizzere. È qui d'interesse riportare un frammento del quarto *iter* compiuto nella regione del Simmental (1731):

“La sera stessa, invece di fermarci ai bagni, ci portammo due leghe più sopra, attraversando belle foreste e ricche praterie, fino alle baite di Nunenen, dove giungemmo al cadere della notte. Il cammino inerpica attraverso selve e prati fioriti di piante molto rare. Alle baite dell'alpe fummo accolti dalla cordialità e dalla gentilezza dei pastori. [...] Fu lì, quella notte, che sperimentammo il grande temporale che terrorizzò tutto il paese, facendo esplodere migliaia di tuoni. In quella sperduta e solitaria valletta dove ci trovavamo vicini al cielo, fu per noi un'esperienza

certo più spaventosa di quella provata dagli abitanti del fondovalle e delle città. La tempesta iniziò con la caduta della grandine, in grandezza straordinaria. Subito dopo si scatenarono frequentissimi lampi, molto vicini a noi, mentre i colpi dei tuoni erano moltiplicati dall'eco. [...] Queste spaventose condizioni del cielo fecero sì che passammo la notte senza chiudere occhio. [...] Tutto questo susseguirsi di scene terrificanti durò fino alle sei del mattino" (von Haller, 2009, p. 186).

Il modello halleriano è rintracciabile in quegli autori, di poco posteriori, che hanno fatto della montagna l'ambientazione prevalente delle vicende che coinvolgono i loro protagonisti. È questo, per esempio, il caso dei racconti dello scrittore austriaco Adalbert Stifter che, in *Der Waldsteig (Il sentiero nel bosco, 1845)* e soprattutto in *Bergkristall (Cristallo di rocca, 1853)*, ha unito elementi glaciologici, botanici e antropologici contestualizzandoli in una dimensione di totale disorientamento, in un certo qual modo riferibile al pensiero simmeliano (Simmel, 2006)³. Si tratta di un tipo di spazialità successivamente ripresa e amplificata in alcuni celebri plot narrativi novecenteschi, dal *Der Zauberberg (La montagna incantata, 1924)* di Thomas Mann, fino al racconto di Thomas Bernhard, *Midland in Stilfs* (1971).

Ma la struttura del viaggio halleriano è anche fonte d'ispirazione per quegli autori, come il primo Goethe e la poetessa Friederike Brun, le cui prose letterarie sono inquadrabili al confine tra la lettura illuministica della realtà naturale e l'accezione romantica della passeggiata. Il camminare è in questo caso inteso come dispositivo di accesso ad una dimensione estraniante dalla società moderna attraverso cui si tenta il ricongiungimento – per dirla con Joachim Ritter, una “compensazione” (D'Angelo, 2014, p. 37) – con la Natura quale forza ancestrale con cui l'uomo ha perso il contatto nel passaggio dalla società medievale a quella moderna. In questo tentativo, il Paesaggio, inteso nella sua accezione estetica, è lo strumento di ricongiungimento. Questo nuovo atteggiamento, che vede nello *Sturm und Drang* la

sua massima espressione, è anticipato, o forse meglio suggerito, proprio dalle descrizioni di Friederike Brun, ancora per lo più legate alla *Geselligkeit* ovvero alla “sociovolezza settecentesca” (Agazzi, 2009, p. 466) e al ‘bello naturale’, ma in alcuni frangenti già intrise della poetica del sublime e dello ‘sgomento’. È in questo senso interessante riportare il passo datato al 24 settembre 1800 nei pressi di Mendrisio:

“La maestosa quiete in cui la trovai. Veniva dal cielo. Passeggiata nel rosso serotino del tramonto con Bonstetten. Il ruscello di Lete. Le rocce inondate di porpora. Soprattutto il San Nicolao, i prati ombrosi, le fila pittoresche dei castagni tramati dall'oro serale, il cielo gioioso, la silenziosa luna nascente, incantesimo di questa natura” (Brun, 1998, pp. 51-52).

