



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DOTTORATO DI RICERCA IN
SOCIOLOGIA E RICERCA SOCIALE

Ciclo XXXVII

Settore Concorsuale: 14/C2 – Sociologia dei processi culturali e comunicativi

Settore Scientifico Disciplinare: SPS/08 - Sociologia dei processi culturali e comunicativi

Cartoline dalle alpi.
Una ricerca sulla costruzione sociale degli immaginari della montagna
tra *incantamento*, *disincantamento* e *reincantamento*

Presentata da: Gianluca Lanfranchi

Coordinatore Dottorato

Prof. Pierluigi Musarò

Supervisore

Prof. Lorenzo Migliorati

Esame finale anno 2025

ABSTRACT

Negli ultimi decenni, la montagna ha assunto un ruolo sempre più centrale nei processi di riconfigurazione simbolica del rapporto tra uomo e natura. Esperienze di crisi ecologica, accelerazione tecnologica e instabilità sociale hanno contribuito ad attivare nuove forme di sensibilità verso il paesaggio alpino, spesso vissuto come soglia di rigenerazione, rifugio identitario o spazio liminale. Parallelamente, si sono intensificate le tensioni tra presenza umana e vulnerabilità ambientale, tra frequentazione turistica e necessità di cura, tra retoriche promozionali e vissuti quotidiani. In questo scenario, le Alpi emergono come uno dei luoghi privilegiati per osservare le trasformazioni dell'immaginario *green* contemporaneo.

La tesi analizza le modalità con cui la montagna viene percepita, raccontata e abitata da attori sociali differenti, a partire da un impianto teorico costruito attorno a tre regimi immaginali: *incantamento*, *disincantamento* e *reincantamento*. Quel che emerge, in prima battuta, è che il primo regime si esprime oggi in forme di relazione sensibile e affettiva con il paesaggio; il disincantamento, invece, evidenzia le fratture tra immaginario e realtà vissuta; mentre il reincantamento attiva processi di risemantizzazione simbolica e progettuale, orientati alla rigenerazione e alla riappropriazione del senso dei luoghi. In ciascun regime, il corpo rappresenta l'interfaccia attiva tra immaginario e pratica, traducendo visioni collettive in gesti situati.

La ricerca adotta una metodologia mixed-method, che comprende l'analisi di 20 interviste in profondità – condotte con abitanti della Val Gandino, trail-runner e appassionati di dighe – e un questionario esplorativo rivolto a 289 escursionisti delle Orobie bergamasche. L'obiettivo è esplorare le configurazioni simboliche che orientano l'esperienza della montagna, mettendo in luce pratiche, narrazioni e traiettorie di senso.

L'indagine mostra come le Alpi siano attraversate da immagini stratificate, che articolano tensioni, possibilità e desideri legati al vivere contemporaneo. La montagna appare come laboratorio della modernità sensibile, uno spazio in cui si rendono visibili nuove forme di abitabilità, appartenenza e relazione ecologica.

ABSTRACT

In recent decades, the mountain has taken on an increasingly central role in the symbolic reconfiguration of the relationship between humans and nature. Ecological crises, technological acceleration, and social instability have contributed to the emergence of new forms of sensitivity toward the Alpine landscape, often experienced as a threshold of regeneration, a site of identity, or a liminal space. At the same time, tensions have intensified between human presence and environmental vulnerability, between tourist practices and the need for care, between promotional narratives and everyday lived experiences. Within this context, the Alps emerge as a privileged site for observing the transformations of contemporary imaginaries.

This dissertation analyzes the ways in which the mountain is perceived, narrated, and inhabited by different social actors, drawing on a theoretical framework centered on three symbolic regimes: enchantment, disenchantment, and reenchantment. Enchantment is expressed through sensitive and affective forms of relation with the landscape; disenchantment highlights the fractures between imagined and lived experience; reenchantment activates processes of symbolic and projective resemanticization, aimed at regeneration and the reclaiming of meaning within places. In each regime, the body serves as an active interface between imaginaries and practices, translating collective visions into situated gestures.

The study adopts a mixed-method research design, combining 20 in-depth interviews—with residents of Val Gandino, trail runners, and dam enthusiasts—and an exploratory questionnaire administered to 289 hikers in the Bergamasque Alps. The aim is to explore the symbolic configurations that shape the contemporary experience of the mountain, highlighting practices, narratives, and trajectories of meaning.

The analysis reveals how the Alps are traversed by layered representations that articulate tensions, possibilities, and desires linked to contemporary life. The mountain emerges as a laboratory of sensitive modernity, a space where new forms of habitability, belonging, and ecological relation become visible.

Indice

<i>Introduzione</i>	9
1. Cap. 1. L'immaginario collettivo. Genealogie e prospettive	15
1.1. Le forme dell'immaginazione: storia e concetti	21
1.1.1. <i>Phantasia e conoscenza in Platone e Aristotele</i>	23
1.1.2. <i>L'immaginazione nel medioevo: una soglia tra umano e divino</i>	26
1.1.3. <i>L'immaginazione nel rinascimento: natura, arte e tecnica al servizio dell'uomo</i>	35
1.1.4. <i>La modernità nascente: tra ragione e immaginazione</i>	43
1.1.5. <i>Idealismo e romanticismo: verso un'immaginazione totale</i>	49
1.1.6. <i>Il Novecento: tra crisi della modernità e nuove aperture</i>	53
1.2. L'immaginario sociale come istituzione del mondo comune	58
1.3. L'ambiente come matrice immaginale	68
1.4. L'immaginario della natura: archetipi e trasformazioni	70
1.4.1. <i>L'immaginario premoderno: l'incantamento</i>	76
1.4.2. <i>L'immaginario moderno: il disincantamento</i>	79
1.4.3. <i>L'immaginario contemporaneo: il reincidentamento</i>	81
1.5. La natura come costruzione culturale: il concetto di paesaggio in Simmel	85
2. Cap. 2. Immaginare la montagna. Le Alpi come tra simbolo e gesto	89
2.1. Cos'è la montagna? Definire un oggetto sfuggente	90
2.2. Tra natura e cultura. Ambivalenze montane	99
2.3. L'immaginario della montagna	104
2.4. La montagna come spazio "altro"	106
2.5. Le Alpi come archetipo della montagna	109
2.6. La costruzione moderna del mito alpino	112
2.6.1. <i>I paesaggi dell'incantamento: le Alpi come risorsa simbolica</i>	125
2.6.2. <i>I paesaggi del disincantamento: le Alpi come risorsa produttiva</i>	131
2.6.3. <i>I paesaggi del reincidentamento: le Alpi ibride</i>	138
3. Cap. 3. Sguardi empirici. Metodologia e strumenti della ricerca	143
3.1. Il disegno della ricerca	143
3.2. Il campione	147
3.3. Tecniche d'indagine	151
3.4. Tecniche d'analisi	153
3.5. Triangolazione e articolazione delle fonti	155
4. Cap. 4. Cartoline dalle Alpi. Immaginari e pratiche contemporanee	161
4.1. Tracce d'incantamento. Forme e mutamenti del legame alpino	162
4.1.1. <i>L'incantamento nei racconti: soglie, gesti, atmosfere</i>	163
4.1.2. <i>L'incantamento nei dati: rappresentazioni e tendenze</i>	170
4.1.3. <i>Convergenze e divergenze: analisi comparativa dell'incantamento</i>	178

4.2. Fratture del disincantamento. Crisi, distanza, perdita di senso	181
4.2.1. <i>Il disincantamento nei racconti: tracce di rottura</i>	183
4.2.2. <i>Il disincantamento nei dati: indizi di fastidio</i>	193
4.2.3. <i>Dissonanze alpine: analisi comparativa del disincantamento.</i>	195
4.3. Verso il reincantamento. Gesti riflessivi e orizzonti trasformativi	198
4.3.1. Il reincantamento: pratiche e narrazioni emergenti	199
4.3.2. Tendenze di reincantamento nei dati: benessere, ritorno, rigenerazione	208
4.3.3. Il futuro possibile dell'immaginario alpino: analisi comparativa	211
4.4. Uno sguardo d'insieme: commento conclusivo ai dati raccolti	213
 <i>Conclusioni. Per un nuovo immaginario delle montagne</i>	 217
 <i>Bibliografia</i>	 223

Introduzione

Immaginare significa abitare una dimensione profonda della condizione umana e, quello a cui comunemente ci si riferisce con “l’immaginario”, non è un’illusione o un riflesso più o meno distorto della realtà; né una semplice attività della mente. Al contrario, l’immaginario si presenta come una struttura simbolica che sostiene il modo in cui le persone danno senso al mondo, costruiscono orizzonti di significato e orientano le proprie azioni. Ogni società, ogni epoca e ogni cultura, infatti, si costituisce attraverso immagini condivise, racconti sedimentati e visioni del reale che diventano forma di vita. È qui che interviene l’immaginario agendo come tessuto connettivo tra esperienze e significati, tra memoria (passato) e progetto (futuro), tra vissuto individuale e orizzonte collettivo.

Nel contesto contemporaneo, l’immaginario assume una funzione ancora più rilevante. Le trasformazioni ambientali, tecnologiche, sociali e culturali rendono evidente la necessità di strumenti interpretativi che sappiano cogliere i modi con cui le persone costruiscono senso, rappresentano il possibile, rielaborano il passato e, quindi, immaginano il futuro. In questo senso, l’immaginario non si limita a descrivere “ciò che è”, ma produce visioni di *ciò che potrebbe essere* schiudendo scenari sempre nuovi, sempre diversi, generando orizzonti di senso che influenzano la relazione tra il sé e gli altri, la configurazione dei luoghi e, non da ultimo, la percezione del mondo naturale facendo emergere ciò che non è immediatamente visibile e dando voce a ciò che è latente, sottile, o dimenticato. Una forza generativa, dunque, quella dell’immaginario, che non si esprime soltanto nei sistemi simbolici tradizionali – come la mitologia, l’arte o la religione – ma che agisce nella vita quotidiana, nelle scelte esistenziali, nei gesti, nelle pratiche iscrivendosi nei corpi, nelle istituzioni e nei territori definendo e orientando i rapporti tra questi.

È attraverso l’immaginario, allora, che si definisce ciò che conta, ciò che appare desiderabile, ciò che è pensabile e, per questo motivo, rappresenta oggi un campo privilegiato di indagine per la sociologia e per le scienze sociali in generale. Autori come Cornelius Castoriadis, Gilbert Durand, Charles Taylor o Gaston Bachelard – solo per citare i “classici” – hanno ben mostrato quanto l’universo di immagini,

condivise e radicate, non siano solo il risultato di un'attività soggettiva, quanto piuttosto una dimensione costitutiva dell'esperienza sociale. Lungi dal costituire un semplice repertorio di immagini mentali, allora, l'immaginario va dunque inteso come una "matrice generativa": un processo in cui simboli, narrazioni, metafore e visioni del mondo vengono condivisi, negoziati e incorporati nelle pratiche sociali. È, come scrive Gilbert Durand (1972), una funzione antropologica di base, una dimensione intersoggettiva che informa le credenze, plasma le emozioni e organizza il rapporto tra l'uomo e il mondo, facendosi il "nucleo" stesso della società – come sottolineerà poi Castoriadis. In tal senso, esso si presenta come un tessuto connettivo" tra le discipline e un luogo del *entre-savoir* (metasapere): una lente attraverso cui leggere, sotto diverse prospettive, i modi in cui la realtà viene socialmente costruita.

Proprio questa costruzione riguarda anche – e forse soprattutto – il nostro modo di pensare, vivere e rappresentare la *natura*. Più che una realtà data a priori, infatti, la natura appare come un prodotto culturale, un'entità che viene costantemente prodotta e riprodotta, significata, narrata e regolata secondo codici simbolici e istituzionali. Dopotutto, come mostrano gli studi di Cosgrove (1984), Cronon (1995) e Descola (2005) – tra i molti – la natura non è mai solo "là fuori": è sempre filtrata da immaginari, da dispositivi discorsivi, narrazioni e rapporti di potere. Tra i diversi "oggetti" naturali, la montagna, in particolare, rappresenta una forma liminale e sfuggente di questa natura immaginata. Per secoli, infatti, la montagna ha costituito uno spazio marginale e inospitale, non ancora domesticato – né a lungo addomesticabile – dallo sguardo estetico e scientifico. Essa non rientrava nei paesaggi pittoreschi o sublimi della prima metà del Settecento europeo; né ha a lungo goduto di una qualsivoglia accezione positiva, sia essa emotiva o estetica – tranne alcune, rare, eccezioni (Koranjak, 2017). Era, semmai, luogo del pericolo, del sacro terrifico o dell'alterità radicale. Un posto in cui passare, se necessario, ma da cui rifuggire. Solo in epoche relativamente recenti – e ad intensità crescente dall'Ottocento in avanti – la montagna è diventata oggetto di desiderio. Uno slittamento che ha profondamente trasformato il nostro modo di immaginarla, di viverla e di rappresentarla. È in questo senso, allora, che la montagna non è una

categoria solo naturale, quanto, e forse soprattutto, culturale: è una forma simbolica stratificata, un oggetto semantico denso e semplicemente “troppo...” (alto, vasto, eterogeneo, distante e complesso) per essere contenuta in definizioni univoche. Così, la montagna resiste, sfuggendo, alle sintesi percettive che tendendo a ridurla ad una monade, e, quindi, alle classificazioni scientifiche. Essa, si offre così – sin dagli albori della storia umana – come spazio “altro”, un luogo dell’eccesso e dell’eccezione, spesso narrato da osservatori esterni, urbanizzati, colti, che l’hanno investita di significati spirituali, politici o terapeutici. Ecco, allora, che la montagna non è solo una “forma” con cui la natura ci appare, ma un oggetto culturale in cui si condensano le forme dell’immaginario collettivo di ciascuna e delle diverse epoche: una narrazione ricorrente che dice molto del rapporto tra uomo e natura, tra società e ambiente.

Il presente lavoro si inserisce dunque in questo quadro teorico, adottando un paradigma costruttivista secondo cui la realtà – qui quella montana, e alpina nello specifico – è una “costruzione” al contempo storica, simbolica e intersoggettiva. La ricerca parte, dunque, dal presupposto che, la montagna *in sé*, non esiste ma che esistano molteplici “montagne” – molteplici realtà alpine – che coesistono e si confrontano, si stratificano e si giustappongono, come causa e conseguenza di regimi immaginali differenti.

In particolare, vengono qui proposti tre regimi principali a partire dal quale e attraverso cui indagare l’evoluzione del processo di significazione della natura (montana):

- L’*incantamento*, che rinvia a una modalità premoderna e simbolica di rapportarsi alla montagna, vista come luogo sacro, terrificante, abitato da forze non-umane, spesso ostile ma carico di mistero.
- Il *disincantamento* – nell’accezione weberiana - proprio della modernità razionalista e funzionalista, che riduce la montagna a oggetto di calcolo, sfruttamento, addomesticamento. È la fase della cartografia, dell’alpinismo scientifico, della valorizzazione turistica, della

colonizzazione idroelettrica e dell'infrastrutturazione della montagna *tout-court*.

- Il *reincantamento*: che caratterizza l'epoca contemporanea, segnata dal desiderio di risemantizzare la montagna come spazio di benessere, introspezione, cura, spiritualità e riconnessione ecologica, seppur non priva di ambivalenze e contraddizioni: tra l'estetizzazione e la disneyficazione (Camorrino, 2018e) della natura che rischia, ancora una volta, di farne un simulacro iper-reale.

Questi regimi, più che fasi storiche rigidamente separate, coesistono oggi come allora, sovrapponendosi e contaminandosi nelle rappresentazioni e nelle pratiche dei diversi attori di volta in volta coinvolti. Detto altrimenti, ogni individuo, ogni gruppo sociale può attingere a più regimi, secondo logiche situate e contingenti. È così che l'immaginario assume una dimensione performativa, orientando le pratiche, essendo, al contempo, da queste modellato: immaginari e pratiche si co-generano, in un ciclo continuo di significazione e risemantizzazione.

Per indagare tale intreccio, la ricerca adotta una strategia metodologica *mixed-method*, fondata sulla triangolazione tra interviste qualitative, questionario esplorativo e analisi di materiali mediali. Da un lato, le interviste in profondità (n. 20), suddivise tra abitanti della Val Gandino, trail-runner e appassionati di dighe) permettono di ricostruire traiettorie biografiche e immaginari personali. Dall'altro, il questionario somministrato all'interno del progetto "Un rifugio per amico" consente di mappare orientamenti simbolici e pratiche diffuse tra i frequentatori delle Orobie. Questa articolazione metodologica consente di esplorare non solo i contenuti dell'immaginario, ma anche le forme della sua incarnazione. Al centro della scena emerge infatti il corpo: il corpo che cammina, che fatica, che respira, che si ferma. Il corpo che vive la montagna, che ne traduce simboli in azioni, che la abita e la significa. Il corpo è insieme interfaccia e vettore, luogo d'iscrizione dell'immaginario e sua espressione pratica.

L'obiettivo complessivo della ricerca è quindi quello di indagare gli immaginari contemporanei della montagna, con un focus particolare sulle forme del reincanto,

ma rintracciando anche i resti e le tracce degli altri regimi simbolici. Si tratta di mostrare come la montagna sia oggi un oggetto simbolico fluido, attraversato da tensioni, ambivalenze, coabitazioni e frizioni: tra turismo e contemplazione, tra spiritualità e marketing, tra lentezza e iperattività, tra radicamento e performance.

La tesi si propone dunque di restituire una visione stratificata della montagna contemporanea: come luogo denso, dove vissuti individuali e memorie collettive si intrecciano; come spazio in trasformazione, in cui si sperimentano nuove forme di appartenenza, sostenibilità e relazione con il vivente. In ultima istanza, la montagna viene qui proposta come un laboratorio della modernità sensibile, capace di mostrare in nuce i conflitti e le possibilità del nostro tempo: tra ecologia e capitalismo, tra immaginazione e tecnica, tra desiderio e limite.

1. *L'immaginario collettivo. Genealogie e prospettive*

Da oltre un secolo, e in misura sempre maggiore approssimandoci all'oggi, le immagini sono senza dubbio il *medium* principale attraverso cui gli individui interpretano e rappresentano il mondo, veicolano significati e costruiscono simboli, sostituendosi in larga misura alla parola, sia parlata che scritta¹. L'immagine – a differenza del *logos* – per sua essenza evoca il senso di una copia, di un'imitazione di qualcosa di “reale” (dal lat. *imago* (-gĭnis) = ombra, apparenza, rappresentazione, fantasma). Le immagini si inseriscono infatti in una dinamica piuttosto rischiosa che muove tra il “reale” e la sua “rappresentazione”, una matrice ambivalente, talvolta contraddittoria, talaltra affine, da cui emergono una molteplicità di riflessioni che attraversano differenti campi del sapere.

Le immagini di cui si parla qui sono principalmente di due tipi. Le prime sono quelle che derivano direttamente dalla nostra esperienza, invero quelle percepite direttamente attraverso i nostri sensi, oppure mediate dai mezzi di comunicazione o dagli schermi – come oggi sempre più spesso accade. Le seconde, invece, sono quelle che non trovano (necessariamente) la loro scaturigine da un input percettivo diretto o mediato, ma che sono invece il risultato di un processo di elaborazione e rielaborazione della nostra mente, un “lavoro di memoria” per dirla à la Halbwachs (1950), ossia quando l'immagine evocata proviene da un'esperienza passata, oppure generate “*ex-novo*”, create dalla capacità di astrazione peculiari dell'essere umano. Il progresso tecnologico e il perfezionamento di strumenti capaci di generare immagini a partire da input testuali – come DALL-E (di OpenAI) o Grom (su *X*) –, ad esempio, portano ad un inedito assottigliamento, finanche alla scomparsa, del confine che separa il *reale* dalla sua *rappresentazione*, invero la realtà dal soggetto

¹ Régis Debray (1992 [tr. it. 1999]) parla della nostra epoca nei termini di una *vidéosphère*, una terza “era dello sguardo” – susseguente la logosfera e la grafosfera – in cui la società contemporanea è definibile per la sua ossessione per il “visuale” (diverso dal “visivo”, ossia ciò che è percepito dall'occhio). Un universo di immagini che viene creandosi, catalizzato dalle mnemotecnologie (come il cinema, la radio o la televisione) e dallo sviluppo più generale della tecnologia.

o dall'oggetto rappresentato nell'immagine². Il problema ontologico ed epistemologico delle immagini si à ancora, dunque, in una questione di per sé spinosa, già che, per secoli, questi due poli – reale e non-reale – sono stati interpretati in maniera dicotomica e reciprocamente escludente. Il problema di fondo risiede nella difficoltà di affermare con certezza quanto un'immagine, a prescindere dalla sua natura meccanica o astratta, sia il riflesso del reale o se invece non sia altro che una sua più o meno fedele rappresentazione. In altre parole, il problema delle immagini è rappresentato dalla loro difficoltà interpretativa. In virtù (e a causa) di ciò l'essere umano ha dunque, da sempre, guardato alle immagini con una certa dose di diffidenza. Uno scetticismo che trova oggi la sua massima espressione nel vortice generativo delle intelligenze artificiali, capaci di creare immagini così realistiche da sembrare “vere” – o comunque verosimili. Di fatto, già Platone riconosceva nella *phantasia*, nell'immaginazione, fonte generativa delle immagini, una certa dose di ambivalenza già che in esse il “vero” e il “falso” sembrano convivere³.

Tuttavia, il potere poeitico delle immagini, la loro forza generativa di simboli e significati utili, finanche necessari, alla comprensione o alla creazione del mondo (inteso come complesso culturale) è oggi incontrastato. Lo stesso non si può dire dell'immaginazione (*phantasia*) – ossia la capacità di un individuo di generare immagine – che, pur non avendo goduto di una grande reputazione, non sembra aver ancora raggiunto lo stesso riconoscimento. La tradizione filosofica e scientifica occidentale ha infatti a lungo «svaluta[to] ontologicamente l'immagine e psicologicamente la funzione d'immaginazione», riconducendo la prima ad un «miscuglio assai equivoco a mezza strada tra la solidità della sensazione e la purezza dell'idea» e la seconda, la matta di casa – “*folle du logis*” secondo Cartesio – “maestra d'errore e falsità”, come «un enigma statico e insulso» (Durand, 1972, pp. 13-14). I due concetti, quello greco di *phantasia* e quello latino di *imaginatio*, che

² Si pensi, ad esempio, ai *deep fake* e ai contenuti multimediali *fake* più in generale (audio, video e immagini) pubblicati in rete, che, amplificati dalla condivisione sulle piattaforme come X (ex-Twitter) e *Reddit*, travalicano il web diventando oggetto di notizie – false, non veritiere, alterate o comunque forvianti – in quotidiani e telegiornali. Anche se, come esplorato da Eberl et al. (2022) i *deep fake* hanno altresì un grande potenziale nelle ricerche nel campo delle scienze sociali.

³ Nella visione platonica l'immaginazione è un misto di *aisthesis* (sensazione) e *doxa* (opinione o giudizio) e, come tale, può assumere sia l'uno che l'altro valore (a differenza del *logos*).

oggi tradurremmo con “fantasia” e “immaginazione” indicando due diverse facoltà dell’intelletto, di fatto sono rimasti fluidi a lungo tempo, e usati come sinonimi fino all’Ottocento. Per secoli inclusa, quantomeno, tra le facoltà intellettive del pensiero, la *phantasia* inizia ad essere associata alla dimensione dell’irreale a partire dalla modernità, quando essa assume contorni oscuri e perturbativi del lavoro della ragione (Friese 2001; Guenancia 2006; Vattimo 1999b). Questo passaggio rappresenta una rottura con l’idea classica di *phantasia*, interpretata dall’Aristotele del *De Anima* come l’anello di congiunzione tra la percezione (sensibile) e il pensiero (razionale): una prima rottura nella genealogia dell’immaginario, in chiave tutta moderna, che porta la capacità creativa e creatrice in capo all’uomo ad essere dapprima estromessa dal quadro della comprensione e della conoscenza, e poi denigrata e marginalizzata, poiché confusa con il sogno, la fantasia, l’irrazionale, il falso, l’irreale e con ciò che “non-è” (reale) più in generale. Certo, oggi, come si avrà modo di spiegare, l’immaginazione non è più la controparte assopita della sorella desta e sveglia – cioè la ragione – riguadagnando terreno nel corso del Ventesimo secolo con il concetto di *immaginario*. A porsi oggi, a onore del vero, è il problema opposto, già che «il profluvio di immagini (predefinite, preconfezionate, predigerite) minaccia di causarne l’inaridirsi [dell’immaginazione], espropriando i legittimi titolari di una capacità creativa innata che viene anch’essa ridefinita come consumo di testi e significati progettati e realizzati da altri» (D’Andrea, Grassi, 2019, p. 64). In qualche modo, la produzione “industriale” e standardizzata delle immagini (Adorno, Horkheimer, 1947), catalizzata dal progresso e dallo sviluppo delle tecnologie, le ha private della loro «prodigiosa e destabilizzante fertilità di senso» (D’Andrea, Grassi, *op. cit.*, p. 64); della loro indomita capacità generativa. Nonostante il dilagare di immagini e rappresentazioni nella nostra quotidianità, non sembra tirare buon vento nel porto dell’immaginazione.

Cosa sia l’immaginazione, dove risieda, e quali siano le sue funzioni sono questioni che, in Occidente, trovano spazio sin dagli albori della filosofia classica. Un dibattito lungo e complesso che, nei secoli, si intreccia con riflessioni che spaziano dal campo dell’arte a quello della biologia, dalla psicologia alla psicanalisi, dall’antropologia alla sociologia fino, in tempi più recenti, alla medicina, al mondo

della comunicazione, dell'economia, della politica e dell'informatica. L'immaginazione si presenta dunque come una dimensione complessa, frutto della stratificazione di concetti, definizioni e strumenti propri di ciascuna disciplina o a cavallo tra queste. In virtù della sua natura polivalente e dell'eterogeneità degli approcci scientifici che l'hanno attraversata – e che ancora oggi la attraversano – risulta complesso definire in maniera univoca “cosa sia” e a “cosa serva” l'immaginazione. Essa, piuttosto, si pone come un crocevia di discipline, arti e saperi del tutto eterogeni, ciascuna delle quali restituisce i propri concetti, definizioni e applicazioni contribuendo a fare di essa una dimensione (ancora più) sfaccettata e sfuggente.

Nonostante l'immaginazione trovi spazio già nelle riflessioni dei primi filosofi classici, è a partire dal secolo scorso che l'immaginario viene a costituirsi come una dimensione essenziale dell'esistenza umana. Così, sulla scia delle riflessioni di sociologi e antropologi (Bataille, Bachelard, Castoriadis, Morin, Durand), storici (Le Goff), psicologi e psicanalisti (da Jung e Lacan), nonché filosofi (Bergson e Sartre), tra gli altri, l'immaginazione si costituisce come uno dispositivo utile a comprendere le dinamiche umane di costruzione della realtà sociale, culturale e simbolica, invero dei modi in cui gli esseri umani interpretano e percepiscono il reale, agendo di conseguenza. Dall'essere considerata, come una presenza metafisica, impalpabile e trascendente, associata all'irreale, al non-essere, all'irrazionale o all'inconscio e confusa con la fantasia o il sogno, si fa una dimensione “concreta” dell'esistenza, una matrice di senso in grado di orientare l'agire individuale e collettivo. Il tentativo di unificazione delle sfumature assunte dall'immaginazione nel corso dei secoli inizia infatti con il Ventesimo secolo, quando entra in scena il concetto di immaginario affiancandosi a quello di “immaginazione”. Quello di immaginario è una sorta di concetto comune, collettivo e radicato nella dimensione sociale che tiene insieme le forme e le sfumature di senso assunte e dipanate dell'immaginazione. È infatti nel secolo scorso che, da dominio dell'individuo, l'immaginazione viene riconosciuta come facoltà peculiare l'essere umano in quanto tale, assumendo i contorni di “immaginario”. Nel quadro contemporaneo, il concetto di immaginario si affianca e talvolta si sovrappone a quello di immaginazione, presentandosi

anch'esso come un aspetto dell'esistenza umana a cavallo tra il "reale" e l'"irreale": un'entità liminale tra "ciò che è", "ciò che non è" e il "ciò che potrebbe essere", una barriera o un confine, un muro o un ponte tra il mondo tangibile dell'esperienza umana e un mondo "altro" meno tangibile ed eterogeneamente definito. La matrice fantastica – almeno in apparenza – dell'immaginario, tuttavia, persiste ancora oggi nel senso comune come nel parlato quotidiano. Quando si parla di "immaginario" si fa di fatto riferimento a qualcosa di irreale, o, comunque, di qualcosa che non ha – o non sembra avere – alcun fondamento nella realtà. Il "non-essere" continua a prevalere come categoria ontologica del *regno delle immagini* (Durand, 1972). Si pensi a frasi del tipo: "Te lo sei immaginato"; o è "il frutto della tua immaginazione", sono espressioni che evocano nettamente una sfumatura di irrealtà⁴. Questa concezione, tuttavia, contrasta con l'uso sempre più pervasivo e strutturante dell'immaginario nei processi di costruzione del senso collettivo. Anche la definizione che ne dà il dizionario Treccani riflette questa condizione liminale dell'immaginario, sospeso sì tra realtà e fantasia e nettamente sbilanciato verso la seconda. Per "immaginario" si intende infatti ciò "Che è effetto dell'immaginazione, ciò che non esiste se non nell'immaginazione e non ha fondamento nella realtà". Ad ogni modo, questo passaggio concettuale dall'immaginazione all'immaginario

⁴ Con una veloce ricerca per parole chiave nell'archivio online del *Corriere della Sera*, ad esempio, il termine immaginario è usato come concetto chiave per descrivere eventi e fenomeni sospesi tra il reale e la fantasia. "Immaginario" è usato nei titoli per riportare notizie di cronaca che muovono dalla violenza al costume, dalla cultura alla politica, e che hanno per oggetto terremoti, furti, attentati, intrighi, accordi, vittime e ladri mai esistiti – o, comunque, notizie e protagonisti ancora tutti da verificare⁴. Riportandone alcuni, nell'elenco compaiono: "Un terremoto immaginario" (14 febbraio 1878⁴), un "Vagone di bronzo immaginario che frutta biglietti da mille" (20 marzo 1923), "Una signorina truffata con un indirizzo immaginario" (15 settembre 1948), "La drammatica messinscena di un rapinato immaginario" (15 dicembre 1957), "Cinque mesi per truffa per il pompiere immaginario" (24 novembre 1967). Dopo gli anni Sessanta, e a intensità crescente approssimandosi all'oggi, il termine assume una connotazione simbolica diversa, e trova spazio nei titoli di notizie riguardanti il teatro, le arti, la letteratura, il costume o la società in senso lato: "Ancelotti, storia di un goleador immaginario" (01 maggio 1989), "Il tempo immaginario di Stephen W. Hawking" di W. Bignami (12 dicembre 1993), "Festival di Sanremo | L'immaginario infiacchito che piace agli italiani" di A. Grasso (12 febbraio 2015), "Perché a volte bisogna creare un fidanzato immaginario" di A. Baccaro (29 aprile 2017). E così via. L'uso del termine in ambiti così diversi, in qualche modo, riflette – almeno in parte – le sue molteplici sfaccettature. Rileggendo i titoli del Corriere, è difficile dire a che estremo si collochino la fregatura subita dalla "signorina", la sentenza a "cinque mesi" per il pompiere, o la creazione di un "fidanzato". Allo stesso modo, difficile è comprendere quale sia il precipitato sul reale di questi eventi o personaggi di fantasia; e se, ed eventualmente in che misura, la narrazione di questi non abbia avuto qualche effetto concreto sul reale. Insomma, se quanto immaginato abbia – o meno – avuto qualche effetto sul reale o sulla sua rappresentazione.

rispecchia la necessità dei contemporanei di affrontare questioni che non potevano più essere adeguatamente esplorate dalla concezione tradizionale dell'immaginazione come facoltà individuale. Complice l'instaurarsi delle nuove scienze come la psicologia e la psicanalisi, l'etnografia, l'antropologia e la sociologia – e di correnti come lo strutturalismo e il costruttivismo – ad assumere rilievo nel Ventesimo secolo è la dimensione simbolica dell'immaginario, le sue strutture profonde nonché le forme che assume: insomma, il suo ruolo nella costruzione sociale della realtà – per dirla con Berger e Luckmann (1991). Nel grande universo dell'immaginario rientrano così i miti, le leggende, i sogni, le cosmogonie, i fantasmi dell'esistenza, nonché racconti, romanzi, dipinti, raffigurazioni e i diversi prodotti della cultura materiale (oggetti, luoghi, spazi, ecc.) e immateriale propri di ciascuna epoca. Storie e artefatti in cui reale e immaginario si mescolano fino a confondersi, e di cui, spesso, è difficile tracciarne i confini in modo dicotomico.