Uno scenario pittoresco descritto in modo quasi schematico, ben diverso dal frammento che segue, datato 31 settembre dello stesso anno, e che riguarda una passeggiata in val Maggia:

“Passeggiata a cavallo con Bonstetten verso l'entrata della val Maggia. Una gita di un'ora e mezza, tanto ricca di cambiamenti repentini e dei contrasti più sublimi. Ritengo questa passeggiata a cavallo uno dei punti più piacevoli e indimenticabili dei miei ricordi. Ci si dirige da Locarno sud verso ovest lungo gli orli di questi pendii montani su cui l'autunno e l'estate fanno a gara per riversarvi i loro doni. [...] Cavalchiamo lentamente su per la montagna; più in basso, sotto il nostro stretto sentiero, sprofonda la Maggia; più in alto sale a destra il pendio. [...] Si vedono ancora poche viti, i monti a destra stendono ruvidi strati fuori dai banchi del muschio. Sull'altro lato infuria, sempre più possente, la Maggia. Flutti verdi rimbombanti sotto la schiuma. A sinistra un secondo fiume le si getta contro dalle rocce, veloce come una freccia: è l'Onsernone. La sua apparizione repentina porta i miei sguardi lontano, lungo il suo percorso, nelle forme intricate di un mondo alpino nuovo: là, sopra il verde seducente di promontori appoggiati alle aperture delle Centovalli, verso quella singolare valle montana che – separandosi in cento rami laterali di valli intermedie – alla fine probabilmente s'incontra con il monte originario, il Monte Rosa. [...] All'improvviso volgo molto casualmente lo sguardo da quel paesaggio sconosciuto verso de-

stra. Un grido acuto di estasi meravigliata! Che trasformazione. Accatastato sopra di noi il ruvido granito in tutta la magnificenza della sua natura. [...] In silenzio, col cuore che batte, con quella dolce paura che mi prende di fronte a questi fenomeni dei grigi tempi primordiali [...] errai sotto gli scogli sino al ponte. Questo punto d'osservazione è unico e riunisce i posti che più fanno rabbrivire della Viamala e del San Gottardo"⁴ (Brun, 1998, pp. 65-67).

Nei resoconti della poetessa elvetica s'intravede il preludio dell'accezione romantica del concetto di Paesaggio, fortemente rispondente al sublime tanto caro alla critica kantiana (Kant, 1997). Ma sarà solo nei viaggi goethiani, meglio noti come tappe del *Grand Tour*, che tale passaggio avrà compimento. Più che nella traversata del Brennero o nelle considerazioni dedicate agli Appennini, appare emblematico il racconto delle esplorazioni e della contemplazione della "montagna fumigante" (Goethe, 2019, p. 215):

"Passeggiavamo su e giù per la sala, quando la duchessa, avvicinandosi a un balcone con le persiane chiuse, ne aprì un battente ed io vidi quello che nella vita non si può vedere che una volta. Se il suo scopo è stato quello di sbalordirmi, devo dire che questo fu raggiunto completamente. Stavamo a un balcone dell'ultimo piano, col Vesuvio proprio di fronte; la lava scorreva; e il sole essendo tramontato da un pezzo, si vedeva la corrente di fuoco rosseggiare, mentre la fiamma incominciava a indorare la nuvola di fumo che l'accompagnava; la montagna faceva sentire profondi boati; sulla cima un pennacchio enorme, immobile, le cui differenti masse venivano squarciate ad ogni sbuffo come da lampi e illuminate a rilievo. Da lassù fino alla marina, una striscia rovente fra vapori arroventati; del resto, mare e terra, rocce e cespugli, distinti nella luce del crepuscolo, in una calma luminosa, in una pace fantastica. Veder tutto questo d'un colpo d'occhio e, a completare lo spettacolo meraviglioso, la luna piena che sorgeva dietro le spalle della montagna, era ben cosa da farmi sbalordire. Dal punto in cui mi trovavo l'occhio abbracciava tutto d'un solo sguardo e, se anche non poteva discernere i singoli particolari, non perdeva mai tuttavia l'impressione di un insieme così grandioso" (Goethe, 2019, pp. 352-353).

Ben più che le osservazioni di chiara ispirazione halleriana, sarà proprio la contemplazione del vulcano a restituire la profondità, l'orrore e, al contempo e viceversa, la sensazione di sicurezza riferita al punto da cui si compie l'osservazione. Oltre a ciò, si intravede anche un'altra tematica ricorrente tra gli autori della *Goethezeit*. È la 'Passeggiata', attraverso la quale il pellegrino – ora viandante – si allontana dalla realtà sociale intrisa di affanni, per rivolgersi alla Natura quale dimensione spazio-temporale incerta, lontana e ormai ignota, nel tentativo di un riavvicinamento con essa. Riferimento imprescindibile di tale interpretazione è il filosofo ginevrino Jean-Jacques Rousseau che, come ricorda Milani in *L'arte del paesaggio* (2001), esplica, con un linguaggio a tratti pre-romantico, l'essenza della contemplazione paesaggistica nella *Settima Passeggiata* (1782):

"Un contemplatore ha l'anima tanto più sensibile quanto più si abbandona all'estasi che quell'armonia eccita in lui. Una fantasticheria dolce e profonda si impadronisce allora dei suoi sensi, ed egli si smarrisce con una deliziosa ebbrezza nell'immensità di questo bel sistema con il quale si sente immedesimato. Allora gli oggetti particolari gli sfuggono; non vede e non sente che il tutto. Occorre che qualche circostanza particolare circoscriva le sue idee e limiti l'immaginazione perché lui possa osservare nelle sue parti questo universo che si sforzava di abbracciare" (Rousseau, 2014, p. 88).