Ecco che l'immaginario guadagna così di diritto un posto stabile non solo nel dibattito scientifico e accademico delle scienze sociali, umane e naturali, quant'anche nel linguaggio comune del quotidiano, sdoganato e alimentato dalle pubblicità, dalla politica, dal mondo del cinema, della televisione, dei social, dell'informazione e dell'intrattenimento e, da ultimo in ordine cronologico, delle intelligenze artificiali generative. Nonostante le secolari – finanche millenarie – riflessioni attorno alla *phantasia* e all'*imaginatio*, è solo nel corso del ventesimo secolo che viene meno l'idea di essa come mera dimensione astratta, concretizzandosi invece nella realtà agendo attivamente nei processi di costruzione e interpretazione del reale, informando e orientando le pratiche di individui e collettività intente a comprendere il mondo in cui sono inseriti, sé stessi, gli altri e le loro relazioni (Castoriadis 2022 [1975]; Durand 1972; Taylor 2003). Ad essere riconosciuta è dunque la dimensione simbolica nell'immaginario, fatta di strutture di senso profonde che trascendono l'aspetto fenomenologico dell'esistenza.

A partire da qui, il concetto di immaginario fornisce uno strumento analitico privilegiato per indagare i modi in cui gli individui e le collettività conferiscono senso al loro mondo attraverso narrazioni, pratiche e rappresentazioni.

1.1. *Le forme dell'immaginazione: storia e concetti*

Oggi l'immaginario si costituisce come un oggetto di studio *inter-* e *trans-*disciplinare, trasversale a numerosi ambiti del sapere e aperto ad una pluralità di interpretazioni e applicazioni: dalle speculazioni metafisiche della filosofia classica alle più recenti teorie delle scienze cognitive, passando per le ricerche sulle strutture archetipiche dell'inconscio collettivo e, da ultime in ordine cronologico, con le capacità generative delle intelligenze artificiali. L'immaginario si è così via via affermato come un concetto chiave per interpretare e comprendere la complessità dell'esistenza umana più in generale, integrando lo "invisibile" nella sfera della vita quotidiana e nella comprensione del "mondo" – inteso come complesso culturale (Bonomi e Grillo 2022). Come sottolinea Gilbert Durand, l'immaginario è dunque una dimensione ontologicamente trans-disciplinare, che l'autore definisce nei termini di un *luogo del metasapere* ("*entre-savoir*"): «non una delle tante discipline, bensì un tessuto connettivo *tra* le discipline. [...] Un sapere di ogni sapere che si pone ai confini di ogni conoscenza». Durand spiega questa dimensione ontologicamente trans-disciplinare dell'immaginario in questi termini:

«Il se motive dans l'au-delà, dans la réalité du *mundus imaginalis* qui, comme je le disais jadis paradoxalement du symbole, est 'épiphanie d'un mystère', fait voir l'invisible à travers les signifiants, les paraboles, les mythes, les poèmes... Il existe dans toutes les cultures qui ont longtemps survécu des 'techniques de l'invisible'. (Durand 1996, pp. 215-227).

L'immaginario, infatti, non si articola solo attraverso i contributi di diverse discipline intente, a vario titolo e per mezzo del proprio sapere, a definire il "reale", ma si riproduce attraverso le immagini che esso contribuisce a istituire filtrato da esse.

Più di recente la capacità dell'uomo di elaborare immagini ha trovato l'interesse anche di scienze dure come l'etologia, la biologia e la medicina e che indagano le strutture neurali che abilitano, catalizzano o inibiscono le capacità immaginative in capo agli animali e agli uomini – rispettivamente. Ricerche, che, in qualche modo,

danno un fondamento cognitivo a quelle che sono le teorie e le riflessioni che accompagnano l'immaginario sin dai tempi della caverna platonica, evidenziando come i meccanismi neurali che intervengono a supporto dell'immaginazione si sovrappongono a quelle che supportano la percezione (Dijkstra e Fleming 2023). Trasversalmente lungo l'asse del tempo, l'immaginario interseca i campi dell'arte, della letteratura, della comunicazione generalmente intesa (politica, mediatica, del quotidiano) e delle "forme" assunte dai prodotti culturali più in generale, dal cinema alla televisione (Morin 2016) trovando, grazie allo sviluppo delle tecnologie (internet in *primis*), un fertile terreno di coltura e nuove applicazioni, come nel caso del "metaverso" (Andrade 2012; Paccagnella 2010; Ieracitano 2010; Barile 2022), della rivoluzione introdotta dell'intelligenza artificiale generativa, dei (*deep*) *fake*, e così via.

Nelle prossime pagine si cercherà di restituire, in una panoramica a volo d'uccello, quelle che sono alcune delle forme e delle sfumature assunte dall'immaginazione all'interno del pensiero occidentale. Occupando un arco temporale che muove dalla filosofia classica fino ai giorni nostri, e considerati gli obiettivi di questo lavoro, è opportuno precisare che non si intende qui fornire una disamina completa delle cause che hanno contribuito alle sue evoluzioni o alle conseguenze cui ciascuna di queste ha dato vita – già che meriterebbero ciascuna una trattazione a sé. Ci si limiterà ad una ricognizione teorica, e per immagini, riportando pensieri e opere da cui emergono le differenti "visioni del mondo" che caratterizzano ciascun contesto socio-storico. Tale scelta, sebbene ecceda i confini disciplinari della sociologia in senso stretto, si rende necessaria per cogliere la natura stratificata e simbolica dell'immaginario, la cui genealogia attraversa campi come la filosofia, la psicologia, la psicanalisi, l'arte e la letteratura, ambiti da cui le scienze sociali stesse hanno storicamente attinto per comprendere la costruzione culturale della realtà. In qualche modo, parlare di immaginario senza interrogarsi sul rapporto tra realtà e immaginazione risulterebbe qui incompleto – tanto più se si intende analizzare la rappresentazione della natura, e nello specifico della natura alpina, dove tale rapporto si rivela particolarmente denso, stratificato e carico di simboli, memorie e proiezioni culturali.

1.1.1. *Phantasia e conoscenza in Platone e Aristotele*

La prima scienza ad interrogarsi sull'immaginazione è stata la filosofia. I filosofi classici, impegnati nella ricerca della *veritas* al fine di comprendere la natura umana e i misteri dell'esistenza muovendo tra ciò che è "vero" e ciò che è "falso", si sono presto chiesti quale fosse il ruolo delle immagini – e quindi dell'immaginazione – come fonte o veicolo di conoscenza del reale; o se, invece, queste non fossero altro che una sua (più o meno fedele) rappresentazione. Come riporta J. Capriglione (2004), «la *quaestio* sulla natura della *phantasia* e sui suoi rapporti con *to on*, con l'essere, è molto vivace a partire dal dibattito aperto dai Sofisti sul valore della conoscenza e sulla possibilità di accedere al ciò-che-è fuori di noi» (Capriglione 2004, p. 24). Nei filosofi classici, in particolare in Platone e Aristotele l'immaginazione (*phantasia*) si pone come una categoria ontologica dell'essere umano e che lo mette in relazione con ciò che sta al "di fuori" di esso, ossia il reale in cui è immerso. Questo dibattito attraversa secoli, da Socrate, Platone e Aristotele, passando per Averroè, Tommaso d'Aquino, Cartesio, e Goethe fino a Immanuel Kant e Jean Paul Sartre e ancora aperto (Žižek, 2016).

Nel pensiero occidentale l'immaginario è stato a lungo considerato come "ciò che non esiste", "ciò che è falso" e "ciò che è irrazionale" o comunque "irreale". Solo in tempi recenti, come si è scritto, l'immaginazione perderà il suo carattere illusorio, assumendo sfumature, talvolta dissimili talaltre affini, in ciascun pensatore. Riperkorrendo le tappe evolutive di questa dimensione peculiare e distintiva dell'essere umano, a partire dalle promesse prima fatte, il punto zero delle riflessioni attorno all'immaginazione è rappresentato dal mito della caverna di Platone che, per primo, sistematizza una teoria dell'immaginazione attribuendo ad essa un ruolo piuttosto negativo. Platone è il primo ad aprire ad una teoria strutturata dell'immaginazione e, pur riconoscendo ad essa una funzione poetica – ossia la sua capacità di generare, di "creare", immagini cariche di senso e significati – Platone le assegna un carattere negativo. Come noto, nella caverna platonica le immagini – rappresentate dalle ombre proiettate dal Sole sulla parete della caverna verso cui volge lo sguardo di prigionieri incatenati e costretti a guardare solo ciò che gli sta

davanti – sono infatti una “illusione di realtà”. L’immaginazione, in Platone, rappresenta infatti il livello più basso della conoscenza configurandosi come uno «*status* del logos che “gioca” con le forme apparenti di cui si rivestono le cose» (Capriglione, *op. cit.*, p. 25): «una forma addormentata del pensiero» (Vernant 1982, p. 129) senza alcun valore conoscitivo. La *phantasia*, dunque più che un *habilitas ad operandi* in capo all’essere umano, rappresenta per Platone un meccanismo mentale assimilato «al pericoloso e capriccioso *phainein*», all’apparire, a ciò che assomiglia, senza dunque veramente essere (*ibidem*). Le immagini mentali prodotte, generate e create dalla *phantasia* distolgono il pensiero umano dalla realtà delle Idee – vero oggetto della filosofia classica –, che restano di fatto accessibili solo ed esclusivamente attraverso la *habilitas* per eccellenza: la ragione (*noesis*). Poiché si colloca a cavallo tra la sensazione e il giudizio (o l’opinione), in essa il “vero” e il “falso” possono convivere per cui, più che strumento di conoscenza del reale e del Bene, l’immagine non è altro che un riflesso deformato della realtà sensibile che si trova invece al di fuori della grotta. In questo senso l’immagine-ombra, più che realtà, è un simulacro di essa, una sua rappresentazione. Eppure, nelle condizioni dei prigionieri – incatenati e costretti a guardare solo di fronte a loro – le “ombre di quelle cose artificiali” non potrebbero che essere ritenute come *vere*, pur non essendole e percepite come *fossero* reali.

È Aristotele a riabilitare il ruolo delle immagini e dell’immaginazione nel percorso verso la conoscenza, ponendo la *phantasia* come entità intermedia tra la ragione e l’anima, invero tra la percezione (sensibile) e il pensiero (astratto). Nel *De Anima*, l’immaginazione non è più illusione di verità ma viene riconosciuta come strumento essenziale per la conoscenza sensibile della realtà informando l’anima della materia degli oggetti percepiti (uno alla volta) dall’occhio, dall’orecchio, eccetera. Seppur nemmeno Aristotele si azzardi ad elevare l’immaginazione a facoltà umana – come lo sono la percezione, l’opinione, il pensiero e il sapere – Aristotele riconosce ad essa un carattere trasversale alle quattro, chiarendo poi in più occasioni come *phantasia* e *aistēsis* (percezione), in fondo, rappresentino la stessa facoltà (Capriglione 2004). Diverso, piuttosto, secondo Aristotele, è il loro “essere”: la percezione, infatti, attraverso gli organi sensori, blocca la forma degli oggetti

informando il cervello, mentre la loro materia va depositandosi nell'anima che, in Aristotele, lavora con i *phantasmata* – ossia con i prodotti dell'immaginazione. Per rendere l'idea Aristotele utilizza la metafora della cera calda su cui viene impresso un sigillo per mezzo di un anello per rappresentare l'immaginazione e il movimento della percezione: il movimento (*kinesis*) mosso dal *pathos*, imprime nell'immaginario un'impronta della cosa percepita attraverso l'organo sensorio (Carpiglion, *op. cit.*), ma la materia dello stampo non si trasferisce dal sigillo alla cera. La *phantasia*, allora, non si limita a riprodurre passivamente le impressioni sensibili, come invece succede all'organo sensorio che nell'impostazione aristotelica assume la forma pertinente dell'oggetto che percepisce, ma agisce attivamente organizzando e combinando le diverse forme rendendole così accessibili all'intelletto umano (Riu 2009). «Il pensiero stesso non è possibile senza la *phantasia*» – scriverà infatti nel *De Memoria* (450 a). In altre parole, senza immagini mentali, afferma Aristotele, non sarebbe possibile alcuna forma di ragionamento. L'immaginazione, allora, perdendo il suo carattere illusorio, o almeno il connotato negativo che lo ammantava, diviene un ponte tra il sensibile e l'intelligibile. In qualche modo, l'immaginazione si apre alla conoscenza consentendo agli individui di rappresentare le cose in assenza della percezione diretta, rappresentando strumento utile per il pensiero ipotetico, per la memoria e per l'astrazione concettuale. In questa prospettiva, Aristotele riconosce all'immaginazione un ruolo intermedio – o meglio liminale – nello svelamento della *veritas*.

Questa divergenza tra Platone e Aristotele – tra immaginazione come illusione e come ponte verso la conoscenza –, qui riportata per sommi capi, costituisce un punto di svolta teorico nella genealogia dell'immaginario. Una frattura originaria che continuerà a influenzare la riflessione sull'immagine e sull'immaginazione fino ai giorni nostri, e che continuerà a riflettersi nella rappresentazione simbolica della natura.

1.1.2. *L'immaginazione nel Medioevo: una soglia tra umano e divino*

Con il Medioevo le riflessioni sull'immagine e sull'immaginazione si articolano intrecciando la filosofia classica di Platone e di Aristotele – attraverso la Scolastica e le discipline del *trivium* (dialettica, grammatica e retorica) – con le cosmogonie, la religione e il simbolismo. La commistione tra queste dimensioni fa dell'immaginazione un dispositivo centrale nella rappresentazione dell'ordine divino e del cosmo; dimensioni fondanti il pensiero medievale tutto⁵. La struttura della conoscenza medievale si basa su di un sistema gerarchico in cui ogni elemento del creato, dalla terra agli astri, è considerato come un riflesso (*speculum*) dell'*aenigma* divino. Questa visione del mondo, radicata nella società e condivisa a livello culturale, integra l'impostazione tolemaica del cosmo, la fisica aristotelica e il neoplatonismo nella teologia e nel simbolismo propri della cristianità – che trova in questi anni la sua piena diffusione e affermazione (Azzara, Rapetti 2009). Nella concezione tolemaica del creato, che si ancora nella la visione aristotelica del cosmo, la Terra rappresenta il centro dell'universo, mentre le sfere celesti, ritenute perfette e immutabili in quanto luoghi del divino, trovano posto in modo concentrico, ordinato e armonioso, rispetto al “mondo sublunare”. Nel simbolismo e nella teologia, la realtà sensibile è una manifestazione imperfetta di un ordine superiore – cosmico e morale – e il creato un riflesso del divino. Questa idea di mondo e di cosmo non rappresenta solo una visione scientifica della struttura e dell'organizzazione dell'universo così come immaginata in epoca medievale, ma, integrata nell'ordine morale della cristianità, si istituisce progressivamente come metafora dell'esistenza terrena. Per questo, nella cultura medievale, l'ascesa verso le sfere più alte rappresenta l'avvicinamento alla perfezione divina; mentre in basso, nelle viscere della Terra, risiede quanto di più lontano a Dio. In quest'epoca l'immaginario non è più un'aberrante dimensione dell'irreale, una fantasia o una schizofrenia delle mente, ma un dispositivo utile e necessario per comprendere un

⁵ Per una visione d'insieme sull'immaginario nel Medioevo, si vedano il lavoro di Jaques Le Goff (1991), *L'immaginario medievale* per i tipi di Laterza; gli atti del convegno *Immaginario e immaginazione nel Medioevo* della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.), tenutosi a Milano li 25-27 settembre 2008, curati da M. Berettini e F. Paparella.

ordine superiore altrimenti intelleggibile all'uomo, facendosi "luogo" di contatto tra l'Uomo e Dio; uno luogo dove il reale e il soprannaturale si mescolano fino a confondersi.

Da oggetto puramente filosofico, nel Medioevo viene dunque valorizzato il potenziale creativo dell'immaginazione, ossia la sua capacità di generare significati, declinati principalmente nella sfera della religione e della morale, utili alla comprensione del reale; e, diremmo oggi, alla costruzione (sociale) della realtà (Berger, Luckmann, 2007). L'immaginazione, progressivamente, si affranca dal suo carattere illusorio e irreali; o meglio, questo portato non viene più connotato in modo esclusivamente negativo come lo voleva la filosofia platonica.

A muovere e ispirare l'immaginario medievale è l'idea classica di bellezza (Eco, 2016) e di armonia che si materializza nella necessità di meraviglia. Come nota Jaques Le Goff (2003, p. 705) «il Medioevo latino vede un insieme, una collezione di esseri, fenomeni, oggetti che possiedono tutti la caratteristica di essere "stupefacenti" in senso forte». Un universo immaginato che rimanda in maniera quasi esclusiva alla sfera divina, naturale, magica o diabolica (Sebenico, 2015). Una bellezza e un'armonia che accendono un senso di meraviglia catalizzato dall'immaginazione; una necessità di stupirsi che agisce come cura, evasione e rifugio dalla durezza della quotidianità medievale. La funzione del meraviglioso, come sottolinea ancora Le Goff, è anzitutto una «funzione compensatrice, in un mondo di dure realtà e di violenza, di penuria e di repressione ecclesiastica [...] è un mondo al contrario, immaginato per rimpiazzare il mondo dominato dai potenti ingiusto e repressivo» (Le Goff 2003, p. 718). Così, «la memoria del passato è l'antidoto al male presente», e richiamare alla mente storie, racconti e immagini che provengono dal passato permettono all'uomo di «abbandonarsi ad un oblio momentaneo» (Sebenico 2005, p. 28). Ecco, allora, che le immagini e i miti propri della tradizione classica diventano il veicolo simbolico per eccellenza: la stessa idea di Europa, eponimo della Dea greca figlia di Agenore, nonché regina di Creta – seppur certo diversa da quella contemporanea – trova, di fatto, origine in questo periodo, catalizzata dall'azione delle correnti di valori cristiani che contribuiscono, una volta laicizzati, a dar forma e sostanza ad una coscienza comune (Le Goff, 2003).

Le capacità creatrici dell'uomo e la funzione poetica dell'immaginazione trovano la loro naturale espressione nei prodotti del sapere come le rappresentazioni artistiche o nell'architettura, nella letteratura e nella poesia medievali. Seppur subordinato alla teologia, questa facoltà umana si apre ancora più verso la sfera della conoscenza, consolidandosi come matrice di senso generatrice di significati utili a concepire il mondo. In quest'epoca, l'immaginazione diventa lo strumento privilegiato per rappresentare l'ordine cosmico-divino e per interiorizzare i precetti morali su cui si incardina. Insomma, diviene una testa di ponte tra l'umano e il trascendente. L'immaginario medievale, infatti, non è mai separato dalla dimensione del "trascendente": la "vera" realtà è al di là dell'esperienza sensibile, così, in ogni cosa, si cerca una dottrina implicita, un significato morale essenziale (Sebenico 2005). L'immaginazione è dunque lo strumento privilegiato per ricostruire e individuare la "moralità" delle cose, siano esse quelle contenute nelle Sacre scritture, nella natura o nel cosmo: «Nel pensiero medievale ogni oggetto materiale possiede, prima dell'apparenza visibile e di ogni altra funzione, quella di *segno*, di *specchio* di verità spirituali o di insegnamenti o virtù. In quest'ottica l'universo è un enorme repertorio di simboli divini.» (Sebenico, *op. cit.*, p. 45).

La *Divina Commedia* di Dante, in questo senso, è un esempio emblematico di come l'immaginazione operi come dispositivo simbolico e conoscitivo, un ponte che unisce un ordine cosmico e morale che trascende la realtà sensibile (intelligibile e trascendente). Attraverso l'uso della lingua, in cui l'immaginazione si incardina, il Sommo Poeta abilita processi immaginativi capaci di schiudere mondi, di generare immagini, che intrecciano il mondo terreno e quello divino. L'inferno, il purgatorio e il paradiso danteschi non sono descritti come luoghi fisici, ma piuttosto come spazi simbolici dove la geografia morale si sovrappone a quella fisica; un tentativo, certo riuscito, che riflette un immaginario che mira a tradurre l'ordine divino in un linguaggio visivo e narrativo più accessibile, terreno, e quindi più vicino – comprensibile – all'esperienza umana. L'organizzazione dell'opera in questi tre mondi onirici, gli stessi gironi, cerchi, cornici e cieli in cui sono suddivisi e organizzati, rispecchiano l'idea di cosmo come struttura ordinata e gerarchica; mentre l'attribuzione di peccati, pene e virtù attribuite ad un preciso livello morale e

spirituale riflettono pienamente la morale cristiana. Allo stesso modo, la presenza di fiere, “mostri” e figure leggendarie e mitologiche come Lucifero collocato al centro della Terra, Cerbero e Catone a controllo dell’Ade e del Purgatorio, Muse e Angeli nel Purgatorio e nel Paradiso, unite a personaggi realmente esistiti come ad esempio Bonifacio VIII, sono la testimonianza di come l’immaginario medievale, e certo non quello dantesco, non si limiti a una funzione puramente estetica (attorno all’idea di bellezza, di armonia o di meraviglia) ma operi come sistema di lettura morale e conoscitiva dell’esistenza umana. Il poema, allora, non è solo un viaggio personale e allegorico nell’aldilà così come “immaginato” da Dante, ma una monumentale costruzione immaginativa che articola i principi teologici, filosofici e cosmologici del tempo restituendo una visione integrata del cosmo, in cui umano e divino si trovano a convivere. In altre parole, l’opera dantesca funge da dispositivo per rappresentare un ordine universale – né percepibile né intellegibile – traducendo in immagini dettagliate i concetti astratti della teologia cristiana: un lavoro di immaginazione.

L’idea di cosmo come gerarchia ordinata, frutto della volontà di un’entità superiore, attraversa altresì testi sacri, trattati filosofici e rappresentazioni artistiche di varia natura, che includono sia opera scritte che figurative dove natura, geografia e cosmologia, umano e divino, terreno e sovrannaturale, si mescolano e si confondono, facendo emergere le interconnessioni tra la visione aristotelico-tolemaica del cosmo, la teologia e la morale del cristianesimo; invero l’immaginario dell’epoca. Un esempio di come la natura si intersechi con la morale è certo rappresentato dai bestiari (Pastoreau, 2012 [1980]) – come, tra i molti, quello di *Aberdeen*⁶ (XII sec.).

I bestiari – eredi del *Physiologus* greco⁷ – riflettono chiaramente il tentativo di integrare il mondo naturale con una visione simbolica dell’universo. Gli animali, le piante e i fenomeni naturali raccolti in questi testi non sono descritti solo per le loro

⁶ <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f2v>.

⁷ Questi testi sono le opere forse più diffuse e lette nel Medioevo dopo la Bibbia. L’opera, divisa in due parti, una scientifica e una allegorica, vedeva la descrizione di una o più delle sue peculiarità di ciascun soggetto reale o immaginario abbinata ad un significato simbolico mistico-teologico preso dalla Bibbia, dalla mitologia greca, ma anche da Aristotele e Plinio (Sebenico 2005, p. 44-48).

caratteristiche fisiche, ma piuttosto per i significati morali e spirituali che gli sono attribuiti. Così, l'albero diventa simbolo della vita e della rigenerazione; il leone un simbolo di forza (allegoria del Cristo che protegge il gregge); l'aquila della nobiltà; e l'unicorno – tra le creature mitiche per eccellenza – dell'incarnazione. Una menzione particolare va fatta ai mostri, di cui abbondano i bestiari e di cui è pregno l'immaginario medievale. I mostri sono esseri viventi, umani, animali o creature fantastiche fuori dal naturale che rappresentano, mostrano (*monstrare*) e ammoniscono (*monere*) gli uomini della volontà divina fungendo da presagio augusto o di sventura per cui, ai mortali, è chiesto di interpretare il segno divino per mezzo di essi. Il mostro «assume il significato di un avvertimento divino, di un presagio che prende l'aspetto di un essere sovranaturale» (Sebenico, *op. cit.*, p. 7).

Proiettati nella dimensione teologica, e declinati nell'universo immaginale del medioevo – intento a conciliare uomo e Dio, umano e sovranaturale, fede e ragione, divino e naturale – il mostro passa dall'essere il frutto del caso o di una carenza naturale ad essere interpretato come un essere creato dalla volontà divina. Esseri, che, semplicemente, vanno «contro a ciò che noi chiamiamo natura» (Paré, 1996). Il portato immaginifico del mostro, inteso come essere liminale (in questo caso umano) a cavallo tra reale e non-reale, è ben presente già in Sant'Agostino, che, pur non affermando l'esistenza di mostri in luoghi remoti e lontani, e all'epoca dei fatti largamente sconosciuti, riconosce tuttavia come essi *possono esistere*; e, se così è, allora vanno considerati anch'essi come esseri umani che aspirano alla resurrezione (Sebenico, *op. cit.*, p. 14). Ripescati dal mito e dall'immaginario classico e adattati alla visione del mondo dell'età media, i mostri medievali sono ora esseri che si tramandano di testo in testo, «personaggi del fantastico» che, progressivamente, «perdono il loro primitivo significato simbolico di presagi e ne assumono altri, prima morali e poi allegorici» (*ivi*, p. 15).

Nell'immaginario medievale, gli esseri mostruosi diventano così l'incarnazione di paure e timori, da quelli che scaturiscono dalla mancata comprensione della natura a quella più generale del diverso (il mostro è la copia brutta dell'essere umano, bello per volere di Dio), dell'altro da sé e dell'ignoto geografico. «La loro anormalità definisce la norma, la conferma e quindi mette fine alle loro paure.» (*ivi*, p. 25). Il

mostro – reale, fantastico o immaginato – si fa allegoria abbandonando la sua origine mitica e facendosi veicolo della morale cristiana, esseri costruiti *ad hoc* per rispondere ai bisogni di una causa (sociale prima, politica o religiosa poi). Ne è un esempio l’”uomo perfetto” – cui seguiranno il cavaliere, la donna, ecc. – immaginato da Reinmar von Zweter (XIII secolo) come un composito ibrido di organi e apparati animali in cui ogni anomalia incarna una virtù; ma, di fatto, l’uomo perfetto ha la forma e l’aspetto di un mostro: «occhi di struzzo, collo di gru, orecchie di maiale, cuore di leone, una mano come l’artiglio di un’aquila e l’altra come quello di un grifone, e infine i piedi come zampe d’orso» (*ivi*, p. 26). Il mostro diviene allora la trasposizione di una attività creativa che integra il sacro, la natura e la vita terrena.

Anche nella filosofia e nella geografia medievale è bene presente questa tendenza all’integrazione dell’ordine cosmico con quello morale. Nella *Summa Theologiae* Tommaso d’Aquino – definito come “genio dell’ordine” (Giannini, 1975) e “maestro dell’ordine interiore” (Weber, 1934) – pone un Dio incorporeo al vertice della gerarchia ontologica (il capo a cui tende l’ordine); mentre i corpi celesti, concentrici e orientati finalisticamente rispetto ad esso sono mossi da “intelligenze angeliche” più perfette ma più semplici dell’uomo. Da un lato, in San Tommaso questa idea di ordine è profondamente legata alla cosmologia, implicita al concetto di *mundus* – che traduce il greco *kósmos*, che significa appunto ordine, bellezza, armonia – e di *universum* – richiamando etimologicamente l’unità (*unum*) e la totalità (*versus*) delle cose. Al tempo stesso, l’ordine rappresenta «una delle idee fondamentali della nostra intelligenza» (*Sententia Metaphysicae*, lib. 5) implicando innanzitutto «il binomio, ovvero la coppia concettuale, di priorità e posteriorità» da cui tutto ha principio (inteso come “origine”), già che permette la “distinzione” tra le cose di cui si dà la relazione» (Congiunti, 2017, pp. 304-305). Anche qui, una visione del cosmo, del mondo terreno e dell’uomo che tiene insieme l’impostazione tolemaica e la fisica aristotelica con l’ordine spirituale e morale proprio della cristianità.

Lo stesso si può dire per le rappresentazioni cartografiche del mondo, invero dei primi tentativi di codifica razionale nello spazio, che, nel medioevo, assume i tratti

di una rappresentazione immaginifica della Terra: nelle mappe di Hereford⁸, ad esempio, tra le più grandi *mappa mundi* di origine medievale mai rinvenute (databile attorno al 1300 circa), il “centro del mondo” conosciuto è rappresentato da Gerusalemme – la città santa – mentre le terre note, divise dal mare, sono disposte attorno ad essa con un ordine che rispecchia la centralità spirituale del mondo cristiano medievale. Si possono poi notare l’Asia (in alto), l’Africa (sulla destra) e l’Europa (a sinistra). In totale, il *vellum* – la pelle di bovino su cui la mappa è stata disegnata – riporta quattrocentoventi città e villaggi; quindici episodi biblici; trenta tre piante; trenta due iconografie; e otto scene bibliche. Nel vertice posto in cima alla mappa pentagonale rivolta a Oriente, perché da lì sorge il Sole – da cui deriva la parola “*oriens*” radice etimologica di “orientamento” – si trova il Cristo. Poco più sotto, collocato all’interno della sfera terrestre ma irraggiungibile dall’uomo l’Eden, il paradiso in terra circondato da acqua, fuoco e da un muro di cinta, al cui interno si trova Eva nell’atto di cogliere la mela dell’albero della conoscenza in cui si annida il demone-serpente. Ai margini della mappa trovano posto creature fantastiche e mostruose simboli del peccato e della barbarie, nonché uomini e mostri mitologici a cavallo tra il reale e l’immaginato come gli Sciapodi (o monopodi), individui dotati di un solo ed enorme piede che utilizzerebbero per proteggersi dal sole. Organizzati nei diversi continenti animali e piante, come leoni e tigri che convivono con gli unicorni sulla destra (in Africa), linci nell’atto di urinare pietre preziose, come in molti miti, racconti e testi medievali ed elefanti con torri di legno costruite sul dorso⁹. Tra le città, Roma, Parigi, Hereford e Babilonia, quest’ultima poco distante dall’Arca di Noè. L’edificio più grande a trovarvi spazio è la Torre di Babele, che nella Genesi

⁸ Qui una digitalizzazione interattiva della mappa di Hereford: <https://www.themappamundi.co.uk/mappa-mundi/>. Inoltre, si segnala il mappamondo di Fra Mauro (1450 ca.), inscritto in un cerchio di due metri di diametro, dove la raffigurazione geografica – un ponte tra le terre conosciute in epoca medievale e i progetti di esplorazione e commerciali rinascimentali, è arricchita da oltre tremila cartigli, moltissimi toponimi e centinaia di immagini di città, templi, strade, navi, oltre a un “paradiso terrestre” miniato da Leonardo Bellini (disponibile qui: https://mostre.museogalileo.it/framauro/it/?_gl=1*15nm57s*_ga*MTAzMTI3MjlxNi4xNzU4OTU5MTkz*_ga_MR6699DG9Z*cze3NTg5NTkxOTMkbzEkZzAkdDE3NTg5NTkxOTMkajYwJGwwJGgw).

⁹ Se la mappa, a fianco della lince, porta la descrizione: “*The Lynx sees through walls and urinates a black stone.*”, l’immagine degli elefanti si rifà alle descrizioni dei bestiari, che raccontano come Indiani e Persiani utilizzassero le torri in legno costruite sulle spalle degli elefanti come piattaforma di combattimento.

è usata come parabola per spiegare la nascita delle diverse lingue del pianeta. Al polo opposto del Cristo lo Stretto di Gibilterra, rappresentato dalle Colonne di Ercole – l'estremo occidentale del mondo conosciuto – altro elemento carico di significati simbolici, metafora di limite della conoscenza che trova origine nel mito erculeo (Fig. 1).



Figura 1 Mappa di Hereford. Fonte: UNESCO.org.uk

Ad ogni modo, però, l'immaginario medievale non si esaurisce nelle rappresentazioni grafiche dello spazio, nelle narrazioni e nei trattati filosofici, ma

permea altresì l'arte e l'architettura cosiddetta "sacra" di cui l'epifenomeno sono certo le cattedrali gotiche o l'iconografia religiosa, come quella di Giotto. La verticalità delle chiese e delle cattedrali, ad esempio, con campanili che svettano, appuntiti verso il cielo, e le vetrate istoriate irraggiate dal sole, non sono semplici esercizi stilistici di architetti o il frutto del genio degli artigiani medievali – o almeno non solo – quanto vere e proprie trasposizioni immaginifiche della visione del mondo medievale. Si pensi alle vetrate della Cattedrale di Chartres o di Notre Dame. Qui, le scene bibliche e le figure di santi hanno una funzione prettamente educativa – le cosiddette *bibbie dei poveri* – operando come strumenti di catechesi visiva per un pubblico in larga parte analfabeta; al contempo, la luce che filtra attraverso il vetro colorato sta a simboleggiare la grazia divina che penetra il mondo terreno. Allo stesso modo l'altezza vertiginosa delle navate gotiche – come quelle di Notre Dame a Parigi – e lo sviluppo verticale dei campanili evocano la tensione ascensionale dell'anima verso il divino. Nell'iconografia di Giotto, in egual modo, le immagini non sono solo strumento estetico ma un potente veicolo di significati. Gli affreschi della Cappella degli Scrovegni (1303-1305), esempio certo più noto dell'arte giottesca, non sono poste come semplici raffigurazioni di scene ed episodi biblici, ma un racconto per immagini in cui lo spazio e la narrazione sono disposti secondo un ordine in linea con l'immaginario sacro della cultura medievale. Una struttura narrativa, chiara e sequenziale, che raffigura episodi della cristianità in un preciso ordine logico e gerarchico, mentre le figure che occupano la scena, dotate ancora di dettagli simbolici – come le aureole dorate – sono raffigurate con volume e corporeità in ambientazioni più vicine al mondo sensibile rendendo le icone della cristianità più accessibili; più "umane". Quella di Giotto è un'opera di visualizzazione del sacro, uno sforzo artistico volto a rendere il più possibile comprensibile l'ordine spirituale e morale all'uomo per mezzo dell'immaginazione figurativo.

1.1.3. L'immaginazione nel Rinascimento: natura, arte e tecnica al servizio dell'uomo

Con la fine del Medioevo, la progressiva disgregazione dell'istituzione della fede cristiana e la crescente presa di potere della ragione come strumento di conoscenza della realtà aprono la strada a un'epoca fondamentale nella storia dell'immaginario – e non solo: il Rinascimento. Una “rinascita” etica, simbolica e, non da ultimo, estetica che è innanzitutto una rivoluzione culturale che muove tra il «ritorno agli ‘antichi’» fino all’«interpretazione storica e l’elaborazione di un mito [...]». [Difatti], i suoi aspetti tipici, i suoi valori, i suoi significati nel corso della civiltà moderna, vengono indicati sempre nell'ambito delle arti, delle lettere, del pensiero, dell'educazione: ossia in fatti di cultura» (Garin, 2007, p. 5; 10). Se, infatti, come si è detto, nel Medioevo l'immaginario risulta ancora fortemente subordinato al primato della fede, con il Rinascimento il focus si sposta sull'uomo, sulle sue riflessioni, la sua esperienza sensibile e le sue capacità creative. Come scrive Eugenio Garin:

«[Il Rinascimento rappresenta un] momento di crisi rinnovatrice connessa con la ripresa della civiltà greco-romana intesa come aderenza alla realtà concreta dell'esperienza umana e terrena, in contrasto aperto, o larvato, con le età oscure e barbare (il Medioevo), orientate verso la trascendenza, incuranti del mondo concreto dell'uomo e della ragione ‘tutta spiegata’». (*ivi*, p. 6)

A partire da qui, quella che viene configurandosi è una visione “antropocentrica” del cosmo in cui l'uomo, ora misura di tutte le cose – si pensi all'Uomo Vitruviano di Leonardo da Vinci –, viene concepito come essere senziente e capace di autodeterminarsi e di elevarsi da sé attraverso la conoscenza del mondo che lo circonda: una nuova, e per molti versi inedita, centralità dell'essere umano, che, ancora una volta, trova le sue manifestazioni nell'arte e nella scienza, nella letteratura e nella filosofia producendo e riproducendo un immaginario – quello umanista – che si nutre, da un lato, della voglia (o della necessità) di scoperta e di misura del mondo

sensibile; e, dall'altro, della scoperta e dell'esaltazione dell'essere umano, dei suoi limiti e delle sue capacità.

Il Rinascimento, però, è anche un periodo attraversato da grandi “tensioni” e lotte di carattere sociale, politico, economico, religioso, scientifico e artistico. Se la rinascita culturale – preta di positivismo – è ben evidente nell'Italia del Cinquecento, le tensioni immaginifiche, e non solo, emergono con forza tanto nelle immagini artistiche quanto nella filosofia, cristallizzando l'epoca rinascimentale come un periodo chiave nella traiettoria dell'immaginario. Dopotutto, l'*ars oppositorum* – che ritrova il suo apice in Cusano fino a Giordano Bruno – altro non è che la “coincidenza degli opposti” di cui scriverà Gilbert Durand (1972) verso la fine del XX secolo per definire l'immaginario stesso. Un prodotto culturale utile a comprendere il tentativo di conciliare dimensioni opposte, che risulta essere anzitutto una necessità in un periodo di transizione epocale, è certo *Moriae Encomium* – l'Elogio della Pazzia di Erasmo da Rotterdam (1509).

A livello di immaginario viene così ad instaurarsi un'idea di mondo in cui l'uomo, e la natura, sono sì ancora intesi come elementi particolari di un universo infinito frutto della creazione divina – come nel medioevo: un mondo, però, non più inaccessibile e imperscrutabile, quanto conoscibile attraverso lo strumento umano per antonomasia: la ragione. Ciò a cui si assiste in quest'epoca è infatti una profonda trasformazione immaginifica che si sposta dalla dimensione del trascendente ad una marcatamente più terrena – non certo senza conseguenze, sia sul piano ontologico, quanto dello spirito. Così, pur senza abbandonare il precipitato del periodo precedente, e anzi radicandosi in esso rappresentandone un'evoluzione (Dio è ancora in molte, se non tutte, le cose), nel Rinascimento si nota un graduale avvicinamento delle immagini (meccaniche e mentali) verso il mondo terreno, ossia di quello percepibile attraverso l'esperienza sensibile del mondo: una sorta di laicizzazione dell'immaginario che accompagnerà la società verso la secolarizzazione moderna, con il consolidarsi della ragione come mezzo primo e la natura come fine ultimo della conoscenza. Questa volta, a veicolare l'idea di “mondo” rinascimentale, è un canto nuziale (*hymenaeo*) di Ben Jonson per le nozze del Conte di Essex (1606):

L'unione matrimoniale consumata nell'amore è l'esempio ideale dell'ordinamento armonioso della natura dell'uomo e della società umana: esso deriva dall'obbedienza a ragione. Questo è perfezione. Ne è possibile la separazione dell'uomo - e degli elementi che contribuiscono a costituirlo - dal mondo della natura, dell'uomo dal globo terrestre, *l'orbis terrarum*, del microcosmo dal macrocosmo. Nel microcosmo e nel macrocosmo il corretto ordinamento è stato stabilito dalla Ragione Divina; la perfezione [...] viene conseguita e mantenuta quando sono ammesse e accettate le direttive della ragione, umana e divina. Il cerchio è eternità, perfezione, Dio. La sfera è il globo terrestre, il cielo, l'eternità. Il cerchio è anche il cinto di Venere: matrimonio come legame di unione attraverso l'amore. E Venere non è soltanto la potenza dell'amore che lega l'una all'altra le creature e ne controlla la riproduzione; Venere è anche la potenza dell'Anima Mundi che sotto la Ragione Divina dà vita e forma e unità alle cose create.» (Gordon 1987, pp. 309-310)

In generale, comunque, il Rinascimento è attraversato da grandi “tensioni” immaginali, che muovono tra “tradizione” e “innovazione”, tra “antico” e “moderno”, tra “ragione” e “sentimento”, tra “Apollo” e “Dionisio” – talvolta senza conciliazione (Mazzarella 2003): da un lato, persiste l’eredità medievale, radicata nel pensiero tolemaico-aristotelico e nella filosofia scolastica, rielaborata in chiave “umanistica” e alla luce di una riscoperta della tradizione classica (soprattutto di Platone, oltre che Aristotele); dall’altro, viene affermandosi la riscoperta dell’eredità classica, reinterpretata a partire da nuove prospettive e strumenti concettuali che, catalizzando la secolarizzazione della società, la accompagnano verso l’impero della modernità in un percorso segnato dalle prime grandi “rivoluzioni” – culturali, artistiche e scientifiche: si pensi alle grandi scoperte geografiche (dalle Americhe in avanti), alla rivoluzione della stampa di Guttenberg, a quella copernicana, fino a quella religiosa portata dallo Scisma Protestante; solo per citarne alcune (Garin 2007). Queste trasformazioni contribuiscono a ridisegnare e ampliare – spostandoli più in là e più nel profondo – i confini del conosciuto, offrendo allo stesso tempo chiavi di lettura inedite del rapporto tra l’uomo e il mondo di cui la natura, e non più Dio, rappresenta il medium essenziale della conoscenza. È un nuovo immaginario, una nuova idea, di natura e dell’ambiente circostante, dunque, che spinge l’uomo a esplorare, misurare e catalogare la realtà terrena, con la scienza, il metodo empirico

e l'osservazione induttiva che diventano gli strumento ideale a tale scopo. Insomma, il mondo si espande, lo spazio e il tempo si dilatano e si deformano e l'Uomo inizia a guardare a esso, e a sé stesso, con occhi nuovi, o meglio, a partire da nuovi punti di vista¹⁰. Una nuova visione del mondo con al centro l'uomo, impegnato come mai prima a scoprire-per-descrivere sé stesso e la natura che lo circonda attraverso i codici della razionalità scientifica (e non più, o non solo, della fede).

In questo passaggio dal trascendentale al terreno, la cultura umanistica-rinascimentale trova il suo tramite perfetto nella natura, che, da entità mistica temuta e rispettata, diviene dapprima oggetto di conoscenza, dappoi un campo di dominio dell'umano. Da qui in avanti, e per secoli, la natura non è più immaginata, percepita o agita come un'entità mossa da ragioni trascendenti e inaccessibili all'uomo, quanto piuttosto come una dimensione sensibile – invero percepibile attraverso l'esperienza – che questo può comprendere, controllare e trasformare. Un'idea di natura, ora intesa come opera conoscibile frutto di un Dio infinito e imperscrutabile – riprendendo l'idea di natura come *explicatio* (di Dio) espressa da Niccolò Cusano nel –, che si fa mezzo di conoscenza, sia dell'Uomo che di Dio – essendo compenetrata dalla sua intelligenza. Se il divino si manifesta in essa, la sua conoscenza diviene la porta di accesso alle sfere più alte dell'esistenza. Così, conoscere i segreti e le “leggi” della natura equivale ad avvicinarsi a conoscere Dio; mentre controllarla e trasformarla significa prendere parte al suo processo di creazione del mondo. Ecco che emerge un'altra tensione dove, da un lato, prendono forma correnti e movimenti in cui la natura è interpretata come un'entità animata da Dio e interconnessa all'essere umano – come il vitalismo, il pampsichismo, l'organicismo, il panteismo, il naturalismo – manifestandosi altresì nel riemergere potente della magia (precursora della scienza) e dei legami magico-animistici (Coulano 1984); dall'altra vengono invece a profilarsi e a perfezionarsi nuovi modi

¹⁰ In questo senso, il perfezionamento dalla stampa a caratteri mobili gioca un ruolo fondamentale, agevolando la circolazione del sapere e delle idee oltre il tempo e lo spazio. Dagli archivi ecclesiastici e dalle librerie dei nobili e aristocratici, le opere letterarie, producibili in serie, iniziano ad entrare in possesso di una società più istruita e alfabetizzata di quanto non lo fosse nel Medioevo, e la conoscenza diviene uno strumento di emancipazione e di crescita sia personale quanto collettiva. Nascono così nuove professioni, mentre si consolidano quelle dedite allo scambio e al commercio di prodotti artistici e culturali (McLuhan, 2021 [1962]).

di descriverla e di rappresentarla attraverso lo sviluppo della scienza – dalle prime classificazioni sistematiche, fino alle tecniche cartografiche e iconografiche, passando per nuove forme narrative e visive che mirano a rendere la natura oggetto di sapere, di controllo e di dominio. Detto altrimenti, il cambio di prospettiva, istituisce – per dirla con Castoriadis (1975) – un’idea mondo non (più) interpretato come un cosmo ordinato finalisticamente da Dio, quanto piuttosto come ordine determinato e meccanico – analizzabile e descrivibile attraverso il metodo sperimentale. Così, nel nuovo paradigma razionale, il “problema” della natura non risiede più nella sua sacralità, quanto nella sua interpretazione: essendo complessa e indefinita – in quanto frutto dell’attività animatrice di Dio – la percezione fenomenologia non basta per comprenderla, ma occorre procedere con un processo di decodifica utile ad individuarne gli aspetti conoscibili e, quindi, serve definire le procedure per conoscerli; insomma, è compito dell’uomo definire i metodi, i confini e gli strumenti più adatti a tale scopo... e tarderà meno di un secolo nel riuscirci.

La visione del mondo (immaginario) rinascimentale, dunque, è un’idea di reale che integra l’uomo, Dio e la natura in un universo ben più vasto e complesso di come appare e, questo, lo si può evincere nella forza delle immagini rinascimentali, nel loro “linguaggio” e nelle rappresentazioni tutte, dove, da un lato, la sfera naturale appare come scenario di proiezioni cosmologiche e simboliche, mentre, dall’altro, si fa oggetto di conoscenza empirica, suscettibile di misurazione e di scomposizione razionale. È proprio in questa tensione tra la *natura-come-magia* e la *natura-come-scienza* che si innestano le grandi trasformazioni dell’immaginario rinascimentale prima, e moderno poi, producendo quella duplice eredità – mitica e razionale, incantata e disincantata – che segnerà profondamente anche le forme culturali successive.

In questo scenario costellato di tensioni e trasformazioni, la lezione della scuola warburghiana, che muove dall’ambito iconografico, storico e artistico fino a cristallizzarsi negli studi sulla cultura, offre una chiave di lettura particolarmente feconda attraverso il quale leggere le immagini prodotte in quest’epoca, la loro forza e le “tensioni” che attraversano sia le immagini stesse, che il periodo rinascimentale. Aby Warburg, infatti, smonta la visione di un Rinascimento compatto e armonico,

restituendolo come un mosaico di frammenti contraddittori (Mazzarella, 2003) ponendo al centro delle sue ricerche la questione del *Nachleben* – la sopravvivenza delle forme simboliche –, ovvero la capacità delle immagini di attraversare i secoli riemergendo in contesti storici e culturali differenti (Warburg, 2010 [1929]). Ispirato dal Mneme (1908) del neurologo Richard Semon – secondo cui ciascun evento agisce sulla materia cerebrale lasciando su di essa una traccia, l’engramma – per Warburg le immagini vanno lette come delle *Pathosformeln* – formule del *pathos* – invero come espressioni di un sentimento o di un’attitudine spirituale che condensano gesti e atteggiamenti archetipici, conservando la «carica energetica e un’esperienza emotiva che sopravvivono come eredità trasmessa dalla memoria e si fanno reattive attraverso il contatto con la volontà selettiva di una determinata epoca» (Pasini, 2000, p. 69). Quello che vuole sottolineare Warburg è come la natura delle immagini-come-engramma, non sia quella di rappresentazioni statiche di frammenti di realtà, ma condensatori energetici di memorie collettive in cui si intrecciano polarità opposte: ordine e disordine, misura e pathos, apollineo (*ethos*) e dionisiaco (*pathos*). L’Atlante Mnemosyne – opera eclettica e rivoluzionaria dello stesso Warburg¹¹ – costituisce l’esempio più alto di questa impostazione: un montaggio comparativo di materiali iconografici (*Bilderatlas*), concepito per restituire le immagini come costellazioni di sopravvivenze e metamorfosi, più che come successioni lineari di forme (Didi-Huberman, 2002). Così intesa, allora, l’immagine non svela mai un significato ultimo, ma rinvia costantemente ad altre immagini, in una catena che dissolve ogni pretesa di unità e di compattezza (Mazzarella, 2003). In questa direzione si colloca anche l’opera di Fritz Saxl, successore di Warburg che raccolse e sviluppò l’eredità warburghiana traducendola in una vera e propria storia della “vita delle immagini”. Nei suoi saggi e nelle *Lectures* (Saxl, 1957), egli ha infatti fatto mergere come i motivi figurativi migrino, si trasformino e si reincarnino in epoche e contesti diversi, generando nuovi sensi a partire da forme già esistenti. Un’eredità, quella di Warburg, ripresa anche da Agamben (2018), definendolo pensatore di una “scienza senza nome”, ossia di un sapere che sfugge alle rigidità

¹¹ Le immagini possono essere visualizzate qui: <https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/bilderatlas-mnemosyne>.

disciplinari e che si colloca al crocevia fra arte, storia della cultura, antropologia e filosofia. Questa “scienza senza nome”, sottolinea il filosofo, coglie nelle immagini la presenza di forze vitali e memorie inattingibili, ponendole come dispositivi per comprendere l’Occidente e i suoi fantasmi culturali.

Insomma, quella che si registra in quest’epoca è a tutti gli effetti una vera e propria “rivoluzione dello sguardo”: una spinta, un cambio di “prospettiva” fi cui il perfezionamento della griglia prospettica e della prospettiva lineare – affermatasi con il contributo di artisti e teorici come, tra gli altri, Filippo Brunelleschi, Pico della Mirandola e il *De Pictura* di Leon Battista Alberti – rappresenta un altro epifenomeno. La tecnica della prospettiva lineare, letta a partire da questa prospettiva, non è “solo” un’innovazione artistica – uno strumento che permette di dare profondità alle rappresentazioni – ma l’espressione di un modo nuovo di concepire la realtà in sé. Le immagini e le rappresentazioni artistiche non sono più (solo) un riflesso del divino, ma uno strumento per comprendere e descrivere il mondo in modo sistematico e oggettivo. Ad emergere nell’arte rinascimentale è l’immaginario dominante di quest’epoca, il suo passaggio dal trascendente all’idea di realtà razionale e misurabile di cui si accennava prima. Infatti, è lo sguardo, invero la percezione attraverso la vista, e quindi l’individuo, a divenire il centro delle rappresentazioni – e non più Dio (o chi per esso). Con la tecnica prospettica, le misure e le proporzioni reali degli oggetti, e dunque le loro forme, vengono deformate per essere rappresentate sul piano della tela, dando forma a immagini illusionisticamente tridimensionali che altro non sono che una trasposizione visiva delle leggi della geometria, della matematica e, più in generale, una nuova idea di mondo – un’illusione di realtà. Le opere di Raffaello, come la Scuola di Atene, o di Michelangelo, come la Cappella Sistina e la Basilica di San Pietro tutta, così come i lavori anatomici e pittorici di Leonardo da Vinci, riflettono la complessità dell’immaginario rinascimentale, dove, da un lato, si percepisce una sorta di ossessione per la rappresentazione del corpo umano come microcosmo integrato all’interno di un universo ben più vasto – in linea con il neoplatonismo e il naturalismo; mentre, dall’altro, ad emergere con forza è altresì l’interesse e la continua ricerca di perfezione e di conoscenza del mondo, della natura, dell’uomo e

del divino attraverso l'osservazione empirica e l'indagine scientifica. Lavori e opere che testimoniano l'intreccio continuo tra arte, scienza e natura come meccanismi per la comprensione dell'esistenza umana (Fig. 2).



Figura 2 La Madonna del Cancelliere Ronin, di Jan Van Eyck (1435 circa). 66x62cm, Museo del Louvre (Parigi). Sullo sfondo al centro del dipinto, due gnomi – completamente disinteressati dalla Madonna – sono rivolti verso l'orizzonte intenti ad ammirare il paesaggio naturale che hanno di fronte a sé. Il quadro è una metafora dei due modi di interpretare il mondo in epoca rinascimentale: quello ortodosso della fede (in primo piano), o quello della contemplazione della natura (sullo sfondo). Fonte: Wikipedia

Insomma, l'immagine, e così l'immaginazione, non sono più, o almeno non solo, una allegoria o una metafora a cavallo tra il reale terreno e il trascendentale divino – come in epoca medievale – ma un potente strumento di comprensione razionale del mondo sensibile, invero del mondo così come lo si percepisce attraverso lo sguardo.

Dopotutto l'ontologia stessa della prospettiva, la sua ragione d'essere, con il punto di vista centrato sull'individuo-osservatore, implica la presenza di un soggetto che "guarda" ciò che è rappresentato, mentre il quadro diviene metaforicamente e simbolicamente una "finestra" sul mondo, uno squarcio attraverso la quale noi crediamo di vedere il reale.

Letta al di fuori del campo artistico, la rivoluzione prospettica rappresenta la vera rivoluzione epistemologica rinascimentale, con l'uomo a osservare il mondo ordinando la complessità del reale attraverso le coordinate dello spazio tridimensionale: un nuovo paradigma culturale, dunque, che riflette sulle capacità dell'uomo di ordinare e comprendere da sé il mondo attraverso i concetti e gli strumenti della scienza, della tecnica e della tecnologia. In altre parole, nel Rinascimento l'immaginazione si emancipa dalla subordinazione al divino, diventando il veicolo attraverso cui, da un lato, l'uomo indaga, misura e rappresenta la realtà sensibile e, dall'altro, dove trovare un «ideale rifugio senza tempo» (Garin, 2007, p. 12) da una quotidianità spesso amara e tutt'altro che serena.

1.1.4. La modernità nascente: tra ragione e immaginazione

Si arriva così alla prima modernità e all'avvento dell'Illuminismo, segnati dal consolidamento della ragione come facoltà eletta per la produzione di conoscenza oggettiva, ossia del sapere. L'immaginazione torna così ad essere una dimensione piuttosto marginalizzata, ma non certo assente. La crescente centralità dell'individuo e del progresso scientifico – che trova in questi secoli la sua massima auge – contribuisce inevitabilmente alla nascita di nuove forme di immaginario sociale, stimolando nuovi miti legati alla modernità: da quelli del progresso indefinito fino a quelli della scienza come strumento di dominio sulla natura, passando per l'uomo artefice del proprio destino. Un immaginario che scalza la dimensione simbolica e mistica propria dei periodi precedenti e che si struttura attorno alle idee di controllo, razionalità, progresso alla ricerca di un continuo miglioramento. Una transizione stimolata e che si radica nel pensiero politico e sociale dell'epoca.

L'uomo della prima modernità vede nell'immaginazione un riparo dai fasti e dai drammi di un'epoca segnata da un forte inspessimento dei tessuti urbani, con la nascita delle città, di assolutismi e dal consolidarsi degli Stati-nazione che ridisegnano i confini portando con loro sanguinosi conflitti. Un secolo di guerre in seno alle maggiori potenze coloniali del tempo (Francia, Inghilterra, Austria, Russia e Prussia) in rotta di collisione per ragioni commerciali, questioni dinastiche, equilibri geopolitici o "semplicemente" per mire imperialistiche, e di grandi successioni (come quella spagnola e quella polacca). Dopotutto, se così fosse, se l'immaginazione non trovasse spazio in quest'epoca, funesta e innovatrice, non si spiegherebbe l'affermazione degli ideali di libertà, uguaglianza e fratellanza smossi dalla Rivoluzione Francese che, pur ispirati dalla ragione, si nutrono di una dimensione immaginativa alimentata da simboli, miti e narrazioni volti a rinsaldare la coesione sociale e a generare senso di appartenenza, come dimostrano le nuove liturgie repubblicane, l'iconografia rivoluzionaria della Marianne e l'uso del berretto frigio come segno di cittadinanza attiva.

Ad ogni modo, l'immaginazione, esclusa dalle facoltà che permettono il raggiungimento della conoscenza oggettiva (del sapere), trova spazio nell'azione soggettiva degli intellettuali dell'epoca, schiusa dall'introspezione riflessiva e catalizzata dalla contemplazione della natura. Nella prima modernità, l'immaginazione si orienta attorno a due poli: da un lato, l'esaltazione della ragione e del metodo come strumenti per accedere alla conoscenza; dall'altro l'introspezione e la contemplazione (della natura) e l'immaginario affettivo che essa schiude divengono la porta d'accesso ai segreti dell'esistenza umana. Le tensioni tra razionalità e sogno, tra desiderio di controllo e necessità di evasione – di cui l'immaginario della prima modernità è colmo – emergono chiaramente nei romanzi moderni, che aprono a nuovi campi immaginifici esplorando il rapporto tra individuo e società riportando storie che intrecciano realtà e finzione. Si pensi a Robinson Crusoe di Daniel Defoe (1719) o ai Viaggi di Gulliver di Jonathan Swift (1726).