La passeggiata, riprendendo l'interpretazione ritterrana del pensiero humboldtiano (Ritter, 1997), sviluppa un approccio estetico il cui fine può essere la rappresentazione artistica o la poesia. Tale metodo trova applicazione sia nello *Spaziergang* schilleriano (Pinna, 2005), ove il viandante "va fuori nella natura" (Ritter, 2013, p. 143), sia nelle produzioni pittoriche d'Oltralpe. Sono questi i casi del *Vian-dante sul mare di nebbia* (1818) di Caspar David Friedrich, dove l'inoltrarsi nella grandiosità di una Natura estranea è ben rappresentato dalla contrappo-

sizione della staticità e della compostezza del protagonista, non a caso assorto enigmaticamente da una fitta coltre di nebbia, rispetto all'immensità, o meglio, alla profondità spaziale difficilmente perscrutabile del paesaggio (Givone, 2018); e delle letture iconografiche dei post-impressionisti, fautori convinti della tecnica en-plein-air, che hanno saputo esprimere compiutamente il valore estetico della passeggiata. Tra gli altri, è in questo senso opportuno ricordare Paul Cézanne e le sue numerose tele dipinte nei pressi della montagna Sainte-Victoire (Ritter, 1997) che tanto hanno influenzato l'opera letteraria di Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire (Nei colori del giorno, 1980)*.

È proprio nella culla dei fervori romantici europei, nella specificità della *Goethezeit* e delle esperienze inglesi – queste ultime mosse anche da una profonda influenza del pensiero di Edmund Burke (1985) – che trova origine una differente accezione del 'passeggiare'. Nella cerchia statunitense del *Nature Writing Americano*, l'atto della passeggiata si pone come un solido metodo d'indagine volto a cogliere l'"espressione" (Thoreau, 1989, p. 43) più profonda della Natura, quella dimensione di "*Wilderness*" (Castelletti, 2019, p. 5) a cui si inizia a rivolgere un'attenzione di tipo ecologico-conservativa. Muovendo dalla volontà di superare le visioni europee di autori legati ad una "gioiosa profusione di amore per la Natura" (Thoreau, 1989, p. 42) come Geoffrey Chaucer, John Milton e lo stesso Alexander von Humboldt, lo statunitense Henry David Thoreau intravede la necessità di raggiungere un livello più intimo di conoscenza della Natura attraverso la sua contrapposizione alla società umana. L'ambiente naturale della palude è per l'autore assunto a *sancta sanctorum* entro cui "risiede la forza, la quintessenza della Natura" (Thoreau, 1989, p. 39). Discostandosi dalla visione rousseauiana, Thoreau non intende quindi escludere a priori la dimensione sociale dalla sua osservazione e riflessione, poiché quest'ultima deve la pro-

pria esistenza proprio ai "boschi e alle paludi che la circondano" (Thoreau, 1989, p. 39).

La realtà thoreauiana si compone quindi di due poli: "da questa parte c'è la città, da quella la natura selvaggia, e con sempre maggior frequenza io lascio la città e m'inoltro nella natura" (Thoreau, 1989, p. 26). La totale immersione nella Natura, nella sua "atmosfera" (Griffero, 2014, p. 171), si rende possibile proprio attraverso la pratica della Passeggiata, un metodo d'indagine più volte sperimentato nel biennio trascorso nei pressi del Lago di Walden (1845-1847). Una forma d'esperienza che è qui mediata da due punti prospettici specifici: la luce del sole e la presenza del vento.

"Con una strana libertà vado e vengo nella Natura, ne sono parte. Mentre cammino lungo la riva pietrosa del lago [...] e non c'è nulla di speciale ad attrarmi, tutti gli elementi mi sono insolitamente congeniali. [...] L'immedesimazione con gli ontani e i pioppi mi toglie quasi il respiro; eppure, come il lago, la mia serenità è increspata ma non arruffata" (Thoreau, 2020, p. 147).