A questo punto, si arriva alla prima rottura nella genealogia dell'immaginazione e della sua trasmutazione in fantasia, intesa come un qualcosa di irreali. A porre una pietra miliare in questo percorso di allontanamento dell'immaginazione come

veicolo di accesso alla conoscenza è certo Cartesio. Nel suo *Discorso sul metodo* (1637), Cartesio pone le basi per un nuovo paradigma filosofico-scientifico che esalta il primato del *cogito*, distinguendolo nettamente dall'immaginazione, la quale, essendo vincolata alla rappresentazione sensibile, non è considerata necessaria per il pensiero astratto e la conoscenza certa. L'immaginazione, in altre parole, non può garantire una conoscenza certa del reale poiché legata a percezioni che sono interpretate come soggettive e fallaci. Descartes, dunque, distingue chiaramente tra ragione – unica via per raggiungere la verità – e facoltà immaginativa – dominio del fantastico e dell'illusorio – scrivendo come:

«Sia che siamo svegli, sia che dormiamo, ci dobbiamo lasciar convincere solo dall'evidenza della nostra ragione. E bisogna sottolineare che io dico “della nostra ragione” e non “della nostra immaginazione”, né “dei nostri sensi”. Così, anche se vediamo il sole molto chiaramente, non dobbiamo perciò stimare che sia della grandezza con cui lo vediamo. E possiamo ben immaginare distintamente una testa di leone attaccata al corpo di una capra, senza che perciò dobbiamo concludere che vi sia al mondo una chimera.» (Cartesio, 1641, p. 78).

Con la razionalità elevata a somma facoltà umana, l'immaginazione torna ad essere ridotta a un riflesso ingannevole della realtà sensibile, un'illusione che deve essere superata dall'esercizio rigoroso della ragione. Una sorta di ritorno alle ombre della platonica caverna, dove la svalutazione dell'immagine viene catalizzata dalla promozione di un'epistemologia fondata sull'osservazione empirica e la verifica sperimentale. Un simbolo di questo nuovo modo di percepire il mondo è certo l'Enciclopedia di Diderot e D'Alembert. Questa, infatti, non solo raccoglie il sapere umano in un'opera – o comunque ha l'ambizione di farlo – ma incarna l'immaginario della prima modernità, basato sulla fiducia nel progresso e nella classificazione sistematica della realtà, sostituendo gradualmente le spiegazioni mitiche con la razionalità scientifica. A ben vedere, però, l'Enciclopedia è intrisa dell'immaginario del tempo, orientato alla scoperta, alla descrizione e alla catalogazione, invero al controllo e al dominio, da parte dell'uomo della natura.

In questa fase storica, l'immaginazione non è associata tanto all'irreale o all'irrazionale, al sogno o alla fantasia, quanto piuttosto all'ignoranza, già che è la scienza, frutto della ragione, e non la *phantasia*, frutto dello spirito, ad essere l'unico strumento di comprensione del reale. Sono Rousseau e – ancora di più Kant – a restituire chiaramente la riabilitazione dell'immaginazione, esaltando la dimensione sensibile e affettiva che essa schiude e porta con sé, riconoscendola come strumento di connessione con il sé e con la società e che trova la sua musa nella natura. Una natura, però, che non si rivela più direttamente all'uomo, ma che va interpretata, osservata e descritta al fine di poterla controllare e manipolare. Francis Bacon, considerato tra i padri del metodo scientifico moderno e tra i precursori epistemologici di questa nuova visione del mondo, interpreta lo spirito del tempo promuovendo un'idea di conoscenza come strumento di dominio sulla natura. Una natura da “sezionare”, da “torturare” – se necessario – al fine di carpirne i segreti (Merchant 1980). In questo periodo, questa visione del mondo contribuisce a sancire la netta separazione tra il soggetto conoscente (l'uomo) e l'oggetto conosciuto (la natura), che sarà alla base del paradigma scientifico moderno. Da qui in avanti la natura si consolida come sfera “altra” rispetto all'uomo: un'alterità che assumerà, nei secoli a venire, molteplici forme e sfumature di senso. Cristallizzatasi come sfera “altra”, a partire dal Seicento la natura si configura come luogo privilegiato per gli intellettuali, intenti a ritrovare sé stessi e a meglio comprendere – sovente per criticarlo – il presente in cui vivono.

Sarà Jaques Rousseau a riabilitare la facoltà dell'immaginazione come dispositivo per riscoprire l'essenza umana perduta nei centri cittadini, nelle guerre e nei drammi di quei secoli e nella natura, facendo di quest'ultima una sorta di meccanismo educativo e di critica sociale (1762). Un esempio, certo il più noto dell'autore francese, è la riformulazione del mito del Buon selvaggio e Rousseau contrappone all'idea di *Bellum omnia contra omnes* e di *Homo hominis lupus* riportate da Hobbes poco più di un secolo prima nel *Leviatano* (1651).

Nella predominanza dell'approccio razionale, complice l'instaurarsi dell'estetica come categoria filosofica del bello (Desideri, Cantelli 2020), in questo secolo emergono correnti che spingono per una rivalutazione dell'immaginazione come

mezzo per comprendere l'esistenza umana. Così, proprio nel cuore di questo paradigma razionalista, emergono voci dissonanti che rivendicano il valore costruttivo dell'immaginazione, avviando un parziale ripensamento del suo ruolo epistemologico. Tra tutti c'è certo Immanuel Kant.

Lunge dagli scopi di chi scrive restituire una disamina della fenomenologia e dell'architettura kantiana attorno alla percezione così come della sua idea di immaginazione (*Einbildungskraft*) e delle differenze con la deduzione (*Urteilkraft*) o con la fantasia – già che meriterebbero una trattazione che comprenda le diverse revisioni delle *critiche* kantiane e di quelle che gli sono state mosse da altri filosofi contemporanei (Arnason, 1994; Heidegger, 1997; Rundell, 1994a; 1994b). Semplificando, questa volta all'estremo, un dibattito ormai secolare, nella prima edizione della *Critica della Ragion Pura* (1787) Kant riconosce due tipi di immaginazione: quella "produttiva", che permette agli individui di *sintetizzare* le intuizioni sensibili secondo le categorie a priori dell'intelletto, e che ha dunque una funzione costruttiva e organizzatrice; e una riproduttiva, che invece ha il compito di *rievocare* alla mente immagini e concetti sulla base dell'esperienza passata, operando dunque a supporto dell'intelletto e della sensibilità. Kant, ancora nella seconda edizione della sua *Critica*, scrive come l'immaginazione, permettendo all'individuo di sintetizzare l'esperienza, sia la condizione trascendentale della possibilità della conoscenza: «La sintesi in generale è, come vedremo in seguito, il semplice effetto dell'immaginazione, cioè di una funzione dell'anima, cieca, e nondimeno indispensabile, senza la quale noi non avremmo mai veruna conoscenza, ma della quale solo di rado siamo consapevoli.» (Kant, 1787, p. 95), sottolineando, però, sia necessario l'intervento dell'intelletto sulla sintesi prodotta dall'immaginazione. «Si badi per altro – continua Kant – che ricondurre questa sintesi a concetti è funzione che appartiene all'intelletto, e con la quale soltanto esso ci dà la conoscenza, nel senso proprio di questa parola» (*Ibidem*). L'immaginazione, dunque, non basta per accedere alle forme a priori delle cose: essa fornisce una sorta di materiale grezzo dell'esperienza che è compito dell'intelletto trasformare in conoscenza effettiva. Successivamente, pur riconoscendo ancora all'immaginazione un certo peso nelle dinamiche umane dell'individuo, nella *Critica del Giudizio*

(1790) il filosofo rilega l'immaginazione ad un ruolo eminentemente estetico – di percezione e riconoscimento della bellezza – più che elevarla a facoltà eletta per l'accesso alla conoscenza oggettiva¹². È con Kant, ad ogni modo, che si afferma e si consolida l'idea di dicotomia tra ragione (scienza) e immaginazione (arte), dove la prima appare fondata su leggi oggettive e verificabili attraverso l'esperienza empirica; mentre la seconda è invece dominio della creatività e della soggettività. Questo passaggio segna dunque quella rottura semantica netta dell'immaginazione rispetto all'idea greca di *phantasia* – che era considerata da Platone come da Aristotele, con le opportune differenze, come parte integrante della percezione e del pensiero. Ad ogni modo, si badi, è con Kant che l'immaginazione

«non è più addetta alla semplice “riproduzione” di copie fedeli delle cose della realtà o di immagini irreali frutto di una loro composizione arbitraria, ma il suo operare assurge piuttosto al rango di una produzione originaria della realtà. [...] Assegnando in tal modo a questa facoltà un significato molto più radicale e profondo di quanto non sia avvenuto nella tradizione a lui precedente e rivoluzionando in generale la visione tradizionale dell'uomo e del suo modo di agire – nel senso forte del *Wirken* tedesco – nel mondo.» (Todaro, 2015, pp. 3-4).

Anche se, nello stesso, Kant la funzione produttiva dell'immaginazione decade progressivamente sotto il peso della sua capacità ri-produttiva già che sensibilità e intelletto applicano le proprie forme su una materia ricevuta dall'“esterno”: «L'immaginazione [...] non è però creatrice, cioè non è in grado di fornire una rappresentazione sensibile che precedentemente non sia mai stata data alla facoltà di sentire perché deve sempre rifarsi a una qualche materia» (Kant 1995, pp. 50-51). Kant, però, riconoscendo tale funzione all'immaginazione, risemantizza l'agire sociale, aprendo alla possibilità che esso possa avere la capacità di produrre effetti *sul* mondo e non solo *nel* mondo come fosse uno sfondo in cui operiamo, rivoluzionando l'idea stessa di “essere nel mondo” (*Dasein*) indagata a fondo da Heidegger.

¹² Si veda, ad esempio, Kant 2000, p. 57, §8, §36.

1.1.5. *Idealismo e Romanticismo: verso un'immaginazione totale*

Sono anzitutto l'idea di "estetica" e il concetto di "sublime" le categorie filosofiche utili – quando non necessarie – a ricostruire l'idea di immaginario idealista-romantico, che vede la sua auge nell'Ottocento. In questo periodo viene configurandosi una reazione alla visione dicotomica tra realtà (ragione) e immaginazione (fantasia) propria dell'Età dei Lumi nell'accesso alla conoscenza, riabilitando il ruolo dell'immaginazione e delle capacità creative dell'uomo consolidando la natura a sfera ideale per schiudere tali regimi di senso. La natura, allora, diventa lo spazio privilegiato per l'introspezione e la connessione con le profondità dell'animo e dell'esistenza umani, soffocati o comunque messi a dura prova dagli impeti, dalle logiche e dai meccanismi della modernità industriale. Come risultato di ciò, l'immaginazione diventa un ponte tra l'individuo e l'infinito, una forma di ribellione contro la razionalità, invece finita, del mondo illuminista consolidandosi come forza creatrice capace di trascendere la realtà empirica e di aprire a nuove dimensioni del pensiero. Anche qui, il processo tocca e intreccia diverse sfere del sapere scientifico e artistico, in cui ad emergere è la tensione tra ragione e immaginazione, tra la finitezza umana e l'infinità della natura; nonché lo scontro tra ambiente urbano e quello naturale.

Da un lato, l'idealismo tedesco, sulla scia di Kant e attraverso filosofi come Fichte, Schiller, Schelling e Hegel si sforza di trovare una logica razionale all'assoluto (all'infinito) all'interno di una realtà non più frammentata – come in Kant (razionalità limitata) – ma attraverso una ragione superiore all'intelletto che è la *ragione dialettica* o speculativa, di cui Hegel rappresenta certo il massimo esponente. Dall'altro, una ricerca irrazionale dell'infinito e che prende forma nella nuova corrente artistico-letteraria del Romanticismo espressa da autori, pittori e poeti come Goethe, Blake, Coleridge, Friedrich e Turner, che fanno della natura il centro delle loro opere. La ricerca dell'infinito, dell'assoluto, è il motore dell'animo di questo periodo, e l'immaginazione un mezzo per raggiungerlo.

Nella filosofia idealista, l'immaginazione diventa un principio attivo nel processo di conoscenza e di creazione del mondo. È Fichte il primo a compiere una rivoluzione in tal senso, spostando la sintesi kantiana di forma e materia (ossia la conoscenza) all'interno di un Io assoluto mai statico ma in costante evoluzione, che, attraverso l'atto di immaginare è capace di "generare" il mondo: «L'immaginazione *produce* realtà – scrive Fichte – ma in essa non vi è realtà; solo dopo che stata concepita compresa nell'intelletto, il suo prodotto diventa alcunché di reale» (Fichte, 2003 [1794-95], p. 447, *corsivo mio*). L'immaginazione, ora intesa come *immaginazione creatrice* – esce dall'individuo, ancorandosi nella dimensione sociale dell'esistenza: «questa, è sì stata partecipata da tutti gli uomini perché senza non avrebbero nemmeno una sola rappresentazione» (*ivi*, p. 555). Se per Fichte l'immaginazione è un principio che da forma alla realtà, Schelling pone la facoltà immaginativa dell'uomo al centro della sua filosofia della natura, che, da sfera ontologicamente separata da quella dell'uomo, da conquistare e controllare, diviene una manifestazione (vivente) dell'Assoluto, il punto di contatto del reale con l'ideale, della natura con lo spirito esprimendosi nell'arte – che diviene così organo della filosofia (Boffi, 1997). Così, è l'arte, libera e creatrice, e non più la scienza, razionale e dogmatica, a diventare, con Schelling, il veicolo atto a interpretare e rappresentarne le sue sfumature di senso. Anche Schiller pone un'idea di arte come punto di contatto tra uomo e spirito, tra intelletto e anima, a partire dal concetto di *sublime* kantiano, o almeno del suo aspetto conflittuale e "tragico", lasciando in secondo piano quel portato estetico espresso da Kant nelle sue lezioni a Jena. Kant, infatti, riporta un'idea di sublime (matematico e dinamico) come risultato della percezione individuale di una natura grandiosa e terribile, capace di suscitare emozione e commozione «impegnando l'immaginazione non in un gioco, ma in qualcosa di serio» (Schiller, 1951): da un lato, una natura come grandezza che supera la capacità umana di comprenderla razionalmente; dall'altro la consapevolezza che la potenza schiusa dalle forme assunte dalla natura non può esercitare su di noi alcuna violenza (Schiller, 1995). Schiller, però, non esita a parlare di oggetti sublimi, ossia dell'esistenza di un correlato oggettivo del giudizio di gusto (Pinna 2013) – in aperta rottura con Kant – formulando un'idea di sublime (teoretico e pratico) che trova la

sua scaturigine nell'opposizione ad uno dei due impulsi fondamentali dell'uomo, invero quello alla conoscenza – che riguarda la nostra capacità di formarci delle rappresentazioni – e all'autoconservazione – che mette in gioco la sfera dei sentimenti e la sfera interna dell'esistenza (Schiller, 2018). Sarà poi Hegel a ristabilire la gerarchia tra arte e filosofia, nella sua dialettica con lo spirito, riconoscendo nell'immaginazione – atta a elaborare e trasformare le immagini sensibili attraverso la memoria e la fantasia – una funzione intermedia tra l'intuizione sensibile (che è il momento più basso dello spirito e riguarda la percezione immediata della realtà) e il pensiero concettuale (che è invece il più alto livello dello spirito, e che consente di cogliere la realtà in termini razionali e dialettici). Ad ogni modo, per Hegel, l'immaginazione, sì necessaria al processo di conoscenza, non è autonoma rispetto alla ragione, rappresentando solo un momento del processo più ampio dello Spirito assoluto che culmina nella filosofia.

Le riflessioni degli idealisti tedeschi plasmano la concezione ottocentesca dell'immaginazione ridefinendo il rapporto tra individuo e spirito per mezzo delle forme della natura. Il Romanticismo, incardinandosi nelle riflessioni di quel periodo, si sviluppa attorno alla categoria filosofica del sublime, elaborando un'idea di immaginazione capace di coglierlo e di catturare così il mistero dell'esistenza. L'immaginazione romantica assume dunque un forte potere "rivelatore", permettendo di oltrepassare i limiti della percezione sensibile e di accedere così ad una dimensione superiore della realtà. Gli interpreti del Romanticismo, assorbendo queste idee, traducono il portato emotivo del sublime in una sensibilità estetica e letteraria che enfatizza l'esperienza soggettiva e l'infinità dello spirito umano, facendone il centro dell'esperienza estetica. Ecco che la natura, nelle opere dei romantici, appare come infinita, al contempo terribile e grandiosa; una natura incontaminata e perfetta contrapposta alla civiltà (umana per definizione) corrotta e grigia. Espressioni di questa ricerca a trasposizione dell'infinito della natura e dello spirito umano, nell'arte pittorica *en-plain-air*, sono certo i lavori di Caspar David Friedrich – considerato l'iniziatore della pittura romantica – sulle cui tele dominano la natura, che simboleggia Dio, nella sua vastità, e l'uomo, piccolo e imperfetto, nella sua solitudine (con nel più celebre *Viandante sul mare di nebbia*, 1817-1818). Un

dipinto dal grande potere emotivo, con l'uomo di spalle intento a contemplare la vita e la morte di fronte a lui e la cui posizione permette a chi osserva di immedesimersi in esso, nelle sue paure e nei pensieri che la natura, nella sua maestosità sublime, ispira in lui; e paesaggistico, dove gli elementi reali della natura sono ripresi e rappresentati colmi di elementi simbolici. Ma su questi aspetti, inerenti alla natura, ci si tornerà nei paragrafi successivi. Altra arte che si fa espressione del Romanticismo sono la poesia e la letteratura, e che trovano spazio nelle opere – ad esempio – del Goethe scrittore e di William Blake, da un lato, e da tutto quel filone letterario denominato narrativa gotica – da E. T. A. Hoffman fino al Frankenstein di Mary Shelley. Qui, la dimensione immaginale e quella onirico-visionaria si fondono dando vita ad una nuova estetica del meraviglioso e del sublime. Una commistione tra immaginazione e visione, tra sogno, fantasia e realtà attraverso cui l'individuo disvela i misteri dell'esistenza, sondando le profondità dell'animo e rivelando realtà "altre" rispetto a quelle della ragione. Una forza, quella sprigionata e con cui si impone l'immaginazione, che in questo arco temporale si consolida come rivelatrice della condizione umana, e creatrice di simboli e significati (anche) sconnessi rispetto ad essa, ispirando l'insorgere delle avanguardie, del futurismo, del surrealismo, e via dicendo.

Tuttavia, in questo secolo, viene a consolidarsi un immaginario diametralmente opposto a quello schiuso dall'idealismo e dal romanticismo: quello del progresso tecnico-scientifico, che trova nelle macchine, nella produzione di massa e nell'idea di città la sua materializzazione. E l'industrializzazione, dilagante in questo periodo, alimentandosi del mito del progresso indefinito della crescita economica illimitata, sdogana e cristallizza il dominio dell'uomo sulla sfera naturale attraverso la scienza e la tecnica. Ancora una volta, il tempo e lo spazio si accorciano, il mondo si compatta costringendo gli individui e le società a ripensare sé stessi, gli altri e le loro relazioni alla luce di nuove condizioni di vita, di lavoro e di socialità: la ferrovia, il treno, le macchine a vapore, l'elettricità e la chimica industriale diventano i nuovi protagonisti di questa rapida trasformazione, dando vita a un'estetica meccanica e funzionale che trova espressione nelle fabbriche, nei ponti d'acciaio, nelle metropoli in espansione e nelle città, al tempo stesso alienanti e animate da un fervore

ottimistico verso la modernità; contemporaneamente, si fanno largo i circhi, le esposizioni universali, si istituisce la fotografia come nuovo mezzo espressivo e successivamente il cinema che oltre che offrire spazi e luoghi di aggregazione, di svago e di relax nel “tempo libero” – categoria tutta moderna – aprono a nuove e inedite possibilità immaginative, plasmando una cultura visuale in cui la tecnologia si mescola con la fantasia e l’immaginazione.

L’Ottocento è, dunque, un secolo di grandi svolte nel campo dell’immaginazione, che sgorgano dalla duplice tensione tra “natura” e “progresso”; tra spirito romantico e razionalità industriale. Uno scenario che prepara il terreno per le grandi contraddizioni del Novecento, in cui, da un lato l’immaginazione continua a essere celebrata come forza creatrice nella letteratura, nell’arte, nel cinema e nella fotografia, e dall’altro viene progressivamente imbrigliata nella logica produttiva del capitalismo industriale, che tende a fare delle immagini degli strumenti di consumo e propaganda. Il Ventesimo secolo eredita questa dicotomia, accentuandola attraverso l’avvento della società di massa, della pubblicità e dei nuovi media, che renderanno l’immaginario non solo un oggetto di studio, ma anche un terreno di conflitto tra potere, cultura, società e identità. Questo slittamento del ruolo dell’immaginazione – da facoltà creatrice a strumento subordinato al progresso – segna l’inizio di una lunga ambivalenza moderna nei confronti delle immagini e della fantasia, che si rifletterà profondamente nei processi di costruzione dell’immaginario contemporaneo

1.1.6. Il Novecento: tra crisi della modernità e nuove aperture

Nel XX secolo, l’immaginario si configura come una dimensione centrale per l’interpretazione della realtà, svincolandosi progressivamente dall’opposizione tra reale e irreale che lo aveva caratterizzato nelle epoche precedenti, in particolare nel confronto ottocentesco tra idealismo e razionalismo tecnico-scientifico. All’apice del suo sviluppo, sua parabola, la modernità dà luogo ad una serie di trasformazioni epocali che ridefiniscono radicalmente il rapporto e i meccanismi tra individuo,

società e rappresentazione simbolica. Cambiamenti impossibili da ricostruire in profondità e per intero in questa sede, date le molteplici cause e conseguenze legate a ciascuno di essi: due guerre mondiali, l'affermazione della società di massa, lo sviluppo dei media e delle tecnologie della comunicazione, l'urbanizzazione accelerata, l'avvento delle grandi ideologie politiche e dei movimenti sociali, il riassetto del mondo sociale ed economico su scala globale, la rivoluzione tecnologica e informatica; solo per citarne alcune. Ciascuno di questi, tra i molti eventi che costellano questo periodo, contribuiscono a plasmare nuovi orizzonti immaginali, modificando radicalmente il modo in cui gli individui e le collettività si rappresentano sé stessi, il futuro, e il rapporto con la realtà. Detto altrimenti, queste trasformazioni, singolarmente e nel loro insieme, accelerando il mondo, aprono altresì a nuove prospettive sul tema dell'immaginazione, consolidando un approccio scientifico che la rende un oggetto di studio sempre più sistematico: filosofia, arte, psicologia e psicoanalisi, antropologia e sociologia iniziano via via a interrogarsi con maggiore rigore sulla funzione dell'immaginazione nella costruzione sociale della realtà, segnando una svolta netta nella sua concettualizzazione.

Nel secolo scorso, il mito del progresso si è manifestato non solo come promessa di emancipazione universale, come era stato percepito, interpretato e narrato dal Seicento in poi, ma anche nel suo lato più oscuro e distruttivo. Opportunità e rischi ampiamente dibattuti nei lavori degli intellettuali del secolo scorso (Beck, 2007; Giddens, 1994; Touraine, 1974; Harvey, 1989) e risultano tuttora oggetto di dibattito in diversi ambiti disciplinari (Latour, 1991; Rosa, 2013). Ad ogni modo, tecnologia e industria, capisaldi del nuovo mito prometeico, si impongono nel Novecento non solo come fonte di sviluppo economico, ma anche – e forse più – di distruzione su scala globale. L'orrore della Prima Guerra Mondiale, con l'uso delle macchine da guerra moderne, delle trincee e dei gas tossici, segna una netta frattura nell'ottimismo positivista ottocentesco; mentre la Seconda Guerra Mondiale e il trauma dell'Olocausto (Alexander, 2020), seguiti dalle bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki, frutto della scienza, della tecnologia e dell'industria novecentesca, segnano la radicale messa in discussione dell'idea stessa di progresso come sinonimo

di miglioramento dell'umanità, mostrando il loro lato più oscuro e quello dell'umanità

In parallelo, la società del Novecento vede l'ascesa di una nuova forma di cultura, quella di massa, favorita dall'avvento e dal perfezionamento di nuovi mezzi di comunicazione come il cinema, la radio e la televisione e l'arte delle immagini trova così il suo sfogo e il suo impiego indiscriminato. La facoltà di creare immagini dominanti, non più dominio esclusivo delle élite culturali diventa accessibile su larga scala democratizzando l'arte ma privandola al contempo della sua aura. Questa svolta anticipa le riflessioni critiche di Adorno e Horkheimer, riflettendo sulla moltiplicazione delle immagini e dei linguaggi artistici che porta alla nascita di movimenti che rivendicano fortemente il potere creativo dell'immaginazione; mentre, al contempo, la crescente influenza della pubblicità e dell'industria culturale riducono la produzione e il consumo immaginale a una dimensione essenzialmente economica. Qui, sono Theodor W. Adorno e M. Horkheimer (1947) a denunciare il ruolo dell'”industria culturale” nel trasformare le immagini e gli immaginari in un sistema di controllo sociale, appiattendolo in una forma di intrattenimento standardizzato e funzionale al mantenimento dello *status quo*. La crescente industrializzazione, non cambia solo le condizioni materiali dell'esistenza, ma trasforma radicalmente il modo in cui l'arte si rapporta alla realtà. Dall'avanguardia futurista che esalta la macchina, la velocità, l'impeto e il pericolo come principi estetici e filosofici, con Marinetti che proclama all'articolo 1 del suo Manifesto per il futurismo (1909): «Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità»; e poi: «Un automobile da corsa, col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia» (Art. 7). Allo stesso modo, nel comparto opposto all'Occidente, il costruttivismo sovietico con Tatlin e Rodčenko, integrano il linguaggio industriale nell'arte, vedendo nella produzione meccanica il simbolo della nuova era socialista; e così la *Pop Art* (contrazione di arte popolare), che sintetizza e sovverte il rapporto tra arte e industria – si pensi alle iconiche serigrafie di prodotti di consumo ad opera di Andy Warhol, capace di trasformare la pubblicità in oggetto artistico, dissolvendo il confine stabilito tra cultura

“alta” e “bassa”; o alla sperimentazione fotografica di Man Ray e Moholy-Nagy testimonianza di come la riproduzione meccanica delle immagini sia in grado di ridefinire l'autorialità dell'artista e il concetto stesso di “opera d'arte”. E ancora, il sorgere del movimento Bauhaus che più, o meglio, di tutti incarna la fusione tra industria ed estetica, promuovendo un design funzionale e razionali che riflette l'efficienza produttiva delle macchine.

La politica non è, certo, esclusa da questa corsa alle immagini, facendo (anche) dell'immaginazione un vero e proprio campo di battaglia. I regimi totalitari, senza distinzioni, si impadroniscono dell'estetica per rafforzare la propria legittimità attraverso l'arte, la letteratura e l'architettura facendone strumento di propaganda. Così, se da un lato il regime socialista costruisce il “tipo” dell'operaio come eroe del progresso innalzando statue che ne glorificano il lavoro (o la leadership comunista), l'architettura fascista è un chiaro richiamo al monumentalismo imperiale romano (come il quartiere EUR), unito all'espedito narrativo delle “grandi opere” (come la bonifica dell'Agro pontino); lo stesso per il nazismo, con Leni Riefensthal che traduce in immagini l'ideologia ariana nel film dal titolo – certo evocativo – *Der Triumph des Willens* (“Il trionfo della vittoria”, 1935) e che è un racconto per immagini del congresso annuale del partito nazionalsocialista tenutosi a Norimberga nel 1934, e *Olympia* nel 1936 in celebrazione dei giochi tenutisi in Germania quello stesso anno. Manifesti, film, quadri, opere che ruotano attorno al culto della persona, vere e proprie iconografie, supportate dalla retorica visiva delle immagini, e volti a costruire immaginari contrapposti utili – quando non necessari – a rafforzare l'identità nazionale (e identificare il “nemico”).

Così, mentre l'immaginario viene colonizzato dalle logiche del mercato e della propaganda politica, il pensiero filosofico e scientifico dell'epoca lo riscatta definitivamente dall'accusa di essere una semplice illusione o fantasia della mente, riconoscendolo come elemento strutturante della percezione del mondo e delle relazioni sociali. Si pensi alle forme e al peso dell'immaginazione e dell'immaginario tecnologico nel mondo del cinema – a lungo indagato da Edgar Morin (2016 [1956]) e che trova ancora oggi spazio nella riflessione sociologica (e non solo) contemporanea (Campari, 2008; Frezza, 2015; Zotti, 2020). Nel secolo

scorso, prima dell'affermarsi del visuale liquido delle piattaforme streaming e on-demand, il cinema diventa una delle industrie più potenti, non solo a livello economico, bensì socioculturale, e (quindi) politico. Ben presto ci si è resi conto di come il cinema sia in grado di plasmare non solo il gusto estetico, ma anche (e forse soprattutto) nella percezione dell'identità, sia sul piano nazionale che individuale. L'esempio lampante è certo Hollywood, dove il mito dell'*american dream*, dell'America come Terra promessa, trova la sua espressione nelle produzioni di Ford e Capra, influenzando generazioni di migranti e lavoratori creando narrazioni condivise sul successo individuale e sul riscatto sociale; mentre il genere *noir* porta sul grande schermo il lato oscuro della modernità avanzata, con la sua alienazione incessante e i drammi che da questa ne scaturiscono. Parallelamente, in Europa, è il surrealismo a dominare le scene, con Dalí e Buñuel – ad esempio – a rivoluzionare le logiche della narrazione rifiutando nettamente l'idea di una realtà ordinata e razionale (*Un chien Andalou* 1929). Inutile dire quando il fenomeno del *divismo*, del Gran Cinema Paradiso o del *cinepanettone* abbia influenzato l'immaginario collettivo italiano (e non solo). Sarà poi la pubblicità, che trova nella televisione il suo mezzo prediletto, a completare il quadro, piegando completamente l'immaginario nelle logiche commerciali.

Il Ventesimo secolo, ad ogni modo, rappresenta il momento vero in cui l'immaginario diventa oggetto di studio interdisciplinare – quell'*entre-savoir* di cui parla Durand – attraversando campi diversi che spaziano dalla filosofia alla letteratura, dalle scienze sociali a quelle cognitive, arricchendosi di nuove sfumature. Un'idea di immaginazione non più relegata alla dimensione dell'illusorio, ma riconosciuta come forza dinamica e produttiva capace di modellare le esperienze individuali e collettive, nonché di influenzare i processi politici, culturali e tecnologici. In questo contesto, il passaggio dal mondo analogico a quello digitale, iniziato nella seconda metà del secolo, inaugura nuove forme di immaginario mediale che troveranno piena espressione nella *vidéosphère* contemporanea (Debray 1992).

Come si accennava, è nel secolo scorso, sulla scia delle trasformazioni sociali e culturali della modernità avanzata, che le riflessioni attorno all'immaginazione

danno forma all'istituzione dell'immaginario, ossia al riconoscimento di un *mundus imaginalis* (Corbin, 1964), del “regno delle immagini” come lo definirà qualche anno più tardi Gilbert Durand (1972). Una dimensione dell'esistenza che ha ontologicamente a che fare con l'invisibile, più che con l'irreale e il fantastico, e con le strutture profonde della mente umana, invero oltre l'aspetto fenomenologico della vita (Secondulfo, 2019). Sono, tra tutte, la fisica, la filosofia e la psicanalisi a portare ad una seconda rottura nella genealogia dell'immaginario, cui vanno aggiunte le riflessioni di storici, psicologi, antropologi sociali e sociologi – e poi biologi, medici e informatici – intenti a definirne i contorni in un dibattito che si anima e si alimenta dell'incontro-scontro tra pensatori e discipline intente ad indagare il reale, la sua percezione, la sua rappresentazione, nonché i meccanismi che abilitano, catalizzano o inibiscono tale facoltà e le conseguenze che in questa trovano la loro scaturigine. Queste riflessioni gettano le basi per le metamorfosi dell'immaginario contemporaneo, che troveranno piena espressione nella transizione digitale e nelle nuove estetiche del reale.

1.2. *L'immaginario sociale come istituzione del mondo comune*

Giunti fin qui, appare chiaro come, quando si parla di immaginario, non si faccia più riferimento ad un riflesso del mondo così come percepito attraverso i sensi, invero una trasposizione più o meno identica di ciò che possiamo esperire attraverso i sensi, quanto piuttosto ad un *mundus* invisibile fatto di concetti, immagini, narrazioni, simboli, sogni e che sta nella mente degli individui. In questo senso la dimensione immaginativa non è più luogo dell'irreale, ma un «luogo comune costruito dall'agire – con, contro, per l'altro – entro il quale gli uomini trovano il loro posto nel mondo. In estrema sintesi, dunque, potremmo definire l'immaginario come quel campo di significazione che fa da matrice alla costruzione sociale della realtà» (Marzo e Mori 2019, pp. 23-24). L'immaginazione è immanente alla natura umana e gli uomini inventano, sviluppano e legittimano le proprie credenze, i propri valori, la propria “visione del mondo” in immaginari, attraverso l'azione reciproca che li

istituisce e li informa, nella misura in cui questo mondo fantastico ubbidisce a bisogni e soddisfazioni, come, ad esempio, l'arte o il gioco. C'è una profonda dimensione sociale nei modi di immaginare, che si fonda su strutture di senso ben radicate e condivise a livello culturale e che coinvolge direttamente la dimensione emotiva e affettiva dell'individuo. «Imbottito di contenuti astratti, le idee che abitano le menti hanno un impatto concreto – informando l'agire sociale – e quasi sempre valore affettivo: ricordi, miti, sogni, finzioni determinano l'immaginario di un individuo e di una collettività che si esprime attraverso manufatti e credenze» (D'Amato, 2012, pp. 11-12). Immaginare, in altre parole, è il coinvolgimento affettivo di una rappresentazione fantastica; la capacità di generare un'immagine che genera immagini. Ma l'immaginario, al tempo stesso, è anche realtà trasformata nella sua rappresentazione, una storia che si è accumulata e che continua ad agire in noi e al di là di ogni concretezza (Durand 1972).

Tuttavia, nella riflessione filosofica del secolo scorso, la capacità generativa dell'immaginazione fatica a trovare spazio. Nell'idea che ne dà Jean Paul Sartre, che dedica gran parte del suo lavoro allo studio delle immagini culminati in due capisaldi della letteratura sul tema – *L'immaginazione* (1937) e *L'immaginario* (1940) – l'immaginario sartriano è ancora una dimensione individuale, secondaria, irrazionale, e degradata della coscienza priva di alcun valore conoscitivo. L'obiettivo di Sartre è quello di fornire una fenomenologia che permetta di descrivere e classificare le famiglie di immagini. E, per non cadere nell'immanenza – nella reificazione delle immagini – Sartre muove le sue considerazioni a partire da un'idea di immagine essenzialmente priva di essenza, immateriale, in cui l'oggetto, di fatto assente, non è la realtà, bensì un *analogon*, ossia un “sostituto concorde” dell'oggetto reale, reso dalla nostra mente quando preso di mira dalla coscienza. È facendo ricorso alla coscienza e al rapporto di questa con l'assenza di realtà presente nelle immagini che Sartre supera questa *impasse*. L'immagine come “atto di coscienza” – intesa come un rapporto tra coscienza e oggetto, in linea con la filosofia di Husserl – è indagata dall'autore e da una “certa psicologia filosofica” (Parisi, 2012), a partire da un approccio psico-fenomenologico che si concentra nell'indagare principalmente la produzione soggettiva delle immagini e «sul modo in cui gli esseri umani mirino ad

appagare i loro desideri attraverso le immagini» (*ibidem*, p. 72). Ne risulta dunque una visione di immaginario come facoltà individuale, e di immagine come entità immateriale priva di oggetto; e, quindi, senza alcun valore conoscitivo.

La concezione di Sartre, pur rilevante per una fenomenologia della coscienza immaginativa, appare oggi riduttiva se confrontata con l'emergere di visioni più dinamiche e collettive dell'immaginario. Questa posizione è stata aspramente criticata da Gilbert Durand, trovando respiro altresì nei lavori di Gaston Bachelard, Carl G. Jung e Cornelius Castoriadis. Secondo questi autori, al contrario, all'immaginario va riconosciuto un potenziale creativo e "organizzatore", rappresentando il vero *nucleo* delle rappresentazioni simboliche, che richiamano all'idea di "rappresentazione collettiva" su cui si basa l'intero impianto durkheimiano (Durkheim 2013 [1912]), e, quindi, della società stessa. Insomma, un dispositivo centrale nei processi di costruzione simbolica della realtà sociale (Berger, Luckmann 2007.). Seppur con approcci diversi, questi autori riconoscono nell'immaginario una matrice fondamentale della rappresentazione simbolica del mondo. L'immaginario, detto altrimenti, non è solo una facoltà astratta, un rifugio fantastico edificato a riparo o a rifugio dal reale, ma una matrice dinamica capace di plasmare la realtà, orientando l'agire sociale che a esso si ispira e informa. Charles Taylor, ad esempio, descrive l'immaginario come l'universo di modi in cui gli individui immaginano la loro «esistenza sociale, le loro relazioni, le aspettative che sono normalmente soddisfatte, e le più profonde nozioni e immagini normative su cui si basano tali aspettative» (Taylor, 2005, p. 34). Si pensi qui agli immaginari legati al genere, come nei lavori di Simone de Beauvoir sul sesso femminile e il ruolo della donna e di Bourdieu e di Connell rispetto alla mascolinità egemone e al dominio del maschile. Un universo immaginale capace di orientare aspettative e codificare modelli di comportamento di intere generazioni.

Al di fuori della filosofia è la psicanalisi un'altra grande disciplina che concorre alla definizione dell'oggetto di cui si tratta, andando ad indagare i rapporti tra reale e irreal (il sogno) declinandoli sul piano del comportamento manifesto dell'soggetto e dell'*inconscio* - rispettivamente. Ed è a Freud, come noto, che va riconosciuto questo merito. A Jung, invece, già allievo di Freud, va invece riconosciuto il merito

di aver portato alla luce l'aspetto sociale di quello che chiama “*inconscio collettivo*”, sviluppando la nozione di *sincronicità*¹³ ossia l'esistenza di “nessi causali” tra eventi che Jung presenta come «coincidenze significative e fenomeni energetici» (D'Andrea, Grassi 2019, p. 77). Per Jung, così come in Durand, il ruolo essenziale per il funzionamento dell'immaginario è attribuito agli *archetipi*, intesi come schemi simbolici innati che agiscono come punto di contatto tra immaginario e ragione, strutturando le esperienze umane collettive. Jung definisce dunque l'immaginazione come la “zona matrice delle idee”, un serbatoio di immagini primordiali e universali che si manifestano nei sogni, nei miti e nelle narrazioni collettive (Jung, 1964).

A riprendere le considerazioni di Jung è Gilbert Durand ne *Le strutture antropologiche dell'immaginario* (Durand 1972), o quello che lui definisce un *tragitto antropologico* che va nella direzione di indagare il ruolo dell'immaginario nella relazione tra l'essere umano e l'ambiente esterno. Una rivoluzione netta negli studi sul tema su cui si tornerà. Il “tragitto antropologico” proposto da Durand mira a far emergere «l'incessante scambio che esiste a livello di immaginario tra le pulsioni soggettive e assimilatrici e le intimazioni oggettive provenienti dall'ambiente cosmico e sociale» (*ivi*, p. 31). L'autore, attraverso un'analisi degli schemi verbali, degli archetipi, dei simboli delle diverse culture e dei “riflessi corporei dominanti” si propone di restituire una cartografia dell'immaginario umano, presentando una classificazione “isotopica” delle immagini. La classificazione strutturale dei simboli, a detta dello stesso Durand, si fa necessaria dal momento che le ricerche precedenti riducono le immagini all'immaginazione – alla “matta di casa” – o alla percezione fenomenologica degli oggetti, ispirate all'adattamento ad un mondo oggettivo (Eliade) o alla memoria (Bergson).

Come noto, Durand articola la struttura dell'immaginario in due “regimi”, *diurno* e *notturno*, e in tre “strutture” (o schemi originali): quelle *schizomorfe* (o eroiche) – proprie del primo regime – e quelle “sintetiche” (o drammatiche) e “mistiche” (o antifrasiche) – proprie di quello notturno. Il primo regime è associato alla razionalità

¹³ Scrive Jung: «Un contenuto inatteso in relazione immediata o mediata con un evento esterno oggettivo coincide con lo stato psichico abituale è questo fatto che chiamo *sincronicità*, e sono del parere che si tratti esattamente della stessa categoria di eventi, anche se la loro obiettività sembra separata dalla mia coscienza nello spazio o nel tempo (Jung 1952; tr. it. 1980, p. 43).

e all'ordine, intervenendo sul riflesso dominante della *posizione*. Qui vigono il principio della logica di esclusione e di contraddizione fondate su strutture idealizzanti, sull'antitesi, la diaresi (*Spaltung*) e il geometrismo. Se gli schemi verbali schiusi da questo regime sono quelli relativi alla distinzione, (salire \neq cadere; separare \neq mescolare) gli epiteti a questo connessi sono quelli del puro e dello sporco, dell'alto e del basso, mentre gli archetipi "sostantivi" che lo sorreggono fanno riferimento alla luce e alle tenebre, al battesimo e alla contaminazione, all'arma eroica e al legame. Immagini (e simboli) oppositive e polemiche, dunque, che precipitano nei sintemi del sole, dell'azzurro, nelle rune e nelle armi, di cui la spada ne rappresenta la categoria. Un regime, quello diurno, che tende a controllare e limitare il processo di immaginazione. Il secondo, invece, più legato all'emozione e al sogno, apre a una visione più fluida e simbolica del reale (Durand, 1972, pp. 44-45), ed è pregno di immagini simboliche armoniose e legate alle «confusione mistica» (*ibidem*), come la coppa, il vino che nelle pratiche rituali e sociali è associato alla comunione e alla convivialità. Qui, a fare da padroni, sono i principi della causalità, dell'analogia e della similitudine, e che si legano ai riflessi dominanti della copulazione e della digestione. Qui, all'opposto, gli schemi verbali che schiudono tale regime e le strutture annesse fanno diretto riferimento all'unione e alla confusione (morire \neq progredire – ritornare \neq verificare; discendere, possedere, penetrare), connessi agli epiteti "in avanti, futuro", "indietro, passato" e a profondo, caldo, calmo, intimo e nascosto. La ruota, la croce e la luna; la notte, la madre, il bambino e così la donna, il centro, la sostanza sono gli archetipi sostantivi del regime notturno, di cui l'orgia, la pietra filosofale, la musica, il ventre, le gemme, il velo, il mantello, la caverna, la culla e la crisalide sono (alcuni) dei sintemi. Un'applicazione pratica di questa distinzione emerge dagli studi sull'immaginario religioso: nei rituali cattolici, per esempio, simboli "notturni" come la coppa del sacrificio (il calice dell'Eucaristia) evocano sentimenti di unione e trascendenza spirituale; mentre le spade dei santi guerrieri, come in San Michele, incarnano la lotta tra bene e male tipica del regime diurno (Eliade, 1959). Questi due regimi, dunque, non si escludono, ma anzi coesistono e si intrecciano nella produzione simbolica quotidiana, influenzando narrazioni, pratiche e visioni del mondo.

L'immaginario si sviluppa dunque in Durand come un processo di mediazione tra le esigenze biopsichiche dell'individuo e le sollecitazioni simboliche dell'ambiente a lui esterno. In questo senso i simboli contenuti nelle immagini, e così le immagini stesse, non sono mai da intendersi come segni arbitrari, ma il risultato di un incessante scambio tra pulsioni interne e pressioni esterne che, in Durand, trovano espressione in quelle che chiama *costellazioni simboliche*, ossia delle reti di significati condivisi che si sviluppano e si modificano nel tempo (Durand, 1972, pp. 31-33). Archetipi, strutture, schemi e costellazioni simboliche che, per Durand, è il mito a rendere espliciti, rappresentandone un prolungamento. L'idea di immagine, dunque, per comprendere l'impostazione proposta da Durand, va intesa in senso forte, come già notato anche da Bachelard, ossia nei termini di un'immagine simbolica dove il simbolo si ancora in una logica *emozionalmente* – e non razionalmente – fondata, che ammette dunque al suo interno una contraddizione. Un'intuizione, quelle che vede le emozioni impegnate nei processi cognitivi, poi confermata in altre sedi (Damasio, 1994). Dopo Durand, l'immaginario si fa «facoltà del possibile», regno della “coincidenza degli opposti”, uno spazio di tensione creativa che opera attraverso simboli e metafore dinamiche e condivise (Durand, 1972, p. 14) e si sviluppa nel rapporto tra l'essere umano e l'ambiente esterno. Tutto ciò che opera sul possibile, dotato dunque di una forza generativa pregna di simboli, di una capacità creatrice interna – ossia la sua funzione poetica – e di coinvolgimento del soggetto, è immaginario; l'*analogon* che costituisce l'immagine, di cui parlava Sarte, non è (più) un segno arbitrariamente scelto, ma è sempre intrinsecamente motivato, cioè «è sempre simbolo» (Durand, 1972, p. 21).

In altre parole, le immagini non sono mai arbitrarie, segno, ma intrinsecamente motivate e cariche di un significato simbolico profondo (*ibidem*). Un aspetto approfondito anche da Bachelard che, con il concetto di simulacro, sottolinea l'ambivalenza dell'immagine nel rapporto tra reale e le sue rappresentazioni. Le immagini contengono già al loro interno il senso e gli oggetti simbolici (le trasposizioni immaginarie) hanno carattere polivalente a livello di interpretazione: «le immagini più belle sono spesso focolai d'ambivalenza» (Bachelard, 1943, p. 27). Le immagini simboliche contengono dunque al loro interno tensioni e polarità che

stimolano interpretazioni multiple. Un'immagine, allora, che racchiude più di un'idea, e suscita più idee. Un'ambiguità – o un'ambivalenza che riflette la complessità stessa della percezione umana, articolata in una pluralità di livelli emotivi e cognitivi, già che la percezione umana è ricca di tonalità elementari più numerose di quelle considerate nella fisica aristotelica (Bachelard, *op. cit.*). L'immaginario assume così le forme di una *forza*, termine che torna spesso nell'opera di Bachelard, associata al movimento e di Durand, dove è intesa invece come una forza “generativa”, invero capace di produrre simboli e significati – socialmente accettati e condivisi – e capaci di orientare tanto l'agire collettivo quanto quello individuale. Nella prospettiva di Durand, allora, c'è una genesi reciproca del gesto e dell'ambiente di cui il simbolo è il focolare (Durand, 1972, pp. 32-33).

Stabilita la forza creativa delle immagini, che sono gli elementi costitutivi gli immaginari, e dell'immaginazione, che è invece la dinamica produttiva dell'immaginario – secondo la tripartizione proposta da Marzo e Meo (2013), cui vanno aggiunti le loro configurazione più compiute, ossia gli immaginari veri e propri – sono Edgar Morin (1956; 1962) e Cornelius Castoriadis (1975) a chiarire il ruolo dell'immaginario nella produzione del sociale. Il primo sotto un profilo culturale, evidenziando come l'immaginario non abbia potere generativo solo del reale, ma anche dell'immaginario stesso, indagando a fondo il ruolo del cinema in questo processo trasformativo e la sua assimilazione da parte dell'industria culturale prima e della società tecnologica poi. Così definisce Morin l'immaginario:

“L'immaginario è l'aldilà multiforme e pluridimensionale della nostra vita, e nel quale le nostre stesse vite sono ugualmente immerse. È l'infinita scaturigine virtuale che accompagna ciò che è attuale, vale a dire singolare, limitato e finito nel tempo e nello spazio. È la struttura antagonista complementare di ciò che si dice reale, e senza la quale, indubbiamente, non ci sarebbe reale per l'uomo, o meglio, non ci sarebbe realtà umana [...]. Non soltanto configura il possibile e il realizzabile, ma crea mondi impossibili e fantastici. Può essere timido o audace, sia scostandosi appena dal reale, usando appena sfidare le prime censure, sia slanciandosi nell'ebbrezza degli istinti e del sogno” (Morin 1962; tr. it. 2002, p. 95).

Cornelius Castoriadis, invece, indagando il ruolo sociale dell'immaginario sotto un profilo strutturale e istituzionale, adotta una visione più radicale ponendo l'immaginario a fondamento primo da cui partire per analizzare e comprendere ogni fenomeno della realtà. Un rovesciamento di fronte in piena regola che pone l'immaginario non come *speculum* del reale ma, all'opposto, una matrice della realtà sociale (Castoriadis, 1975; Berger, Luckmann 2007; Marzo 2015). Detto altrimenti, con le parole dello stesso Castoriadis, l'immaginario non è

«l'immagine *di*. È creazione incessantemente ed essenzialmente *indeterminata* (socio-storica e psichica) di figure, forme, immagini, a partire da cui soltanto è possibile parlare di "qualche" cosa. Quello che noi chiamiamo 'realtà' e 'razionalità' sono le opere di questo immaginario. [...] La storia è essenzialmente *poiesis*: non già poesia imitativa, bensì creazione e genesi ontologica entro e attraverso il fare e il rappresentare/dire degli uomini" (Castoriadis 1975, tr. it. 1995, p. XXXVIII).

Ad ogni modo, come emerge a più riprese nella monografia dedicata all'immaginario sociale in chiave sociologica dal titolo *Le vie sociali dell'immaginario Per una sociologia del profondo*, curato da Luca Mori e Pier Luca Marzo (2019), il problema dell'immaginazione sta nella sua ostentata e perpetua rimozione dalla sfera sociale. In qualche modo, pur prendendo forma a partire dalla forza generatrice dell'immaginario di una molteplicità di individui, la società

«si istituisce *strappando con la forza la monade psichica al suo abisso*: la monade psichica è infatti essenzialmente folle, a-reale, creazione essa stessa e fonte di creazione perennemente continua. Per creare il mondo sociale e i presupposti della sopravvivenza (di entrambi, individuo e società) la costruzione sociale deve acquisire un carattere oggettivo, astratto, sovra-individuale, e la sua origine deve essere celata e misconosciuta affinché l'autorità morale della società possa agire con efficacia. [...]. Solo mediante la costruzione sociale dell'individuo l'istituzione sociale rende possibili tanto la vita del soggetto umano, quanto la propria (Castoriadis 1975; 1998)» (Musso 2019, pp. 134-135)

E questo, come sottolinea Luca Mori nel saggio da lui curato nella monografia prendendo in considerazione l'impostazione del sociale proposta da Durkheim,

Bourdieu e Alexander, la rimozione della natura arbitraria artificiosa del simbolico dalla sfera del sociale, non solo funge da collante, ma istituisce il sociale stesso: «L'idea, cioè, è che più l'origine arbitraria e artificiale del simbolico è rimossa dalla coscienza degli attori e più esso riesce a realizzare il proprio potenziale d'integrazione sociale.» (Mori 2019, p. 91)

Nella prefazione al testo Domenico Secondufo (2019, p. 8) indica due linee generali entro cui muove la dimensione sociale dell'immaginario: la prima, che muove dalle riflessioni di Charles Taylor, per cui l'immaginario è ciò che rende possibile «l'autocomprensione e l'auto-collocazione dell'individuo nella società in un contesto di sapere dialogico e condiviso», e che si esprime per mezzo delle ideologie, delle conoscenze e del sapere comune che «informano le pratiche e da esse sono informati»; e l'altro da Gilbert Durand, per cui l'immaginario può essere pensato come «l'insieme delle visioni del mondo, delle idee, del loro substrato emozionale e persino inconscio che dà loro una forma ed un senso» (*Ibidem*). A partire da qui, si può evincere come l'esistenza umana e la società stessa, in qualche modo, sono permeate da questa dimensione invisibile dell'esistenza. Sulla scia di queste considerazioni Secondufo – già impegnato nell'avviare un percorso per una sociologia della cultura materiale (2015) – sottolinea come il mondo del visibile (quello degli oggetti, delle cose e delle strutture fisiche che possiamo vedere con i nostri occhi) sarebbe privo di senso se non ci fosse una sfera invisibile che ne costruisca il senso ne disegni la trasformazione. Scrive Secondufo (2019): «L'uomo vive in un suo grande sogno che costruisce quotidianamente attraverso i significati che proietta e che riconosce in tutto ciò che lo circonda in tutto ciò che fa: l'immaginario sociale con le sue radici nel profondo garantisce proprio questo.» (Secondufo 2019, p. 6).

L'immaginario si configura dunque come un sistema complesso e stratificato di simboli, miti e significati che si cristallizzano nei diversi contesti sociali, culturali e storici; un processo di costruzione della realtà che fonda le sue radici nell'interazione costante tra il mondo oggettivo e quello soggettivo. Un *mundus imaginalis* – ontologicamente reale alla pari di quello dei sensi e dell'intelletto, come lo ha definito Henry Corbin (1964) – che consente agli individui di interpretare e dare

senso alla realtà, di pensare sé stessi, gli altri e le loro relazioni nel “mondo” fisico e simbolico in cui sono inseriti (Taylor 2005). Un insieme di immagini che, con il supporto di strutture linguistiche (simboli, metafore, ecc.), agisce come matrice di senso capace di produrre significati utili alla comprensione della realtà. Come nota ancora Secondulfo (2019, p. 160), infatti, nel “grande sogno” vissuto dall’uomo «Il mondo reale viene riscritto integrandolo con il proprio immaginario socialmente condiviso, ed attraverso quell’immaginario gli viene dato un senso che permetta di viverlo. In questa operazione tutto deve essere legato e nominato con la creazione, appunto, di una bolla compiuta ed integrata di senso».

L’immaginario, allora, non è (più) una dimensione astratta, ma si fa più che mai concreta dal momento in cui è in grado di generare simboli e significati – mai statici o dati una volta per tutte, ma anzi socialmente e storicamente determinati – utili alla comprensione della propria esistenza, del proprio “essere nel mondo”, fungendo altresì da bussola nell’orientare l’agire reciproco in cui si genera, si istituisce, si differenzia e si trasforma (Marzo, Mori 2019). Un dispositivo dunque essenziale per la socializzazione e la costruzione sociale del mondo, ossia nella convergenza tra gli aspetti oggettivi della realtà sociale, quel mondo della vita quotidiana che diamo per scontato e quelli soggettivi, legati alle percezioni e ai significati attribuiti dagli attori sociali alle loro azioni (Berger, Luckmann 2007). Una realtà che, per darsi, deve ancorarsi in un universo simbolico che costituisce «la matrice di tutti i significati, socialmente oggettivati e soggettivamente reali» e per cui «l’intera società storica e l’intera biografia dell’individuo sono viste come avvenimenti che si svolgono all’interno di questo universo» (Berger, Luckmann 2007, p. 37).

Pier Luca Marzo, questa volta in occasione del ciclo di seminari organizzato dalla sezione “Immaginario” dell’AIS (Associazione Italiana di Sociologia) tenutosi a Verona nel maggio del 2024, definisce l’immaginario nei termini di “un ‘campo’ di significazione”, mobile e generatore della vita associata da cui emerge, in forme sempre diverse, quel mondo in comune chiamato realtà, una “semiosfera” collettivamente costruita sull’azione reciproca nel quale l’*Homo* tramescola l’esperienza del reale in un sistema interpretativo fatto di segni, simboli, rappresentazioni, narrazioni, credenze, utopie, ritualità. E, allo stesso modo,

Valentina Grassi (2006, p. 8) nel suo lavoro di introduzione alla dimensione dell'immaginario come categoria sociologica utile alla comprensione della vita quotidiana – come recita il sottotitolo – riprendendo le considerazioni di Durand, scrive come l'immaginario sia «l'inevitabile rappresentazione, la facoltà di simbolizzazione da cui tutte le paure, tutte le speranze e i loro frutti culturali zampillano continuamente dal milione e mezzo di anni circa che l'*homo erectus* si è innalzato sulla terra».

Nel quadro di questi contributi, si delinea un'immaginazione che non solo produce immagini, ma istituisce il reale, agendo come forza normativa e creativa della società. Una matrice di senso, dunque, per cui la realtà comune altro non è che il risultato di rappresentazioni collettive che si fondano sull'universo immaginale in cui ogni società è immersa.

1.3. *L'ambiente come matrice immaginale*

Una prospettiva che si fa qui adatta, una volta oltrepassato il muro dell'illusione e riconosciuta la forza creativa e creatrice dell'immaginario, è quella della sua dimensione “ambientale”. Una riflessione che muove dalla morfologia di Goethe fino ai giorni nostri (Marzo, 2019). Come già emerso in Durand, l'immaginario può essere letto come il risultato delle tensioni e delle relazioni che emergono dal rapporto reciproco e dialettico tra l'uomo e l'ambiente (fisico e metafisico) in cui è inserito; tra l'essere umano e la realtà esterna in cui agisce.

Come riporta Alfredo Agustoni (2023), utile a ricostruire questo processo è la distinzione tra uno «pseudo-ambiente», ossia una rappresentazione soggettiva e mediata del mondo che guida le nostre decisioni, e un «ambiente reale» all'interno del quale le nostre azioni producono effetti concreti. Agustoni riporta la metafora della zecca di Jakob von Uexküll. Per la zecca, il rapporto con l'ambiente è regolato in modo puramente meccanico, ridotto a un numero estremamente limitato di stimoli sensoriali – in cui domina l'olfatto. Quello del piccolo animale è un universo semplificato e rigidamente determinato dalla sua struttura biologica. Nel caso

dell'essere umano, invece, la relazione con l'ambiente si complica. Diversi individui percepiscono e interagiscono con il mondo in maniera eterogena, plasmando quella che potrebbe essere definita una molteplicità di «ambienti fittizi»: costruzioni simboliche e culturali attraverso cui l'uomo ordina e interpreta la realtà circostante. Arnold Gehlen (1990), tuttavia, sottolinea come la limitata specializzazione biologica dell'essere umano costituisca, paradossalmente, sia una debolezza che una forza: non essendo vincolato a una specifica “nicchia ecologica”, l'uomo si vede infatti costretto a costruire attivamente il proprio ambiente per garantirsi la sopravvivenza, e che trova la sua concretizzazione nelle pratiche umane dell'abitare, del coltivare, del delimitare spazi attraverso confini, mappe, categorie concettuali o simboliche. Una “costruzione”, che non è il prodotto esclusivo del cervello individuale, ma il risultato di un processo complesso che coinvolge l'interazione tra mente, corpo e gli artefatti culturali e tecnologici utilizzati per relazionarsi con il mondo. Tra questi artefatti, è certo il linguaggio a giocare un ruolo cruciale, poiché non solo descrive la realtà, ma contribuisce a modellarla e a renderla condivisibile. In tal senso, il linguaggio assume una funzione mediatrice tra percezione e simbolizzazione, agendo come dispositivo fondante dell'immaginario sociale e ambientale.