Ancora più denso è l'itinerario pluriennale percorso da John Muir nei pressi della Sierra Nevada. L'approccio immersivo è in questo caso tradotto nell'esplorazione della natura incontaminata, la cui ideologia è pienamente corrispondente agli elementi della catena montuosa oggetto di attraversamento e descrizione. In essa Muir si sente "al sicuro, libero di abbandonar(s) al fremito del vento e all'ebbrezza della foresta" (Muir, 2019, p. 39). È interessante notare come tale esperienza (1868-1871), sia stata centrale per la predisposizione delle prime normative in difesa del paesaggio statunitense, a cui lo stesso Muir ha partecipato attivamente. La passeggiata coincide quindi con una pratica consolidata di lettura estetica del paesaggio, ma si pone anche, soprattutto negli ultimi secoli, come prolifico dispositivo di interazione diretta con la Natura quale custode della memoria culturale (Ricoeur, 2017) e di irriproducibili valori ecologici.



fig.1

Leonardo da Vinci,
Le Alpi viste da Milano (1510-1512),
gessetto rosso e bianco su carta colorata,
Windsor Castle, Royal Collection Trust.



fig.2
Caspar David Friedrich,
Il Viandante sul mare di nebbia (1817 ca),
olio su tela,
Amburgo, Kunsthalle.



fig.3

Paul Cézanne, *La montagna Sainte-Victoire con grande pino* (1886 ca), olio su tela, Londra, The Courtauld Institute Galleries.



fig.4
Paul Cézanne, *La montagna Sainte-Victoire* (1902-1904),
olio su tela, Filadelfia, Philadelphia Museum of Art.

Nel contesto attuale, caratterizzato da un progressivo ed inarrestabile peggioramento delle condizioni climatico-ambientali e dal consumo delle risorse primarie, si registrano due dinamiche che sembrano essere tra loro del tutto complementari. Da una parte, la progettazione paesaggistica afferma con sempre maggiore convinzione la necessità di applicare un approccio interdisciplinare alla pianificazione e gestione del territorio urbano ed extra-urbano (Panzini, 2005); dall'altra, la filosofia e l'estetica riconoscono il Paesaggio e la sua progettazione come temi specifici di ricerca, riferendosi anche alla dinamicità dello spostamento e alla percezione dei sensi come dispositivi-chiave di analisi e comprensione. Una sintesi efficace di tali tendenze è riscontrabile nel lavoro di Massimo Venturi Ferriolo che definisce il paesaggio come frutto "di un agire antropico volto a mutare la natura verso l'utile e il bello" (Venturi Ferriolo, 2002, p. 10). Si tratta di una definizione che ha a che fare sia con la necessità di definire il "valore etico del paesaggio" (Venturi Ferriolo, 2002, p.11), sia di inquadrare la relazione uomo-ambiente secondo i criteri di "identità personale" e di "appartenenza" (Venturi Ferriolo, 2002, p. 13), accezioni fondamentali per tentare di rispondere alle esigenze di tutela culturale e alle emergenze che stanno colpendo l'eco-sistema.

Note

¹In *Landschaft* (1962), Ritter si pone in continuità con la visione burckhardtiana contenuta nel saggio *La civiltà del Rinascimento in Italia*, edito da Sansoni nel 1968, per la traduzione di D. Valbusa e la cura di G. Manacorda.

²Il passo di Gesner è tratto dalla versione del testo di P. Joutard, *L'invention du Mont Blanc*, edito da Gallimard nel 1986 e tradotto nel 1993 da P. Crivellaro per Einaudi.

³Nel saggio intitolato *Die Alpen* (1911), Georg Simmel identifica nel paesaggio alpino uno dei luoghi più adatti per l'esplicazione del concetto di *Stimmung*. L'identità, o meglio, la tonalità spirituale delle Alpi è quindi definita attraverso due criteri spazio-temporali: l'impossibilità di ricondurre questo τόπος ad una qualsiasi forma (Simmel, 2006, pp. 84-85); la dimensione di "astoricità" che coinvolge e assorbe ogni forma di vita (Simmel, 2006, pp. 87-88).

⁴Il San Gottardo è un riferimento comune all'amico von Haller. Proprio attraverso questo passo alpino è stata trasportata la biblioteca del celebre illuminista, suddivisa in 154 casse, e divenuta nel 1778 il nucleo centrale della Biblioteca Braidense di Milano (Rizzi, 2009). Esso è inoltre richiamato nelle opere degli autori tedeschi, dal *Tour* goethiano alla definizione di "centro ideale dell'Europa; la 'fucina' cosmica delle Alpi" hölderliniana (Mittner, 1978, p. 729).