L'adattamento umano non è quindi un processo puramente individuale, bensì un risultato collettivo, maturato attraverso la storia e l'azione reciproca e coordinata delle società che hanno costruito significati e istituzioni per dare senso al mondo. Le rappresentazioni culturali e individuali del reale diventano parte integrante delle interazioni ecologiche umane, influenzando non solo la percezione, ma anche il modo in cui l'umanità agisce e trasforma l'ambiente. Questo porta a concepire l'esistenza di vere e proprie “ecologie della mente” (Bateson, 1977) – che concepisce l'unità mente-ambiente come un sistema complesso di comunicazione, dove l'adattamento umano passa attraverso la coevoluzione di sistemi cognitivi e ambientali – dove realtà biologiche, simboliche e culturali si intrecciano, modellando in modo dinamico l'esperienza umana del mondo. E, questo, apre le porte per una nuova idea di “*Natura*”.

1.4. *L'immaginario della natura: archetipi e trasformazioni*

Fin dalle sue origini l'uomo ha dovuto interfacciarsi con la natura, e, almeno per certi versi, è proprio la capacità dell'*Homo Sapiens* di adattarsi ad ambienti naturali differenti a distinguerlo dalle altre specie del suo genere (Headrick, 2020). Questa abilità umana del trasformare, del “creare” o del “co-costruire” l'ambiente naturale muove e si materializza lungo i secoli a partire da immaginari eterogenei nello spazio e nel tempo, ossia da modi diversi di interpretare, rappresentare e agire il mondo in cui si è inserito. La natura è qui intesa nei termini di un esito del continuo e complesso processo di significazione della realtà operato dall'uomo sulla base delle proprie conoscenze al fine di dare un senso, “di mettere ordine” – per dirla à la Berger e Luckmann (1969) – al mondo che lo circonda; invero di un immaginario. «Natura è un termine essenzialmente proteiforme, capace di rinviare a paesaggi logici, valoriali ed emotivi» (Camorrino, 2020c, p. 10) anche del tutto eterogenei tra loro. Questo perché l'immaginario della natura, le strutture di senso profonde che la animano e la istituiscono, come evidenzia Antonio Camorrino (2020c), è

«l'esito di un “processo dialettico” sempre *in fieri* per effetto del quale tensioni simboliche, cognitive, valoriali e affettive si cristallizzano, consolidano e ricompongono attraverso le pratiche e le narrazioni su queste stesse pratiche: gli universi di significato schiusi dai diversi “regimi” attivati da tale immaginario (Durand, 2013) e di cui i soggetti possono fare esperienza, costituiscono il precipitato di matrici di senso costruite socialmente (Berger e Luckmann, 2007). Per cui non è affatto indifferente la postura con la quale gli individui guardano alla natura. Né è indifferente il momento storico in cui ciò accade» (p. 10).

Ciascuno di questi immaginari, di questi regimi di senso, schiusi all'uomo dalla natura,

«trova la sua comune funzione primaria nell'*architettare*, pur se attraverso visioni tra loro irriducibili, un luogo simbolico in cui processi vitali e sociali entrano in azione reciproca creando senso sociale. È da questo luogo simbolico, architettato

dall'immaginario della natura, che prendono forma – “sbocciano” – i mondi storico-sociali e le visioni del mondo condivise; per cui, per certi versi, anche la realtà sociale è a sua volta costruita a partire da una certa visione del naturale (Camorrino, Marzo, 2020, p. 7).

Detto altrimenti, vi è una stretta reciprocità tra ambiente naturale e ambiente sociale, tra uomo (cultura) e natura (ambiente).

La riflessione proposta qui a partire dai lavori di A. Camorrino e P. L. Marzo si inserisce in una fervente corrente che interessa la sociologia contemporanea, sulla scia dei contributi della scuola francese, degli studi sull'immaginario, nonché dei movimenti scientifici, intellettuali e delle contingenze storiche che hanno attraversato in lungo e in largo il globo dalla modernità in poi. Ma il rapporto tra uomo e natura è un tema di una grandissima eterogeneità di approcci e di temi che si sviluppano all'interno dei più svariati ambiti disciplinari. Ancora una volta, un'idea di natura che si schiude in modi molto diversi a seconda dei contesti culturali e sociali che ne codificano la comprensione orientando al tempo stesso l'agire sociale.

Se la natura sia o meno, ed eventualmente in che misura, una costruzione dell'uomo è un tema che appassiona e anima il dibattito – occidentale e non solo – sin dai tempi antichi. È con la distinzione in mondo «fisico – luogo della mutevolezza e dell'evoluzione dei fenomeni naturali – e uno metafisico – che è la sede delle verità immutabili del *logos* attraverso le quali poter stabilizzare il caos naturale (Heidegger 1957)» (Marzo 2020, p. 30) che la natura si reifica, diventando una *cosa* “altra”, esterna, rispetto all'uomo. Nella visione aristotelica del mondo, ad esempio, la natura (*physis*) è infatti intesa come ciò che cresce per sé ed esiste indipendentemente dall'uomo (*Phys*, II, 1). Un'idea di natura-come-altro-da-sé che trova ampio respiro, fondandola, altresì nella razionalità scientifica e cartesiana occidentale, entrambe convinte – per ragioni talvolta eterogenee, talaltre affini – che vi sia una separazione netta tra uomo (cultura) e ambiente (natura). Progressivamente, l'idea di natura come esito di un processo di costruzione sociale e culturale, operato dall'uomo lungo i secoli, diviene il centro di numerosi dibattiti nelle scienze umane e sociali, sollevando questioni su come la conoscenza del mondo naturale sia strettamente legata all'evolversi dei processi antropici (e viceversa). La natura, allora, non è più

qualcosa di puramente oggettivo e distaccato dall'uomo, una qualità intrinseca agli elementi che compongono l'ambiente – come la voleva la tradizione scientifica occidentale (da Newton a Bacon). Così, le scienze dello spirito iniziano ad interrogarsi sul ruolo dell'immaginazione (della percezione e delle pratiche umane) nell'processo di interazione e interpretazione dell'ambiente naturale. A partire da questa nuova prospettiva, ciò che è percepito come “naturale” non è dunque una qualità insita negli oggetti stessi, quanto piuttosto il risultato di processi simbolici e culturali che attribuiscono significati e valori specifici ad alcuni elementi che costituiscono il mondo fisico.

Sulla scia di queste riflessioni, il tradizionale dualismo – tutto Occidentale e tutto moderno – tra uomo e natura, tra società e ambiente, è stato progressivamente messo in discussione. Oggi, anziché considerare queste dimensioni come sfere ontologicamente ed epistemologicamente separate, si sottolinea invece l'interrelazione “ecologica” tra le dimensioni fisica (natura), mentale (individuo) e sociale (collettività). Autori come Philippe Descola (2005), Bruno Latour (2004) e Donna Haraway (2003) – tra gli altri – si sono spinti oltre, scardinando la visione del mondo ancorata nel pensiero occidentale moderno, proponendo un superamento di un dualismo ormai obsoleto. Da questa prospettiva, le pratiche sociali, culturali e materiali non possono essere considerate come separate dalla natura, poiché la dimensione naturale le modifica e le modula, allo stesso modo in cui, di contro, queste influenzano la cultura e le pratiche umane.

Nel dibattito sulla costruzione sociale della natura, emerge una distinzione fondamentale tra la costruzione epistemologica della natura e la sua costruzione metafisica. Da una prospettiva costruttivista, qui privilegiata, le categorie umane e la natura, sono, in fondo, plasmate dalle pratiche sociali. L'approccio costruttivista sfida apertamente l'idea di una natura come entità trascendente e autonoma rispetto alla mente e alle relazioni sociali che la configurano: sono gli individui e le collettività che, a partire dal proprio sistema valoriale, normativo e simbolico (culturale) definiscono e si relazionano alla natura in modi necessariamente dinamici ed eterogenei, trasformando ambienti fisici in paesaggi simbolici che riflettono le loro auto-definizioni e visioni del mondo facendo di essi dei veri e propri “paesaggi

della mente” (Macfarlane 2020). L’idea è che le diverse contingenze storiche e socioculturali diano vita a una pluralità di letture “culturali” dell’ambiente e, così, la natura assume significati diversi a seconda del contesto. Un’idea di natura come costruzione sociale che si concretizza e si manifesta nelle interpretazioni e nei significati attribuiti ad essa nelle diverse società: più che entità fissa o universale, allora, a partire da qui la natura appare come un concetto dinamico e in costante evoluzione, plasmato dalle percezioni umane, dalle pratiche sociali che lo definiscono e dagli immaginari in cui si ancorano. Ad esempio, ciò che una cultura percepisce come sacro o degno di protezione può essere visto come una risorsa da sfruttare in un altro contesto sociale, spaziale o storico, come nel caso – tra i molti, purtroppo – delle “foreste sacre” africane e dell’Amazzonia. In questo senso, anche le dinamiche di potere giocano un ruolo cruciale nel plasmare e imporre determinate visioni della natura, producendo spesso disuguaglianze sociali ed economiche, e contribuendo ad un più generale degrado ambientale: le politiche ambientali e le pratiche di conservazione, non possono che emergere da un immaginario che si auto-riproduce definendo cosa sia – o meno – considerato naturale, o degno di protezione.

Il dualismo natura (ambiente) – cultura (uomo), ad ogni modo, appare come un artificio Occidentale che fonda le sue radici ontologiche ed epistemologiche nella modernità. In alcune culture a tradizione animista o totemica questa distinzione, infatti, non è nemmeno concepita e, umano e non-umano (naturale), interagiscono secondo codici di comportamento e pratiche (rituali) ben codificate (Thi Nhieni, 2002). Il dualismo natura-cultura è un artificio che risiede nella reificazione umana del naturale e del sociale che, dalla filosofia classica, precipita nel *cogito ergo sum* di Descartes (Geertz, 1976; Marzo, 2019). È in questa prospettiva che la natura si (dis-)stacca progressiva dall’uomo moderno “disincantato” – per dirla con Weber (1921) – facendosi una dimensione immaginata, percepita e agita da questo come una sfera altra rispetto a quella del sé. Però, se si accettano le premesse qui riportate, è difficile definire la natura come mera realtà fisica. Con l’uomo impegnato ad interpretare il reale attribuendo simboli e significati al mondo in cui è inserito (*reificazione*), ogni roccia è più di una roccia, e un corso d’acqua è più di un fiume. Dopotutto, come già notava **Levi-Strauss (2010)**, occorre che si realizzi un

«accordo» tra natura (campo del generale) e cultura (campo del particolare), tra riflessi assimilati (gesti naturali, posizione, nutrimento, ritmica) e la fissazione e la proiezione sugli oggetti dell'ambiente percettivo: una dinamica in cui intervengono gli schemi affettivi e quelle dinamiche relazionali che sono i rapporti dell'individuo e del suo ambiente umano primordiale.

Nella prospettiva qui proposta, dunque, l'essere umano attribuisce senso alla natura sulla base dei propri valori e delle proprie credenze; a partire da cosa significhi per essi *essere* (umani). In questo senso la natura può essere letta come un fenomeno socioculturale. Per il contadino, il cacciatore o l'agente immobiliare una porzione di natura, fisicamente uguale per tutti, può essere interpretata in modo diverso perché diversi sono gli orizzonti di senso con cui si auto-rappresentano (in quanto cacciatore, contadino o agente immobiliare). Allora, ogni cambiamento o evento (tecnologia, migrazioni, industrializzazione) non va interpretata solo dal punto di vista fisico – come cambia l'ambiente – ma va contestualizzato a livello identitario, ossia indagando quali cambiamenti ne scaturiscono a livello gruppal – come cambia la relazione tra individui, gruppo e ambiente naturale (Greider e Garkovich 1994). Detto altrimenti, i cambiamenti dell'ambiente naturale vanno interpretati alla luce delle trasformazioni identitarie dei gruppi che attribuiscono senso e attingono significati (diversi) da quella porzione di natura per definire la propria identità individuale e collettiva, sulla base dei propri valori e delle proprie credenze. Il paesaggio, in questo senso, può essere letto come il riflesso dell'identità sociale, la manifestazione materiale della struttura sociale (Busch 1989), invero l'esito dei processi di negoziazione di identità tra gruppi differenti in lotta per la conquista del potere. Questi paesaggi, però, non vanno intesi come qualcos'altro rispetto alla natura. Essi, non appaiono come degli artifici della cultura umana – frutto di quell'«incorniciamento» di cui parla Simmel (2006) - ossia la selezione percettiva e simbolica della natura in quanto paesaggio – bensì come qualità inscritte nella fisicità stessa dei suoi elementi, siano essi umani e/o non-umani. Per cui, in un certo qual modo, i paesaggi sono il riflesso di ciò che siamo stati, che siamo e che aspiriamo ad essere.

La natura, da questa prospettiva, si manifesta allora come la giustapposizione di una moltitudine di immagini, significati e idee che si stratificano paesaggi frutto del continuo processo di ri-significazione del mondo, rappresentando il riflesso di una società dinamica e in costante evoluzione che consolida e ridefinisce costantemente la propria identità. A partire dalle prospettive qui proposte, dunque, la natura può essere dunque letta come una costruzione culturale, come un insieme di “paesaggi” che incorporano simboli e significati utili e necessari ad individui e gruppi sociali per definire la propria identità. Tuttavia, lungi da un determinismo costruttivista, non si nega alla natura la sua dimensione fisica; anzi. Sulla scia di Simmel (2006), è evidente come le “forme” in cui la natura appare e si manifesta influenzino i meccanismi percettivi con cui l’uomo fa esperienza di essa e, data l’estrema eterogeneità delle forme della natura, differenti sono altresì le modalità secondo cui essa è interpretata, percepita e agita dall’uomo. Ecco allora che un’ulteriore precisazione si rende, a questo punto, necessaria. L’attenzione del presente lavoro è rivolta in particolare agli immaginari *eterocentrati*, ossia a quelle rappresentazioni della montagna elaborate da sguardi esterni e che tendono a proiettarvi valori simbolici, aspettative estetiche o dispositivi di senso legati a pratiche prevalentemente orientate a forme di fruizione e consumo (simbolico, industriale, del tempo libero). Ciò non significa, tuttavia, che l’immaginario *autocentrato* – proprio di coloro che abitano stabilmente i territori alpini – sia privo di interesse o di complessità. Al contrario, anch’esso si configura come un universo plurale nel quale dimensioni produttive, estetiche e simboliche si intrecciano in modo articolato, componendo un patrimonio di memorie e pratiche che la letteratura ha messo bene in luce (Viazzo, 1989; Bätzing, 2005; Dematteis, 2011). La scelta di soffermarsi soprattutto sugli immaginari esterni non esclude dunque la consapevolezza di questa ricchezza: alcune voci e prospettive interne riemergono nel corso dell’analisi empirica, in particolare nel capitolo 3, dove i residenti di comunità montane sono parte integrante del corpus di risposte raccolte.

Insomma, diversi sono i modi di immaginare e percepire la natura – e ancora di più quella montana, come si vedrà. Modi di immaginarla che muovono a partire da orizzonti di senso propri di ciascun contesto socio-storico schiudendo emozioni,

valori e credenze diverse nello spazio e nel tempo: osservata di volta in volta con occhi nuovi e interpretata a partire da immaginari differenti, tanto i simboli quanti i significati attribuiti alla natura si moltiplicano, e, così, a moltiplicarsi sono anche i “paesaggi della mente” - invero la traduzione di tali visioni in rappresentazioni culturali condivise.

1.4.1. L'immaginario premoderno: l'incantamento

Fino a prima dell'avvento della modernità, la natura è anzitutto il luogo del sacro. Prima che la razionalità moderna operasse la sua frattura epistemologica tra uomo e natura, tra soggetto e oggetto – che definisce la vera svolta occidentale – l'esperienza del mondo naturale si radicava profondamente in un immaginario “incantato” (Cardano 1997): una visione del mondo in cui natura, spirito e cultura non erano entità separate, ma parti di un medesimo ordine simbolico e cosmico. In questa idea di mondo, l'uomo è parte integrante di un universo naturale (*cosmos*) con cui tesse relazioni materiali e simboliche che lo trascendono e ne informano l'esistenza. Un insieme di corrispondenze tra visibile e invisibile in cui ogni elemento naturale custodisce un senso nascosto, una forza, un messaggio da decifrare che l'uomo deve interpretare attraverso segni e risonanze. In questa visione, la natura è un'entità misteriosa, popolata da divinità, spiriti, demoni e presenze invisibili. Come sottolinea Mircea Eliade (1957), nelle società tradizionali ogni azione umana rilevante (dal coltivare al costruire, dal nascere al morire) avviene nello spazio-tempo del sacro e in modo più o meno conforme a un archetipo originario. «Il mondo arcaico è un cosmo simbolico, uno spazio qualitativo in cui ogni regione è carica di significato» (*ivi*, p. 342). In questo ciclo cosmico, la natura non è mai muta: ogni sua manifestazione è una forma visibile del *numinoso* – un “segno” da interpretare come per le ierofanie.

Questo immaginario sacro è ben rappresentato dalla centralità della montagna, ricorrente in molte tradizioni come *axis mundi*, punto di contatto tra terra e cielo. Come mostra Jon Mathieu (2022), dalla cosmologia buddhista all'iconografia

cristiana, passando per la visione andina e islamica, le montagne sacre sono percepite come presenze vive e attive, manifestazioni del divino stesso: «il Monte Athos, il Kailash tibetano, l'Olimpo greco o il Fuji giapponese non sono soltanto rilievi geografici, ma poli spirituali intorno ai quali si organizzano le comunità» (Mathieu 2022, p. 4). Lo stesso per le nostre Alpi, dove la montagna è spesso vista come dimora di santi, eremiti o creature soprannaturali (angeli, diavoli, spiriti protettivi), come testimoniano le leggende dolomitiche e i culti locali dei monti “incantati” (Melandri, 2020). E lo stesso si può dire anche dei boschi, le acque e le grotte, concepiti come luoghi liminali abitati da *numi locali* o *genius loci*. Il bosco, ad esempio, nella tradizione celtica e germanica, era spazio d'incontro tra il visibile e l'invisibile, tra umano e sovrumano¹⁴ e, nelle culture africane, le *foreste sacre* per i locali non sono solo riserve ecologiche ma veri e propri santuari naturali, preservati da norme rituali e interdizioni sociali, che non solo tutelano l'equilibrio ecologico, ma sanciscono anche un patto tra comunità e territorio già che l'accesso era riservato agli iniziati. Lungi dall'essere esclusivamente una categoria solo religiosa, il sacro si manifesta nella natura attraverso segni e apparizioni che strutturano la realtà e fondano il senso dell'esistere, facendosi espressione o incarnazione del divino o della sua volontà, oppure teatro di vere e proprie ierofanie, come nel caso del Mosè sul Sinai nella tradizione giudaico-cristiana.

In questa visione del mondo, l'idea di natura è porosa rispetto alla cultura, essendo attraversata da racconti, riti e immagini che, oltre a fungere da strumenti interpretativi, orientano la vita collettiva. Ogni cultura tradizionale – dall'animismo delle società indigene alla cosmologia greca, dai miti sciamanici ai riti agrari europei – ha costruito un immaginario naturalistico fondato su corrispondenze simboliche tra microcosmo (l'uomo) e macrocosmo (la natura), come emerge ampiamente nel lavoro di Durkheim sulle religioni totemiche (1912). L'esempio delle foreste sacre africane o dei fiumi considerati divinità in molte culture asiatiche, o ancora delle

¹⁴ Nell'immaginario romantico la foresta divenne simbolo dei tedeschi. Scrittori come Heinrich Heine e Ludwig Tieck coniarono il concetto di “*Waldeinsamkeit*”, l'essere soli in un bosco; i fratelli Grimm scrissero le loro storie e Caspar David Friedrich dipinse il Cacciatore nella foresta, che ritraeva un soldato francese nel mezzo di un minaccioso bosco germanico. Tutto ciò contribuì alla nascita del mito della “foresta tedesca”.

montagne alpine come sedi di spiriti o divinità, ben testimonia questa fusione simbolica e affettiva con il paesaggio naturale.

Il mondo naturale premoderno è dunque un mondo abitato da simboli che provengono dall'orizzonte del sacro. Ogni elemento naturale possiede un senso, una funzione, una collocazione nel grande disegno del cosmo. Come si è visto nel paragrafo dedicato al Medioevo, l'ordine naturale è anche ordine morale per cui la trasgressione contro la natura è trasgressione contro l'armonia del mondo. Riprendendo Durand, si potrebbe dire che l'immaginario dell'incanto è dominato dal "regime notturno", che si esprime attraverso simboli archetipici come la coppa, la caverna, il ventre, la luna, la notte, il grembo materno; tutti elementi che rinviano a una natura generativa, femminile, misteriosa che abitano l'immaginario collettivo nella forma delle iconografie della "madre terra" presente in culture mediterranee, precolombiane, indiane: una natura che accoglie e avvolge, che cura e che punisce (come i miti legati alla fertilità o alla carestia), che svela e che nasconde (come il caso degli esseri antropomorfi che, tra le vette, prometterebbero di insegnare all'uomo i segreti più reconditi a cambio di una o più prove da superare).

L'immaginazione premoderna è quindi partecipativa ed epistemologica nei confronti della natura, invero non si limita solo ad osservarla da fuori, ma vi partecipa attraverso pratiche rituali, narrazioni mitiche, segni e corrispondenze simboliche, traducendosi anche in pratiche ecologiche implicite: le restrizioni religiose, i tabù e i rituali non sono solo simbolici, ma contribuiscono a regolamentare i rapporti tra uomo e ambiente in maniera più o meno diretta. Come nota P. Descola (2005), nelle società animiste non c'è distinzione netta tra cultura e natura perché «gli esseri non umani sono considerati interlocutori morali, agenti dotati di intenzionalità con cui bisogna negoziare» (Descola 2005, p. 89). Detto altrimenti, la natura è una forma di *sapere incarnato* vissuto tramite l'esperienza sensoriale e corporea: «una cosmologia integrata dove i confini tra materia e spirito sono porosi, e dove l'immaginazione è parte del mondo, non semplice rappresentazione» (Agustoni 2023, p. 37).

L'immaginario dell'incanto premoderno, allora, non separa ma unisce, plasmando una visione del mondo in cui la natura è *relazione* – più che risorsa; non oggetto, ma

presenza viva: una visione che, sebbene marginalizzata dalla modernità, continua ad abitare il fondo simbolico di molte culture contemporanee.

1.4.2. *L'immaginario moderno: il disincantamento*

Con l'avvento della modernità, si assiste in Occidente a una profonda trasformazione dell'immaginario della natura. A partire dal XVII secolo, la rivoluzione scientifica e il pensiero razionalista avviano un processo di progressiva de-sacralizzazione del mondo, che porta alla perdita della carica simbolica, affettiva e mitica attribuita alla natura. È ciò che Max Weber definisce come “disincantamento del mondo” (*Entzauberung der Welt*), per descrivere quel lungo processo storico e culturale che ha trasformato un mondo popolato da forze invisibili e spiriti in un universo ordinato, prevedibile, spiegabile razionalmente. «Il mondo non ha più nulla da nascondere. Tutto può essere calcolato e spiegato attraverso il sapere tecnico» (Weber, 1980 [1919], p. 34). Con l'affermarsi della razionalità scientifica e strumentale, la natura viene separata dall'uomo e concepita come un oggetto esterno, manipolabile, conoscibile nella sua interezza, e dunque dominabile. La visione olistica e partecipativa dell'ambiente lascia spazio a una visione meccanicistica e funzionale: non più un “tu” con cui entrare in relazione, ma un “esso” da misurare, sfruttare, organizzare. Francis Bacon, nel *Novum Organum* (1620) descrive la scienza come un modo per “strappare alla natura i suoi segreti”. «La scienza deve costringere la natura, legarla al banco, torturarla fino a farle confessare i suoi segreti.» – scrive Merchant (1980, p. 165) parafrasando Bacon: una visione epistemologica che giustifica il controllo assoluto sull'ambiente naturale.

Parallelamente, la modernità avanza anche attraverso un processo di civilizzazione, come descritto da Norbert Elias (1939), che ha portato ad un crescente controllo degli impulsi, la regolazione delle emozioni e la razionalizzazione dei comportamenti sociali. Anche la natura, in questo quadro, viene “civilizzata”: addomesticata, recintata, resa sicura. Così, le città moderne si distaccano sempre più dalla campagna; il corpo è soggetto a regole igieniche e morali; lo spazio urbano è geometrico e funzionale. «La cultura moderna si costruisce contro la natura: l'essere

civilizzato è colui che tiene a bada ciò che è selvaggio, disordinato, animalesco – tanto nel proprio corpo quanto nel mondo esterno» (Elias 1939).

Esempi concreti di questo progressivo disincanto si moltiplicano nei secoli successivi. Dall'architettura, fino ai giardini all'italiana e alla francese delle reggie europee – come quelli di Caserta o Versailles – espressione plastica del dominio razionale sulla natura, dove la vegetazione viene tagliata, modellata, simmetrizzata per mostrare la superiorità dell'ordine umano su quello naturale. Diverso è il caso del giardino all'inglese, dove gli scenari naturali sono creati artificialmente attraverso l'impiego della tecnica. L'irregolarità apparente del giardino all'inglese nasconde un'artificiosità tecnica mirata a suscitare emozioni e suggestioni romantiche – un *Umwelt* esperienziale, per dirla con von Uexküll (2001). Allo stesso modo, la bonifica delle paludi pontine durante il fascismo rappresenta un'ideologia del controllo tecnico sull'ambiente, trasformando luoghi “selvaggi” e temuti in territori produttivi e razionalizzati.

Questo processo di disincanto non riguarda solo l'ambiente fisico, ma anche i paesaggi simbolici: dove prima si vedevano spiriti nei boschi o divinità nei fiumi, ora si leggono dati ecologici, valori energetici, potenziali economici. Le montagne, un tempo sedi del sacro e del misterioso, diventano oggetto di conquista (come nelle grandi esplorazioni alpine del XIX secolo), di misurazione (con i primi rilievi topografici e naturalistici nel Settecento) o di sfruttamento (come nel caso delle prime centrali idroelettriche in alta quota). L'emblematico caso del Monte Bianco, passato da luogo mitico e temuto a vetta da scalare, mappare e poi rendere accessibile attraverso funivie e rifugi, incarna perfettamente questa transizione. Ma un altro esempio è l'istituirsi dei parchi naturali (XIX secolo), come Yellowstone (1872), che istituzionalizzano un nuovo modo di pensare la natura come bene pubblico da gestire, conservare, ma anche mettere “a distanza”, separandola dalla vita quotidiana. Yellowstone è infatti il primo parco nazionale della storia. La sua creazione rispondendo all'idea moderna di “natura sublime”, al contempo la isola, la perimetra, e ne fa oggetto di gestione statale – un approccio fortemente razionalizzato e distante dalla natura vissuta quotidianamente. Un'idea di natura che è “naturale” solo se e in

quanto isolata, regolata, organizzata in modo razionale – in contrasto con l’idea premoderna di natura vissuta come parte della vita collettiva.

L’immaginario moderno si struttura dunque attorno al binomio conoscenza = dominio. È la scienza, non il mito; la tecnica, non il rito; l’efficienza, non la contemplazione a definire ora la natura: da organismo vivo, anche la natura diviene una macchina (Merchant 1980), un meccanismo da smontare, analizzare, ottimizzare. Questa trasformazione epistemologica si riflette anche nel linguaggio: termini come risorse, sfruttamento, produzione, gestione ambientale sostituiscono gradualmente parole come madre terra, spirito del luogo o equilibrio naturale.

Ma come già avvertiva Weber, questo “trionfo della razionalità” non libera davvero l’uomo: lo consegna a una nuova forma di prigionia, una “gabbia d’acciaio” (*stahlhartes Gehäuse*), in cui ogni aspetto della vita – inclusa la relazione con la natura – è sottoposto a logiche di calcolo, controllo e prevedibilità. L’immaginario moderno perde così il contatto con l’emozione, il mistero, l’apertura all’alterità: laddove prima c’era la foresta sacra, ora c’è il parco urbano; laddove c’era il sacro, ora ci sono i protocolli. Ed è a partire da una critica serrata a questa impostazione paradigmatica che, nella contemporaneità, trovano luogo visioni del mondo dove uomo e natura tornano ad essere elementi parte di uno stesso *cosmos*, seppur sotto nuove forme, ispirando pratiche che si orientano verso il ritorno, la tutela o la protezione della Madre terra. Una rinnovata sensibilità ecologica, che trova spazio nei movimenti ambientalisti, nei diritti della natura e nelle “cosmovisioni” indigene contemporanee, si fa portatrice di un’esigenza di reintegrazione dell’umano nel cosmo. Un tentativo, ancora in corso, di restituire alla natura quella profondità simbolica e relazionale che la modernità aveva progressivamente dissolto.

1.4.3. L’immaginario contemporaneo: il reincantamento

A partire dalla seconda metà del Novecento – in particolare dopo la crisi ecologica degli anni Sessanta e Settanta – si assiste in Occidente alla progressiva riemersione di un immaginario in cui la natura torna a essere vissuta, pensata e rappresentata

come spazio sacro, vivo, affettivo. Dopo secoli di dominio della razionalità tecnico-scientifica, l'ambiente naturale torna a essere abitato da simboli, emozioni, corrispondenze invisibili. È questo il processo che molti autori definiscono “reincanto della natura”, o *reenchantment*, e che si esprime in molteplici correnti di pensiero e pratiche contemporanee: dalla spiritualità ecologica al neosciamanesimo, dal femminismo ecospirituale alla filosofia della *deep ecology* (Drengson 1995). Il reincanto contemporaneo rappresenta, in questo senso, una reazione culturale al dominio esclusivo della razionalità, recuperando una visione simbolico-affettiva della natura. In questo contesto si afferma un nuovo immaginario ecospirituale, che, come scrive Antonio Camorrino, riporta l'uomo a una «cosmizzazione green», ossia a un ordine simbolico in cui i significati ultimi dell'esistenza individuale coincidono con quelli del macrocosmo naturale (Camorrino 2020a).

Questo immaginario si fonda su alcuni tratti distintivi che sono l'idea di connessione interspecie, la riscoperta di pratiche rituali ispirate alla saggezza ancestrale (sciamanica, animista, pagana), e l'attribuzione di un valore intrinseco alla natura. Nella teoria della *deep ecology*, ad esempio, sviluppata da Arne Næss, si sostiene il principio di eguaglianza ontologica tra tutti gli esseri viventi, rifiutando l'antropocentrismo classico e promuovendo un'etica biocentrica (Stuckrad 2002). In questa cornice, la natura non è più risorsa, ma torna, seppur sotto nuova luce, un soggetto morale, agente relazionale, un essere sacro.

Un caso emblematico è quello del neosciamanesimo occidentale, come osserva Kocku von Stuckrad, che rappresenta un tentativo di re-istituire una “visione sacrale della realtà” (*sacramental view of reality*), attraverso il recupero di pratiche spirituali che fondano il loro senso su una relazione affettiva, corporea e simbolica con la terra. In questo contesto, corsi di “guarigione sciamanica” o di “ecologia spirituale” insegnano a connettersi con gli spiriti degli alberi, dei fiumi, delle pietre, promuovendo una visione olistica dell'ambiente come rete vivente di relazioni interconnesse. Ma il reincanto non è soltanto spirituale, quanto estetico, etico e politico. La metafora del “giardino”, ad esempio, diventa centrale per esprimere la possibilità di una convivenza armonica tra natura e cultura, tra tecnica e cura, tra umano e non umano: il giardiniere non domina la natura ma la accompagna, la coltiva

e la ascolta. Allo stesso tempo, molte pratiche artistiche contemporanee – dalla *land art* ai rituali performativi ecologici – riflettono questa rinnovata sensibilità immaginale.

Ma gli esempi di questo nuovo immaginario sono molteplici. Si pensi all'enorme diffusione della *Gaia Hypothesis* di James Lovelock, secondo cui la Terra è un superorganismo vivente capace di autoregolazione; al sorgere di movimenti che spaziano dagli Hippie alla diffusione dell'eco-femminismo, che connette la logica patriarcale del dominio con lo sfruttamento della natura reclamando una nuova alleanza tra cura, corpo e ambiente (Merchant 1980; Shiva 1988). Nei circuiti religiosi e spirituali, il reincanto si esprime nella crescita dei pellegrinaggi verso siti naturali (come il Cammino di Santiago o il Monte Kailash), nella spiritualità *new age* e nei movimenti neopagani come il Wicca, che celebrano i cicli naturali e attribuiscono alle stagioni, agli elementi e ai paesaggi una valenza rituale e sacra. Anche alcuni documenti ufficiali delle religioni storiche si sono orientati in questa direzione. L'enciclica *Laudato si* di Papa Francesco (2015) rappresenta un importante tentativo della Chiesa cattolica di recuperare la dimensione spirituale del legame tra uomo e ambiente, parlando di "ecologia integrale" e sottolineando che «tutto è connesso» (Mathieu 2022).

A livello più ampio, si diffonde una nuova sensibilità immaginativa che tende a vedere la natura non più come risorsa ma nuovamente come relazione, come luogo d'esperienza, meditazione, cura e rigenerazione: la montagna, il bosco, l'oceano o anche il giardino urbano diventano "luoghi simbolici" in cui si riattiva una connessione profonda tra corpo, emozione e paesaggio. Così, come notava già John Muir nelle sue camminate nella Sierra Nevada, ci si può "perdere" nel paesaggio fino a "diventare parte della natura" stessa (Stuckard 2002). Infine, esperienze comunitarie come quelle di Damanhur – fondate su un'ecologia magica, un dialogo con gli spiriti della natura e pratiche di ecospiritualità – mostrano come anche in contesti occidentali ipertecnologici possa fiorire un immaginario di riconciliazione con la Terra, che coniuga tecnologie *green*, pratiche spirituali e visioni alternative del futuro (Cardano 1991).

L'immaginario contemporaneo della natura si configura dunque come uno spazio ibrido, in cui il sapere scientifico coesiste con le emozioni, la spiritualità e il simbolico; dove il visibile e l'invisibile convivono. Un mondo nuovamente "incantato", non perché magico in senso arcaico, ma perché abitato da nuove forme di senso, affezione e responsabilità, in cui l'uomo – dopo aver dominato e separato – tenta di tessere nuovamente legami con la terra che lo ospita. L'idea di natura-ibrida affranca l'immaginario contemporaneo da quello premoderno. Infatti, ciò a cui si assiste, non è un ritorno o una regressione a ciò che è stato, ma una nuova forma di pensiero, un nuovo immaginario, che cerca di superare la dicotomia natura/cultura propria della modernità. Bruno Latour, in *Non siamo mai stati moderni* (2009), decostruisce il mito dell'autonomia della scienza e propone un'*antropologia simmetrica*, in cui umano e non-umano sono visti come attanti interconnessi in reti di significazione e azione. Secondo Latour, ciò che viene chiamato "natura" è in realtà un artefatto dell'immaginario moderno, un prodotto «di politica greca, cartesianesimo francese e parchi americani». Allo stesso modo, Donna Haraway propone una visione *post-antropocentrica* della natura, dove l'umano non è più il centro della narrazione, ma anch'esso un *ibrido* immerso in relazioni multispecie. Nella sua *teoria del cyborg*, Haraway mette in discussione ogni essenzialismo, mostrando come la realtà sia un groviglio di corpi, tecnologie, affetti, culture e agenti non umani. La sua prospettiva eco-femminista invita a pensare a nuove alleanze tra forme di vita, in un mondo in cui natura e cultura non sono opposte, ma *entangled*: annodate l'una nell'altra.

Non manca, tuttavia, un'ambivalenza. Se da un lato il "green" diventa stile di vita, dall'altro rischia di trasformarsi in immaginario consumistico, svuotato e addomesticato. Camorrino parla in proposito di *disneyficazione* della natura: una natura addomesticata, spettacolarizzata, pacificata, pensata per essere fruita e non vissuta davvero (Camorrino 2018e; 2020a). Questo rischio è ancora più forte nei prodotti culturali (dai parchi tematici ai documentari patinati) che raccontano una natura "bella, buona, autentica e incorrotta" (Camorrino 2018e), ma dimenticano la sua ambivalenza, le sue forze distruttive e le sue zone d'ombra.

Eppure, proprio in questo scenario ibrido e contraddittorio, si apre la possibilità di un nuovo immaginario ambientale. Uno spazio liminale dove antiche sensibilità e nuove tecnologie, saperi scientifici e spiritualità diffuse, mondi umani e non umani si riconfigurano in forme inedite di co-esistenza. È in questo orizzonte che la natura torna a parlare, non più come oggetto da dominare, ma come *soggetto relazionale*, come *alleata* in un mondo ferito ma ancora fertile di senso.

1.5. *La natura come costruzione culturale: il concetto paesaggio in Simmel*

L'immaginario della natura, la rappresentazione simbolica e i significati che essa racchiude, costituiscono matrici di senso – costruite socialmente (Berger e Luckmann 2007) – di cui i diversi individui fanno esperienza e con cui danno forma (mettono in ordine) al mondo in cui sono inseriti. Nei suoi *Saggi sul paesaggio*, Simmel – tra i più grandi interpreti della morfologia di Goethe – evidenzia come l'idea stessa di paesaggio – e quindi i regimi immaginifici che esso schiude – trovano la sua matrice nella costruzione simbolico-culturale della realtà ed è profondamente legato all'esperienza della modernità. Nella sua riflessione, Simmel distingue nettamente tra il concetto di natura e quello di paesaggio affermando come «La visione del paesaggio, l'azione percettiva e il riconoscimento di un'unità, è già un punto intermedio tra natura e cultura» (Simmel 2006, p. 19).

Per Simmel, la natura nella sua totalità è un *continuum* interdipendente, non strutturato e privo di confini o frammentazioni: un flusso senza soluzione di continuità e dove ogni elemento è in relazione agli altri. Di contro, il paesaggio è una porzione ritagliata di questa totalità, un frammento della realtà naturale che assume unità e significato solo quando viene percepito e riconosciuto come frammento da parte dell'individuo (Simmel 2006). È dunque l'osservatore, attraverso un processo percettivo e simbolico, a trasformare la natura in paesaggio: è la soggettività a creare una coerenza *formale* del paesaggio, selezionando alcuni elementi e lasciandone fuori altri. In qualche modo, detto altrimenti, vi è una proprietà oggettiva nella conformazione del paesaggio che attende di essere rivelata dalla percezione. In

questo senso, il paesaggio, invero l'esperienza percettiva di una porzione di natura, non è dunque un fenomeno puramente naturale, ma un costruito culturale e percettivo: è l'osservatore, a partire dalla sua postura, dalla sua cultura e dai suoi valori, attraverso l'atto del ritaglio e dell'incorniciamento a separare una porzione di natura dal resto, percependolo come un'unità. Questo processo cognitivo, per Simmel, contribuisce ad allontanare il paesaggio dalla natura in sé.

Il paesaggio, dunque, è il riconoscimento di una sintesi di elementi che consente all'individuo di attribuire al paesaggio un senso di coerenza e bellezza: una *forma*. Elemento centrale della riflessione simmeliana è il concetto di *Stimmung*, traducibile con "tonalità spirituale" (Simmel 2006). La *Stimmung* è quella qualità emotiva e simbolica che emerge dall'esperienza estetica del paesaggio. Ancora una volta, non è un mero effetto della percezione, ma piuttosto una dimensione che si manifesta nell'incontro tra il soggetto e l'oggetto osservato. È questa a rendere il paesaggio un'esperienza spirituale ed emozionale: «l'esperienza del paesaggio richiede l'unità di intelletto e sentimento» (*ivi.*, p.26) ed è attraverso la *Stimmung* che il paesaggio si carica di significati e diviene un'esperienza estetica totalizzante.

In questo quadro, il paesaggio appare come una costruzione eminentemente moderna. L'esperienza moderna è infatti caratterizzata dalla frammentazione, dalla razionalizzazione e dalla distanza fisica, simbolica, a tratti ontologica rispetto alla natura. È in questa distanza che l'uomo moderno, immerso nella vita cittadina e industriale, sperimentando la realtà in modo frammentario e intellettualizzato, perde il contatto immediato con la totalità dell'esperienza naturale. Tuttavia, è proprio questa distanza a rendere possibile l'emergere dell'esperienza estetica del paesaggio. La separazione dalla natura genera una nuova sensibilità, un bisogno di contemplazione e di riconnessione con un'idea idealizzata di natura. Come afferma Simmel: «Tutta la nostra vita è caratterizzata dall'allontanamento dalla natura a cui ci costringe la vita economica e la vita cittadina che ne dipende. È proprio da questo allontanamento che emerge il vero e proprio sentimento estetico e romantico della natura» (*ivi.*, p. 63). La vita moderna, fondata sull'astrazione, sulla velocità e sull'intellettualizzazione, produce una nuova sensibilità immaginale che trasfigura la natura in paesaggio. In questo senso, l'estetizzazione del paesaggio risponde a un

bisogno di totalità, di pacificazione simbolica delle fratture interiori che la modernità stessa ha prodotto, generando un bisogno di riconciliazione – di riavvicinamento – estetica e spirituale con essa.

È da questa distanza estetica che si produce quel sentimento di *Sehnsucht*, di nostalgia romantica per una natura percepita come perduta e irraggiungibile. Più che un semplice desiderio regressivo di ritorno alla natura – alla wilderness come si direbbe oggi – la *Sehnsucht* incarna la consapevolezza moderna della separazione tra l'uomo e il mondo naturale. Nei paesaggi alpini, ad esempio, questa distanza si manifesta con maggiore intensità: l'imponenza delle montagne, la loro inaccessibilità e vastità evocano un senso di sublime, una percezione in cui l'essere umano si sente minuscolo di fronte alla grandiosità delle forze naturali, ma al tempo stesso protetto dalla distanza contemplativa. È il paesaggio stesso a rendere possibile questa esperienza, consentendo all'individuo di contemplare le forze della natura senza esserne direttamente minacciato: «Vedere la natura come qualcosa di irreparabilmente lontano permette di andare al di là dei nostri interessi e dei conflitti interiori, trovando in essa e nei paesaggi un'istanza pacificata degli opposti altrimenti destinati a contrastarsi» (Simmel 2006, p. 34).

Nel contesto della modernità, dunque, l'esperienza del paesaggio si configura come uno spazio di riconciliazione simbolica. È un luogo dell'immaginario, carico di emozioni, memorie e valori, che permette all'individuo di elaborare la propria condizione esistenziale. Un "ritaglio" visivo e simbolico di natura che, proprio nella sua artificialità, diventa veicolo di un'esperienza spirituale: non più la natura selvaggia e indifferente dell'età classica, né quella sacra e rituale del mondo premoderno, ma una natura "in cornice", costruita dallo sguardo moderno per elaborare la propria alienazione. Pur essendo frutto di un processo di distacco dalla natura, il paesaggio rappresenta infatti una possibilità di ricomposizione dell'esperienza umana, un tentativo di riunificare intelletto ed emozione, percezione e simbolismo. L'uomo moderno, descritto da Simmel come *blasé*, distaccato e frammentato rispetto agli stimoli caotici e dissacranti della vita urbana, riscopre nel paesaggio un momento di armonia e totalità. Uno sguardo distanziato e contemplativo – come quello del viandante dipinto da Friedrich – che permette

all'individuo di percepire la natura non più come minaccia o ambiente ostile, ma come spazio estetico e simbolico carico di significato. In qualche modo, allora, il paesaggio diviene quella costruzione moderna che riflette la condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo.

2. *Immaginare la montagna. Le Alpi come tra simbolo e gesto*

I rilievi terrestri rappresentano un oggetto di studio privilegiato a partire dal quale e attraverso cui comprendere la “paesaggizzazione” della natura – se così mi è concesso definirla. Per paesaggizzazione si intende qui il processo attraverso cui una porzione di spazio naturale viene percepita, rappresentata dall’uomo secondo logiche estetiche, simboliche e culturali. Come si è cercato di spiegare nel capitolo precedente, pur esistendo come realtà fisica da prima e a prescindere dall’uomo la natura, e così la montagna, è anche – inevitabilmente – il prodotto della nostra percezione e della nostra immaginazione.

La prima peculiarità della montagna rispetto alla natura più in generale risiede nel fatto che, quando si pensa alla montagna, questo processo sembra incepparsi e né la mente, né i sensi, né la scienza o la tecnica – per lungo tempo – sono sembrate riuscire nell’impresa di dare un senso alla natura montana. A ben vedere, infatti, pur rappresentando una porzione fisica, una manifestazione tangibile della natura, i processi di significazione che fin dall’alba dei tempi vedono coinvolte le montagne, non dipendono direttamente dallo sviluppo di determinate idee di natura *tout-court*. In qualche modo, la montagna segue un percorso a sé. L’entusiasmo verso le creste, a differenza della natura in senso lato, è stato infatti a lungo inesistente nella storia dell’Occidente – se non in rare eccezioni o circostanze puntuali (Korenjak 2017) – tra cui si ricorda l’ascesa al Monte Ventoso compiuta da Petrarca nel 1336. Seppur sia difficile generalizzare questa asserzione per ovvie ragioni storiografiche, per secoli le montagne hanno respinto gli uomini, più che attrarli (Rollinger 2010; Borst 1974): tutt’altro che seducenti o belle in sé, essi non trovavano gioia o benessere nello spendere tempo tra le vallate, né erano da questi visitate se non per talune e specifiche ragioni più o meno strumentali (come cacciare, raccogliere risorse, proteggere confini, eccetera). Come emerge dai racconti e dai testi premoderni, le montagne godevano infatti di alcuna accezione estetica, e men che meno di una qualunque connotazione emotiva positiva – al contrario della natura generalmente intesa. La questione si complica e le sfumature si amplificano approssimandoci alla modernità, con l’insorgere di pratiche che consolidano una certa visione del mondo

(naturale) e, così, di una certa idea di montagna. Pratiche che vanno nella direzione di una loro progressiva ri-significazione positiva, esteticamente ed emotivamente connotata. Come sostiene Martin Korenjak (2017) il processo di ri-significazione “positiva” delle montagne va indagato a partire dal ruolo di queste nelle “grandi narrazioni” (Lyotard 2008) politiche, religiose, scientifiche e culturali che hanno dato progressivamente forma al mondo.

2.1. *Cos'è la montagna? Definire un oggetto sfuggente*

Ancora all'inizio del secolo scorso, nella prefazione a *L'homme et la montagne* di Jules Blache (1933), Raoul Blanchard – tra i padri dell'orografia contemporanea – scrive: «Une définition même de la montagne, qui soit claire et compréhensive, est à elle seule à peu près impossible à fournir.». Quando molti passi in avanti nella classificazione del mondo naturale erano già stati compiuti, sulla scia della razionalità scientifica catalizzata dal progresso scientifico e tecnologico, Blanchard evidenzia, senza mezzi termini, come la montagna sia (ancora) qualcosa di “pressoché impossibile” da definire. Anche la definizione che l'Enciclopedia Treccani (1934) dà di questo termine – voce a cura di Roberto Almagià – è piuttosto evocativa questa difficoltà definitoria, per cui per “montagna” si intende la «parola più generica per indicare i rilievi sulla superficie della terra» (Enciclopedia Treccani online 1934, consultato il 10 settembre 2024). In qualche modo, le montagne sono un'entità difficile da definire con precisione. Nella loro maestosità e complessità ecosistemica, esse sembrano infatti sfuggire ad ogni tentativo di classificazione (scientifica o percettiva): semplicemente “troppo...” (alte, distanti, vaste ed eterogenee), le montagne si configurano così come una realtà naturale irriducibile. A complicare il processo definitorio si unisce il fatto che, a lungo, i territori montani sono stati spazi largamente inesplorati perché inaccessibili, privi di una qualsivoglia attrattività e, comunque, difficili da misurare (almeno con precisione) nella loro totalità. Questo, oltre a contribuire all'inspessimento dell'alone di mistero che da

sempre le circonda, contribuisce a complicare i processi conoscitivi e, quindi, i meccanismi di definizione.

A prescindere dalla genericità del lemma o della “impossibilità” di definire in modo univoco la “montagna”, tuttavia, tutti sembrano sapere cosa sia: chiunque, anche privo di strumenti scientifici o tecnici, saprebbe riconoscerla, rappresentarla o identificarla – seppur a proprio modo. È questa apparente evidenza, però, unita alla familiarità diffusa del termine, a complicare il suo processo di definizione (scientifica). Più che una definizione stringente di un’entità naturale, dalla prospettiva qui proposta, il termine “montagna” è piuttosto un’approssimazione concettuale, una metonimia che rimanda ad un plesso di elementi, al contempo fisici e simbolici, più o meno caratterizzanti o distintivi il reale montano. Più che un termine, allora, quello di montagna si presenta piuttosto come un *concetto* che racchiude e che rimanda ad una moltitudine di elementi sì materiali (roccia, neve, ghiaccio, alberi) ma anche – e forse soprattutto – immateriali (emozioni, sentimenti, valori, credenze) costruiti dall’uomo e, da esso, riconosciuti come immanenti ai primi. Elementi, questi ultimi, che non possono che essere dinamici, mutevoli e propri di ciascun contesto sociale, culturale e storico che si stratificano, cristallizzandosi progressivamente, nell’immaginario collettivo per mezzo del mito, della lingua e delle opere pittoriche, letterarie, artistiche e scientifiche che hanno per (s)oggetto la montagna: così, insieme agli elementi materiali e tangibili propri della montagna, l’*idea* che si ha di essa è la somma tra questi e quelli che, invece, derivano dai processi di scoperta e di conquista della montagna operati dell’uomo lungo i secoli, con i suoi successi, le sue sconfitte e le sue ambizioni, nonché dei i rapporti di causa-effetto che da questi scaturiscono. Allora, nonostante la sua indiscutibile esistenza geologica, fisica e tangibile, ciò che chiamiamo “montagna” è anche – e forse soprattutto – un costrutto culturale, ossia una realtà percepita, rappresentata, normata e agita in modi differenti a seconda dei contesti storici, geografici e sociali. Per sopravvivere, però, l’uomo deve mettere ordine al mondo che lo circonda, e la montagna non può essere certo esclusa da questo processo.

Come riporta l’Atlante Statistico della Montagna (2007), sono (almeno) quattro le possibili strade definitorie il concetto di montagna. La prima, più intuitiva e

immediata, è quella geografica, che, in qualche modo, concorre a delineare le altre tre (statistica, legale e amministrativa)¹⁵. La prospettiva geografica è quella che, quasi istintivamente, generalmente (ci) si da quando (ci) si domanda cosa essa sia: a partire da qui, sono «altitudine, clima, geomorfologia, vegetazione e caratteristiche dei suoli» a definire il territorio montano. Caratteristiche, queste, che permettono di interpretare e definire la montagna nei termini di una “unità tipologica” (Atlante Statistico della Montagna 2007, p. 13) – ossia come una sorta di amalgama piuttosto omogenea. In generale, infatti, quando si parla di o si pensa alla montagna si registra un appiattimento delle specificità dei luoghi o degli spazi cui ci si riferisce; un’operazione di sintesi necessaria a definire una porzione di realtà altrimenti “troppo” eterogenea per essere compresa nella sua totalità. A ben vedere, infatti, la realtà montana è tutt’altro che uniforme, non solo nelle sue peculiarità fisiche (altezza, clima) quanto dal punto di vista biologico (vegetazione e suolo) e culturale. La montagna rappresenta infatti una porzione di natura ontologicamente eterogenea¹⁶. Tuttavia, a prescindere da ciò, nel senso comune la montagna – e di riflesso chi la vive – vengono definiti in relazione a caratteristiche piuttosto generali, ossia al di là delle specificità di ogni singolo luogo. E, ancora oggi, l’idea di senso comune che si ha delle montagne restituisce questo appiattimento delle specificità, per cui, nonostante la loro complessità ecosistemica, l’immagine e l’idea che si ha di esse si rifà ad un set di referenti esterni comuni ai più, e solo in apparenza comuni al reale montano. Un’immagine non solo dicotomica, ma anche stereotipata e idealizzata, ormai radicata in un solido orizzonte di senso comune che si riproduce mediante il linguaggio. In italiano, ad esempio, nel linguaggio comune ci si riferisce ai rilievi con il singolare (*montagna*), preferito e preferibile al plurale *montagne*; con la frase

¹⁵ Cfr. pp. 13-18.

¹⁶ Per sua “natura” la montagna porta nel mondo una diversità ecosistemica (naturale e umana) altrimenti inesistente, come emerge con forza nelle parole di J. Blache (1933) quando cerca di immaginare un pianeta senza le montagne. Scrive Blache: «[le montagne portano] sur le globe, des éléments de variété, d'exotisme même, mêler la forêt à la steppe, la neige aux plaines brûlantes; verser aux déserts l'eau précieuse; aux plaines roussies par la saison sèche superposer l'alpage et le glacier voilà la vraie bénédiction du relief Il rassemble sur peu d'espace tout ce qui, sans lui, serait dispersé; il rappelle, pourrait on dire, une influence polaire ou tempérée à toutes les latitudes; défiant l'espace, la montagne magique, musée de tous les climats, de tous les arbres, de toutes les herbes, de toutes les formes de l'activité humaine, évoque le monde entier dans un coin des Alpes...» (Blache, 1933, p. 136).

“nel fine settimana sono andato/a in montagna” si può intendere sia una settimana bianca a Chamonix che un trekking negli Appennini; e avere uno “zio montanaro” può fare riferimento sia a un rifugista camuno che a un contadino lucchese; e se si chiede ad un bambino o a un adulto di rappresentare su un foglio una montagna con tutta probabilità questa avrà una forma triangolare, con rocce scoscese, fiocchi di neve e alberi inerpicati sul pendio. Quel che si intende dire è che, nonostante le eterogeneità orografiche, naturalistico-ambientali, climatiche, economiche e culturali che contraddistinguono i rilievi terrestri, nell’immaginario collettivo le montagne vengono rappresentate a partire da un orizzonte simbolico piuttosto omogeneo, condiviso e ben radicato, in cui esse appaiono come un oggetto con caratteristiche pressoché fisse e apparentemente immutabili. Ma si può forse dire, a mente fredda, che la catena dell’Himalaya, delle Ande e degli Appennini siano “uguali”? Che la montagna trentina sia la stessa di quella piemontese? O che gli ecosistemi, fisici e simbolici, che le popolano possono essere racchiusi sotto lo stesso ombrello? Certo, no: non solo per le evidenti differenze fisiche, ma per la di significati che a ciascuna sono attribuiti.

Solo pensando alla montagna è evidente come i parametri fisici, propri della definizione geografica, non siano adeguati, o comunque sufficienti, per definire in modo stringente – scientifico – cosa *sia* la montagna. Già la prima dimensione fisica, peculiare e distintiva la geomorfologia della montagna, l’altezza, si dimostra infatti essere inadatta a tale sforzo. Eppure, la verticalità è la prima cosa che appare quando si parla o si pensa, da vicino o da lontano, alla montagna e, in qualche modo, è questa a determinare, o comunque ad influenzare, seppur in maniera non esclusiva, le altre caratteristiche fisiche della montagna: più si sale più il clima è freddo e rigido; maggiori o minori saranno la presenza/assenza e i tipi di vegetazione o di specie animali; e diversa sarà la forma con cui appare, più o meno aguzza, erta o frastagliata. È presto chiaro, comunque, come e perché l’altezza non possa essere un criterio sufficiente a catalogare o a definire i rilievi terrestri. Se nel mondo ristretto dell’antichità non si è avuta la necessità di «mettre un ordre de grandeur parmi les aspérités de la surface terrestre» (Veyret e Veyret, 1962) – per cui uno sforzo in questo senso era, anzitutto, inutile – fino al perfezionamento delle tecnologie

satellitari di misurazione, né i sensi, né la ragione e men che meno gli strumenti a disposizione dell'uomo potevano essere in grado di stabilire con precisione questa dimensione. Lucian Febvre, già (o ancora) all'inizio del secolo scorso, sottolinea infatti come l'altezza non potesse essere un criterio affidabile per la definizione di montagna perché "relativo" e fortemente influenzato dalla percezione soggettiva, e, quindi, non adatto – o almeno non sufficiente – a definire e distinguere la montagna dai territori che la circondando (Febvre 1922). Insomma, parafrasando Febvre, la montagna "alta" per un olandese potrebbe sembrare una collina per un nepalese, una elvetica o un peruviano. Così, da un lato i limiti umani nel comprendere la vastità di tali realtà naturali, dall'altro l'imprecisione degli strumenti di rilevazione di cui l'uomo ha a lungo disposto, non consentono all'altezza di ergersi a parametro di rilevazione unicamente valido, perché troppo approssimativo o comunque non generalmente accettabile ai fini della sua definizione universale.

L'altezza viene così declassata dall'olimpico delle qualità descrittive la montagna perché troppo approssimativa per le quote più discrete, e, al massimo, utile per distinguere tra media e alta montagna – ossia territori simili dove si verificano eventi atmosferici differenti che ne determinano la forma e la comparsa di altri fenomeni come, ad esempio, la conformazione dei ghiacciai (*Atlante Statistico della Montagna*, p. 14). Come scriveranno Paul e Germaine Veyret, quasi in modo controintuitivo, il vero problema dell'altezza risiede nella difficoltà di stabilire il confine inferiore della montagna (il piede): «La tête de la montagne brille dans une lumière éclatante, mais son pied se perd dans la brume des plaines et c'est à l'homme d'apporter la précision qui manque à la nature» (Veyret, Veyret 1962 p. 35). In qualche modo, ai piedi delle montagne la natura "si confonde" laddove la base della montagna sparisce nella nebbia della pianura. L'individuazione di questa "zona grigia" alla base della montagna – in cui natura e uomo si confondono – è forse il primo indizio del suo statuto culturale, che rende la montagna più una costruzione relazionale che un'entità misurabile. L'impostazione dei Veyret, pur incardinandosi nei lavori fino a lì elaborati, fa emergere nettamente quello scetticismo metodologico ed empirico – verso i criteri e gli strumenti – a cui facevano riferimento già Febvre e Blanchard qualche decennio prima. Uno scetticismo pratico tale da alimentarne

uno ontologico, invero verso la necessità di *dover* dare una definizione scientifica ad un concetto primordiale come quello di montagna: «Il n'est pas besoin de définir la montagne» (Barruel, Gaussen 1955). Tuttavia, per gli stessi Veyret, questo sarebbe vero solo a livello locale, ossia presso le comunità che in montagna vi risiedono, e che, di per sé, già possiedono tutti gli strumenti culturali necessari a distinguere la montagna nelle sue componenti: le valli e le cime secondo la loro dislocazione geografica, la media dall'alta montagna per il clima e la vegetazione, una proprietà fondiaria dall'altra da un muretto a secco o da un fossato. Ampliando però il campo di riferimento a tutta la superficie terrestre, il margine d'errore cresce e i problemi sorgono ogni volta che si confrontano tra loro le montagne del globo. In questa indeterminatezza, la definizione di montagna si fa eminentemente culturale.