Bibliografia

Agazzi E. 2009, *Le Alpi*, in F. Fiorentino, G. Sampaolo (a cura di), *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata, pp. 465-472.

Belli F. 2015, *Itinerario svizzero, La valle del Reno, L'Olanda vista dall'Aja, Verso Torino*, in M. Guglielminetti (a cura di), *Viaggiatori del Seicento*, UTET, De Agostini, Torino-Novara, pp. 429-454.

Besse J.-M. 2008, *Vedere la terra: sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Pearson Paravia Bruno Mondadori, Milano [ed. orig. 2000].

- Brun F. 1998, *Il paradiso di Saffo. Il diario del viaggio di una poetessa del nord nella Svizzera italiana del Settecento*, Edizioni Ulivo, Balerna [ed. orig. 1800].
- Burke E. 1985, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Aesthetica, Palermo [ed. orig. 1757].
- Castelletti L. 2019, *Introduzione*, in J. Muir, *Una tempesta di vento nella foresta*, La Vita Felice, Milano, pp. 5-12.
- D'Angelo P. 2014, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata.
- Givone S. 2018, *Sull'infinito*, il Mulino, Bologna.
- Goethe J.W. 2019, *Viaggio in Italia 1786-1788*, BUR classici, Milano [ed. orig. 1816-1817].
- Griffero T. 2014, *Estetica patica. Appunti per un'atmosfera neofenomenologica*, «Studi di Estetica», anno XLII (IV serie, 1-2/2014), pp. 161-183, <<http://mimesisedizioni.it/journals/index.php/studi-di-estetica/article/view/139/188>> (consultato il 10/12/2021).
- Haller A. von 2009, *Le Alpi. Viaggi e altri scritti*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese.
- Kant I. 1997, *Critica del Giudizio*, Editori Laterza, Roma-Bari [ed. orig. 1790].
- Milani R. 2001, *L'arte del paesaggio*, il Mulino, Bologna.
- Mittner L. 1978, *Storia della letteratura tedesca II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- Muir J. 2019, *Una tempesta di vento nella foresta*, La Vita Felice, Milano.
- Panzini F. 2005, *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli, Bologna.
- Pesci E. 2000, *La montagna del cosmo. Per un'estetica del paesaggio alpino*, Centro Documentazione Alpina, Torino.
- Petrarca F. 2021, *La lettera del Ventoso*, Tararà, Verbania [ed. orig. 1353].
- Pinna G. (a cura di) 2005, *F. Schiller. La Passeggiata. Natura, poesia e storia*, Carocci, Roma.
- Ricoeur P. 2017, *L'Europa e la sua memoria*, Morcelliana, Brescia [ed. orig. 1998].
- Ritter J. 1997, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, in Id., *Soggettività*, Casa Editrice Marietti, Genova, pp. 105-142 [ed. orig. 1974].
- Ritter J. 2013, *Estetica e Modernità. Lezioni di estetica filosofica (1947/1948 e 1962)*, Christian Marinotti, Milano [ed. orig. 2010].
- Rizzi E. 2009, "Dove il Gottardo s'alza sopra le nuvole...". *Una biblioteca attraverso le Alpi*, in A. von Haller, *Le Alpi. Viaggi e altri scritti*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese, pp. 43-62.
- Rousseau J.J. 2014, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Assonanze, Milano [ed. orig. 1782].
- Scaffai N. 2021, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci Editore, Roma [ed. orig. 2017].
- Simler J. 2007, *De Alpibus Commentarius*, in W.A.B. Coolidge, *De Alpibus. Josias Simler e le origini dell'alpinismo fino al 1600*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese [ed. orig. 1904], pp. 159-223.
- Simmel G. 2006, *Le Alpi*, in Id., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma, pp. 82-90 [ed. orig. 1911].
- Thoreau H.D. 1989, *Camminare*, SE, Milano [ed. orig. 1851].
- Thoreau H.D. 2020, *Walden. Vita nel bosco*, Feltrinelli, Milano [ed. orig. 1854].
- Venturi Ferriolo M. 2002, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma.
- Zanzi L. 2009, *Albrecht von Haller: Un "illuminista eclettico" tra laboratori della scienza e sentieri delle Alpi*, in A. von Haller, *Le Alpi. Viaggi e altri scritti*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese, pp. 9-25.