Di fatto, come nota Gino De Vecchis (1996), lo spazio geografico è un “continuum” dove non si può nettamente stabilire il limite fra territorio montano e territorio non-montano, e la scelta di questo è piuttosto qualcosa che si fa necessario per ragioni anzitutto politiche. Se, infatti, la riflessione teorica non ha portato ad una definizione di univoca di montagna, una chiara delimitazione delle aree montuose si è rivelata necessaria a fini giuridici e amministrativi, e attuata per mezzo della statistica. In altre parole, nonostante la mancanza di un criterio ritenuto valido e condiviso, la suddivisione del territorio in aree precise e ben delimitate diventa progressivamente necessaria per ragioni di controllo, conquista, ed economiche. In questa logica, i criteri adottati per la classificazione dello spazio geografico, tra cui quello montano, operazionalizzano lo spazio facendo ricorso ai criteri della statistica – più che alle peculiarità orografiche, naturalistiche o culturali dei territori montani. Da qui la montagna, da terra di confine e risorsa, anzitutto simbolica, diventa un “problema” di governance: una categoria statistica funzionale all'intervento pubblico e, più che oggetto naturale, una categoria funzionale alla governance statale. Nonostante la sua “relatività”, è comunque l'altezza (e, poi, la vegetazione e il clima) a rappresentare il criterio distintivo la suddivisione del territorio italiano e, così, la definizione statistica della montagna. Il territorio nazionale è infatti organizzato in zone altimetriche a partire da una pubblicazione dell'Istat (1958) che distingue il suolo italiano in un totale di cinque zone in relazione alla loro altitudine rispetto al

livello del mare, alla loro esposizione climatica¹⁷ e (quindi) alla presenza/assenza di determinate specie vegetali. Secondo l'Istat, allora, per (zona di) montagna

«si intende il territorio caratterizzato dalla presenza di notevoli masse rilevate aventi altitudini, di norma, non inferiori ai 600 metri nell'Italia settentrionale e 700 metri nell'Italia centro-meridionale e insulare. Gli anzidetti livelli altitudinali sono suscettibili di spostamento in relazione ai limiti inferiori delle zone fitogeografiche dell'*Alpinetum*, del *Picetum* e del *Fagetum*, nonché in relazione ai limiti superiori delle aree di colture in massa della vite nell'Italia settentrionale e dell'olivo nell'Italia centro-meridionale e insulare» (Atlante Statistico della Montagna, 2007, p. 15)

Il motivo principale per cui si è rivelata la necessità di classificare lo spazio nazionale in differenti zone, trova la sua scaturigine nelle necessità dello Stato di distribuire fondi volti allo sviluppo di aree profondamente diverse sotto il profilo economico e sociale. Così, per assicurare il normale svolgimento dell'attività amministrativa e per poter indirizzare i programmi economici, avendo fra gli obiettivi lo sviluppo di queste zone, tanto la legislazione italiana quanto quella comunitaria riservano dunque maggiore attenzione alle specificità sociali, economiche e ambientali dei diversi territori. A questo punto, molteplici sarebbero i riferimenti normativi introdotti a livello nazionale e sovrastatale: una frammentazione che ben testimonia come nemmeno la legge, di fatto, sia riuscita nell'intento di definire in maniera univoca cosa sia – e cosa no – montagna. E sono le Nazioni Unite (FAO, 2000) – in occasione dell'Anno Internazionale delle Montagne (2000) – ad ammettere come «a oggi, la complessità delle montagne ha reso impossibile pervenire a una definizione precisa di montagna che sia universalmente applicata e accettata» - quasi ricordando le parole scritte da Blanchard settant'anni prima. Tuttavia, progressivamente, oltre al riconoscimento di specificità che vanno oltre la statistica, la definizione *legale* si arricchisce di elementi

¹⁷ In Italia la delimitazione dei territori montani si è infatti fatta necessaria nel secondo dopoguerra ai fini della distribuzione di fondi nazionali in aiuto e a sostegno di queste aree. Il territorio nazionale italiano è stato così organizzato, secondo le direttive ISTAT (1958) in cinque zone: zona altimetrica di montagna interna e litoranea; zona altimetrica di collina interna e litoranea; zona altimetrica di pianura al fine di calibrare le norme volte al sostegno o allo sviluppo di ciascuna di esse.

che toccano (sempre più) da vicino dimensioni socio-economiche, antropologiche e ambientali – come il reddito pro-capite, la sicurezza alimentare, la biodiversità fino alla cooperazione e l’interazione montagna-pianura. Il che, rende il processo definitorio ancora più complesso.

A questo punto, senza entrare troppo nel merito delle questioni giuridiche e amministrative sulla gestione italiana delle cosiddette *aree interne*, che meriterebbero una riflessione a sé (Lucatelli et al. 2022), né della Strategia Nazionale Aree Interne¹⁸, né della classificazione delle comunità e dei comuni “montani”, la *ratio* principale delle norme introdotte rispetto a questi territori, dal livello locale a quello sovrastatale, da ormai decenni riguarda la definizione di azioni volte, da un lato, allo “sviluppo” di aree (definite come) svantaggiate; e, dall’altro, alla “tutela” e alla salvaguardia del/i patrimonio/i di cui sono custodi. Gli appellativi per queste zone si susseguono nel tempo, restituendo non solo una fotografia di quella che è la condizione in cui versano, quanto dei modi in cui questi territori vengono gestiti: sono termini come “fragile”, “marginale” o “interna” ad accompagnare la montagna nel linguaggio politico-amministrativo, cui si sommano “estremo” e “rarefatto” in relazione alla loro dislocazione geografica o alla presenza/assenza di determinate condizioni o servizi a supporto e tutela dell’individuo, della comunità e dell’ambiente. Queste etichette, all’ora, non sono solo concettuali, ma anche performative dal momento che, oltre a definire l’inquadramento politico amministrativo, restituiscono una certa idea di cosa sia la montagna, orientando altresì le azioni verso di essa. Insomma, l’altezza e le caratteristiche fisiche della montagna non solo sembrano fungere da base per il “senso comune”, ma costituiscono anche le fondamenta dei dispositivi politico-amministrativi deputati alla classificazione e alla gestione di questi territori, orientandone le definizioni e pratiche.

Da alpini, profondi conoscitori e studiosi delle Alpi, come essi stessi si descrivono, sono i geografi Paul Veyret e Germaine Veyret-Verner a portare ad una svolta teoretica nella riflessione attorno alla montagna, esplicitando il ruolo dell’uomo nella sua stessa definizione (geografica). Con l’obiettivo di stabilire

¹⁸ <https://www.agenziacoesione.gov.it/strategia-nazionale-aree-interne/>

l'esatto dominio delle montagne, partendo dagli interrogativi che l'uomo si pone quando si chiede "cosa significhi essere in montagna" e a partire da *quando* tale processo prende forma, alla dimensione fisica e naturale i Veyret aggiungono quella culturale. Una questione, comunque, in entrambi i casi troppo complessa, che, per questa sua stessa natura, «le font écarter comme importun» (*ivi*, p. 6). La prospettiva dei Veyret, in qualche modo, è però rivoluzionaria. Nel loro testo *Essai de définition de la montagne* (1962) – dove già il titolo è una dichiarazione di intenti – i Veyret riportano un'idea di montagna caratterizzata da cinque criteri generali e, oltre alle caratteristiche fisiche delle montagne e del suolo, l'altitudine, la vegetazione e il clima, gli autori aggiungono all'equazione un elemento, seppur presente, ancora secondario nella definizione di montagna: l'uomo. A partire dalla prospettiva da essi proposta, la montagna è definibile nella misura in cui determina un "certo tipo" di vita dell'uomo, imponendo ad esso (e alle sue attività) delle condizioni specifiche. Allora, la montagna può (anche) essere definita in relazione alla presenza – o all'assenza – di insediamenti umani, nonché al grado di sviluppo del sistema economico da questi adottato. Questo, anzitutto, viene ritenuto valido nella misura in cui la vita in montagna richiede un certo grado di adattamento da parte delle comunità alle rigide condizioni climatiche; un ingente dispendio energetico, e una certa predisposizione alla vita in solitudine: caratteristiche, queste, che contribuiscono al consolidarsi di quel «certo tipo» di vita individuato dai Veyret. Inoltre, non va dimenticato che se «la base fisica è certamente fondamentale, è la componente umana che caratterizza la montagna, conferendole, con paesaggi tipici, la sua individua geograficità» (Baldacci, 1988, p. 5). La vera rivoluzione epistemologica dei Veyret, tuttavia, è quella di considerare l'interazione tra uomo e montagna nella definizione della seconda, delineando i modi in cui le caratteristiche proprie dei rilievi vengono interiorizzate dagli individui che le popolano e di chi, invece, le osserva principalmente dal di fuori.

È (anche) in questo senso che la montagna può essere letta come un paesaggio, fisico e al contempo culturale, ossia come il risultato delle relazioni che l'uomo tesse con essa, delle narrazioni che la abitano e delle trasformazioni materiali che esso vi imprime. Ecco, allora, la vera svolta: non è più la montagna a definire l'uomo, ma,

al contrario, il modo in cui l'uomo percepisce, immagina e si relaziona con la montagna a definire cosa questa sia.

2.2. *Tra natura e cultura. Ambivalenze montane*

Come detto, nonostante la genericità, la frammentazione finanche l'impossibilità di definire cosa sia la montagna, tutti sanno cosa sia. Quella di montagna, come nota Debarbieux (2001), è una "categoria geografica di senso comune": un concetto che opera come un'euristica utile a dare forma a un frammento di una realtà naturale troppo vasto e complesso, e, per questo, altrimenti di difficile definizione. In qualche modo, il senso comune – *ciò che tutti sanno* – sembra bastare per restituire un'idea di cosa sia, e cosa no, montagna. Per questo, come sottolineano Paul e Germaine Veyret, una definizione attorno cui convenire (*«se rallier»*), seppur precisa e universalmente valida, rappresenterebbe in ogni caso un secondo punto di vista che, tutt'al più, si sommerebbe a quello comunemente attribuito alla montagna: «Le langage de tous les jours nous avertit de fâcheuses incertitudes» (Veyret 1962 p. 5). Questo sapere "spontaneo", ossia l'idea di senso comune che si ha della montagna, non è affatto neutro giacché, dalla prospettiva qui adottata, esso è plasmato da immaginari collettivi che forniscono le chiavi simboliche con cui riconosciamo e interpretiamo ciò che vediamo. Nonostante le difficoltà nel definire cosa la montagna sia, è indubbio come il rapporto tra uomo e montagna abbia radici profonde.

Le immagini e i significati con cui pensiamo e rappresentiamo le montagne, non sono neutrali, né necessariamente locali. Al contrario, sono spesso costruiti a partire da una prospettiva esterna, altra rispetto ad essa, visioni prodotte da osservatori distanti, geograficamente e culturalmente, dalle realtà montane. È questo uno dei paradossi della montagna: pur essendo vissuta da comunità locali, è narrata, normata, "immaginata" prevalentemente da un altrove non meglio specificato che si trova al centro o nei pressi dei poli di produzione consumo del sapere e del potere. Allora, se come scrive Salgaro (1997, p. 106), la montagna è stata profondamente "umanizzata" in quasi tutte le parti del globo, questo è accaduto spesso per opera di chi, alla

montagna, non appartiene. Una umanizzazione che, però, convive nel discorso pubblico e turistico con l'idea opposta della montagna come luogo “naturale”, incontaminato, selvaggio: una contraddizione, o meglio un'ambivalenza, solo apparente e che rivela il peso degli immaginari nella definizione e costruzione della realtà. Ad ogni modo, è da questa prospettiva esterna che si configura un'idea di montagna (e di montanaro) fortemente stereotipata e idealizzata, fatta di elementi comuni che si producono e riproducono negli scritti, nei diari, nei racconti e nelle opere pittoriche, nei documentari patinati, nei film e serie tv e nei post social, cristallizzandosi nell'immaginario collettivo. Non stupirà, allora, sapere che, nella sconfinata prodotta o ispirata alle Alpi, queste siano state dapprima definite come un'*invenzione* – dal titolo del lavoro dedicato al Monte Bianco di Philippe Joutard (1986) – e, successivamente, come *costruzione* dell'uomo (De Rossi 2016; 2020)¹⁹.

Da un punto di vista endogeno, la montagna impone infatti un certo tipo di vita, derivante dalla sua conformazione fisica. Come osservano ancora i Veyret, è proprio la sua morfologia a rappresentare un ostacolo naturale per gli scambi e la comunicazione: «Puisque, malgré tout, les hommes circulent à travers les montagnes depuis des millénaires, cette circulation les a marqués» (Veyret 1962, p. 20). Il territorio montano non è dunque un semplice contenitore geografico, ma un agente che partecipa attivamente alla definizione della cultura e dell'identità dei gruppi che lo abitano. Non è la presenza dell'uomo, né la sola fisicità del rilievo, a definire la montagna, ma il rapporto dinamico e reciproco tra questi due elementi. È il territorio, con la sua durezza e i suoi vincoli, a modellare stili di vita, assetti produttivi, valori e pratiche, alimentando quella che potremmo definire una “cultura montanara”, caratterizzata da adattamento, resilienza, sobrietà e interdipendenza comunitaria. Una cultura che tuttavia, come ricordano ancora i Veyret, resta spesso “toujours limitative” rispetto ai modelli dominanti delle aree di pianura o urbane (*ibidem*, p. 21). In tal senso, la “montanità” diventa un criterio che distingue non solo i territori, ma anche le identità, e che semplifica la complessità geografica e antropologica della montagna riducendola a una figura simbolica “générale et simple”.

¹⁹ Per un approfondimento rispetto alle differenze epistemologiche tra le due definizioni, rimando a A. De Rossi (2018).

Il concetto di “*circulation montagnarde*” proposto dai Veyret offre allora una chiave importante per cogliere la centralità delle reti di scambio tra pianura e alture. Da sempre, la montagna è attraversata da una pluralità di movimenti – economici, religiosi, culturali – che ne smentiscono l’idea di isolamento assoluto. Oggi come ieri, le mulattiere tracciate dai contadini e dai commercianti, i sentieri militari, le vie di pellegrinaggio e le infrastrutture moderne testimoniano una continuità di relazioni tra i mondi dell’alto e quelli del basso. Le Alpi, nello specifico, sono uno spazio di passaggio più che di chiusura, attraversato da flussi di uomini e idee che collegano città, stati e civiltà. Anzitutto, dunque, la montagna rappresenta un limite alla libera “circolazione” - «*circulation montagnarde*» (circolazione di montagna), come la definiscono i Veyret, imponendo ai locali una vita spesso dura e faticosa, che richiede di sviluppare forme di adattamento ad un territorio geomorfologicamente ostile

«Un ostacolo sovente “difficile” e in grado di porre molti ostacoli all'insediamento, la montagna è stata tuttavia profondamente umanizzata in quasi tutte le parti del globo: dai versanti incisi e modellati dell'estremo Oriente, ai pianori prossimi ai deserti o alle aree insalubri dell'Africa, dalle catene dell'America, che hanno conosciuto le antiche civiltà precolombiane, a quelle europee, oggi intensamente turisticizzate» (Salgaro 1997, p. 106)

Così, da un lato la distanza geografica dei territori montani dal “centro” e, dall’altro, le difficoltà materiali nel raggiungerli o collegarli, inevitabilmente complicano il commercio e lo scambio dei prodotti da e verso la montagna; e, se è innegabile come questo “isolamento” abbia contribuito allo sviluppo di forme di sostentamento integrate con il territorio e più o meno autonome, se osservate sul lungo periodo, tuttavia, queste si dimostrano comunque arretrate rispetto alle forme di relazione e di produzione dominanti il fondovalle; nonostante vi siano state delle eccezioni (Guichonnet, 1986). Ciò che è certo, ad ogni modo, è che vi sia in essere, sin dall’alba dei tempi, un certo rapporto di scambio (materiale o simbolico), una “circolazione” di persone, merci e significati tra la montagna, i fondivalle e la città. Ancora oggi, per le vallate alpine, ci si muove – in alto e in basso, in lungo e in largo – nelle mulattiere tracciate da contadini-commercianti per lo scambio delle merci; o

nei sentieri battuti da eserciti di altri tempi, dove, però, al posto dei muli, degli asini, dei viandanti e dei soldati, sono le auto, i treni, i camion e persino gli aerei a salire e scendere per le vallate montane²⁰. La montagna e i suoi sentieri, in origine strade di commercio, persistono infatti come luoghi di passaggio, un tempo di pellegrini, briganti, eserciti, scienziati, filosofi, turisti e vacanzieri di epoche diverse, così come degli escursionisti, sportivi e turisti contemporanei – provenienti da tutto il mondo.

Ma quasi sempre, coloro che vanno in montagna provengono da un altrove – urbano, colto, pianeggiante – e con esso mantengono un riferimento implicito. La montagna non è mai “altro”, mai un’entità assoluta, distaccata, sconnessa, “altra”, rispetto alla pianura o alle città che la circondano, ma una realtà porosa e più o meno aperta ad esse, come emerge chiaramente nelle rare ricognizioni storiografiche delle Alpi a opera di Paul Guichonnet (1986) e Jon Mathieu (1992): «In questa occasione, si scopre un nuovo paradosso: l'apparente isolamento alpino non può essere concepito senza l'interpenetrazione con il resto del mondo, che porta con sé i cambiamenti generatori di innovazioni» (Raffstein 2001, p. 14, *traduzione mia*).

Per certi versi, dunque, si potrebbe dire che la montagna – o meglio, l’idea che si ha di essa – è un oggetto definito “dal di fuori”, un’unità riconosciuta e da riconoscere da individui per necessità e con ragioni che trascendono la dimensione locale – pur ricadendovi in maniera diretta. Da secoli, se non millenni, a definire la

²⁰ Nemmeno l’aereo è escluso. I pochi e – ristretti – spazi piani montani ospitano piste di decollo e di atterraggio per piccoli velivoli che ne sfruttano le pendenze. Nel mondo, si contano un totale di 15 aeroporti in alta quota (altiporti), di cui 12 in territorio francese. Nove di questi sono nelle Alpi, se vi si aggiunge quello di Chamonix, l’unico altiporto italiano. I due restanti sono, uno nelle Isole Fiji e uno in Nepal, ai piedi dell’Himalaya. Se la pendenza costringe, agevolandolo, il transito di aerei di piccole dimensioni tra i pendii alpini, l’altitudine in sé non rappresenta un ostacolo al genio umano. Ne è un esempio l’Aeroporto Internazionale *El Alto* – già evocativo nel nome – nel dipartimento de La Paz in Bolivia, situato a 4.061 m s.l.m. L’uomo ha saputo aggirare gli ostacoli orografici della pendenza, altitudine e del clima, abbattendoli o adattandosi a essi, meno sovente rispettandoli. Se nella prima soluzione si trovano i processi di bonifica degli argini dei torrenti attorno cui l’uomo si è insediato, e quelli di de-forestazione e di estrazione che hanno impoverito la montagna dall’interno, un esempio quantomeno curioso della seconda via è rappresentato ancora una volta da un aeroporto – il Qamdo Bangda Airport in Tibet – posto a circa 4.400 metri d’altezza che ospita anche la pista di “atterraggio più lunga al mondo” (5,5km). Considerata la rarefazione dell’aria i motori perdono efficienza, e ai velivoli occorre una maggiore rincorsa per la fase di decollo. Da qui la lunghezza della pista, a dimostrazione che la circolazione “montanara” è più dispendiosa in termini di energia, e che l’uomo non resta che adattarsi alle sue rigide condizioni climatiche. L’ultima strada, meno battuta e anche più recente, richiama invece alla sensibilità dell’uomo verso i temi della sostenibilità e della cura e tutela del patrimonio naturale. Dibattito oggi più che mai vivo nella società civile, soprattutto tra i giovani – ma poco legittimato e ancora meno istituzionalizzato, salvo tornare nell’agenda in occasioni di protesta o di lutto – più o meno ricorrenti.

montagna sono stati infatti individui più o meno alieni alla sua realtà: persone geograficamente e culturalmente distanti dalle sue logiche e dalle dinamiche che la caratterizzano, e che le guardano e le interpretano a partire da inclinazioni, posture e orizzonti di senso profondamente “altri”:

«In effetti dire che la montagna tradizionalmente intesa non esiste più, se non a livello geografico, non pare del tutto fuori luogo. Ma forse altrettanto provocatoriamente si potrebbe sostenere che la montagna non è mai esistita: è viceversa un'invenzione creata dall'esterno! Per tale ragione la montagna vera, che non corrisponde né a quella vissuta, né a quella percepita, oggi soffre di squilibri difficilmente sanabili senza una politica globale di recupero ed integrazione tra economie forti e deboli, interne ed esterne, al suo contesto territoriale». (Salgaro 1997, p. 106)

Anche come risultato del paradosso evidenziato da Raffstein, la montagna si presenta come un “paesaggio sfuggente”: non solo per la sua fisicità complessa e variegata, quanto per la molteplicità di significati che la attraversano, stratificati nel tempo da soggetti diversi per cui la sua definizione, risponde piuttosto a bisogni amministrativi, economici, scientifici ma soprattutto simbolici. Dopotutto, quando la percezione sensoriale o la ragione non bastano a coglierne il senso, entra in gioco l'immaginazione e, se come scriveva Simmel, le Alpi sono caratterizzate da una «grandezza al di là di ogni forma umana» (Simmel 2006, p. 34), mentre la realtà alpina sfugge alle nostre categorie è l'immaginario a prendere il sopravvento e, attraverso l'immaginazione, che la montagna diventa paesaggio.

La montagna, in questo senso, è un paesaggio sfuggente. Lo è nella sua fisicità – complessa, cangiante, difficile da cartografare – ma lo è ancor più nei suoi significati, stratificati e moltiplicati nel tempo da soggetti diversi. Quando la percezione sensoriale o la razionalità tecnica non bastano a cogliere questa complessità, entra in gioco l'immaginazione. Come scriveva Simmel, le Alpi sono caratterizzate da una «grandezza al di là di ogni forma umana» (*ibidem*). In questo squilibrio tra ciò che si vede e ciò che si comprende, l'immaginario si attiva e si sostituisce alla realtà, trasformando il rilievo naturale in paesaggio simbolico.

È forse proprio nella montagna che emerge con maggiore evidenza il ruolo costitutivo dell'immaginario nella costruzione della realtà. Non si tratta solo di un luogo che “significa”, ma di un luogo che esiste perché significato: la montagna viene istituita dallo sguardo che la immagina, che la rappresenta e che la interpreta. È in questo senso che essa si offre come uno dei laboratori più fertili per indagare il nesso tra natura e cultura, tra esperienza sensibile e produzione simbolica. Un luogo che non è semplicemente “naturale”, ma che, nel suo essere attraversato da racconti, memorie, rituali, immagini, è profondamente culturale. Uno spazio in cui il visibile e l'invisibile si intrecciano, e in cui la realtà si lascia attraversare, forse più che altrove, dal potere generativo dell'immaginazione.

2.3. *L'immaginario della montagna*

Ciò che comunemente chiamiamo montagna, come sottolinea Robert Macfarlane (2020, p. 10), è una «collaborazione tra certe forme del mondo fisico e la nostra immaginazione: una montagna della mente. [...] Tutte le qualità emotive che possiedono vengono loro assegnate dalla nostra immaginazione». Parafrasando Macfarlane, si potrebbe dire che la montagna è il frutto di un'interazione simbolica costante tra mondo naturale e rappresentazione culturale. Un rapporto tra visibile e invisibile in cui l'immaginazione gioca un ruolo costitutivo. Intrecciando queste riflessioni con il lavoro di Berger e Luckmann (2007), si potrebbero leggere le montagne come una “costruzione sociale” – invero il frutto del continuo e complesso processo di significazione della realtà operato dall'uomo sulla base delle proprie conoscenze al fine di dare un senso, “di mettere ordine”, al mondo che lo circonda. Sono i significati che l'uomo vi attribuisce a dare forma e sostanza alle montagne e, ciò che è il “reale” montano (ciò che le montagne *sono*) altro non è che l'insieme di ciò che gli individui ritengono essere la loro “realtà”. In qualche modo, allora, forse con una provocazione si potrebbe dire che la montagna non esiste “in sé”, né è mai esistita (Salgaro 1997). Essa, è il risultato di un intreccio complesso tra natura e cultura, fisicità e immaginazione, visibile e invisibile, percezione locale e sguardo

esterno. Proprio perché la montagna sfugge alle definizioni scientifiche, statistiche e sensoriali, si apre lo spazio dell'immaginazione; ed è attraverso l'immaginario che la montagna assume senso e si radica nella cultura sotto forma di paesaggio.

Continuando con le parafrasi, questa volta di due capisaldi della letteratura alpina, si potrebbe dire che, almeno per certi versi, è (stato) l'uomo a "inventare" (Joutard 1993), o se non altro a "costruire" (De Rossi 2014; 2017) – tanto fisicamente quanto simbolicamente – le montagne²¹. Le montagne, infatti, sono qualcosa di più, e qualcos'altro, rispetto ad una manifestazione intelleggibile della natura: sono un oggetto culturale frutto della stratificazione di immaginari e simboli in continua evoluzione. Ecco allora che, dapprima luoghi del terrore, brutti, tremendi e ostili, la montagna si fa epiteto di eroismo e di coraggio, un banco di prova fisico e simbolico, un paradiso terrestre in cui vedere in essere un mondo primigenio e inalterato dalla corruzione morale, sociale e ambientale della città moderna, fino al luogo ideale dove trascorrere il proprio tempo libero. Infatti, se per descrivere un paesaggio montano si fa spesso riferimento a qualità che provengono dalla propria esperienza (diretta o mediata) di questo o quel territorio, contestualmente l'immaginario attribuisce simboli a questi elementi evocando significati, emozioni, valori, credenze anche del tutto diverse tra loro, strutture di senso, racconti, leggende ed esperienze che si ancorano e riproducono in determinati orizzonti immaginifici. È in questo spazio ibrido tra realtà fisica e immaginario che si produce il significato della montagna. Tuttavia, ci sono delle «forme ricorrenti», delle "costellazioni simboliche" – per dirla con Durand – organizzate in strutture transculturali con cui gli esseri umani immaginano le montagne a prescindere dal proprio retroterra culturale (Bozonnet 1992; Samivel 1984). Quel che si intende dire, è che se per descrivere o rappresentare un paesaggio montano si fa anzitutto riferimento alle sue caratteristiche fisiche, il vero significato delle immagini evocate e delle loro caratteristiche risiede nei simboli e nei miti che le culture e le società vi hanno proiettato e vi proiettano.

Come si è scritto, sotto il profilo percettivo le montagne appaiono come realtà difficili da afferrare. A differenza di altre porzioni di natura i rilievi terrestri – nella

²¹ Nella ormai sconfinata letteratura sul tema i due termini si rifanno ai titoli proposti rispettivamente da Philippe Joutard (1993) e da Antonio De Rossi (2014; 2016), i quali hanno dato il via ad un nuovo modo di raccontare la storia delle Alpi.

loro grandezza “al di là di ogni forma umana”, per dirla con Simmel (2006 [1911]) – sfuggono ai meccanismi conoscitivi ordinari e né i sensi, né la ragione, né tanto meno i dogmi o i prodotti della scienza – almeno non fino al secolo più prossimo a noi – sembrano infatti riuscire nell’impresa di comprenderle; almeno non nella loro totalità. E, dove fallisce l’intelligenza speculativa, come si è visto in conclusione del Capitolo 1., intervengono gli immaginari, che permettono all’uomo di costruire percorsi simbolici alternativi per pensare e situarsi nel mondo – per riprendere Gehlen e von Uexküll. Per secoli, gli uomini, sprovvisti delle risorse cognitive adatte a decifrare la complessità dei rilievi terrestri, non hanno potuto far altro che ricorrere all’immaginazione per colmare il vuoto lasciato dai sensi, dalla ragione o dalla tecnica. Così, dall’idea di *Alpes tremendae* di Ovidio e dall’*Alpium foeditatem* (“brutte”) di Tito Livio, le montagne si evolvono e si trasformano lungo i secoli, attraversando molteplici tappe simboliche fino a diventare, oggi, uno tra gli ambienti più ricercati al mondo per motivi anche del tutto diversi. Di fatto, infatti, non è sempre stato così. Per secoli le montagne sono state percepite come luoghi territori orribili e tremendi, immaginati come dimora di divinità, demoni e creature antropomorfe o territori di ladri e briganti. Un’idea di montagna che ha tenuto individui e società ben alla larga dai rilievi, salvo che per necessità. Mentre oggi, di contro, le terre alte sono mete ambite da centinaia di milioni di visitatori – turisti, escursionisti, atleti, vacanzieri e appassionati – e da qualche (ex-)cittadino in cerca di una nuova vita o di un ritrovato equilibrio con il sé e con l’ambiente (Corrado, De Matteis, Di Gioia, 2014). Questa trasformazione nella percezione, si sostiene qui, riflette un mutamento profondo nell’immaginario collettivo delle diverse epoche.

2.4. La montagna come spazio “altro”

Sovente, la montagna è associata all’“altro” o ad un “altrove” più o meno definito (Debarbieux 2001)²². Un’alterità cui, lungo i secoli, gli uomini attribuiscono valore

²² «La forme la plus récurrente consiste à considérer la montagne comme un “ailleurs” et comme un “autre”». (p. 57).

a partire da orizzonti culturali anche del tutto diversi tra loro, e che spaziano dall'universo del sacro – dove la montagna è vista come un luogo “altro” rispetto al mondo terrestre – fino a quello del profano, dove essa diviene qualcosa di diverso dalla pianura prima e dalla città poi. L'alterità della montagna, il suo essere immaginata, percepita e agita “rispetto a”, trova la sua scaturigine tanto nella conformazione topografica tipica dell'orografia (altezza, pendio e rilievo), quanto da questioni strettamente culturali, ossia in quelle che hanno a che vedere con le strutture mentali e la posizione degli osservatori impegnati in tale impresa. Alcuni, tra cui Jean Paul Bozonnet (1977), hanno invece cercato di spiegare come l'origine di questa alterità risieda nell'esperienza sensoriale e nel simbolismo dell'ascensione – presentandosi come “luogo-limite” per eccellenza, essa rappresenta una soglia tra natura e cultura, tra umano e divino offrendosi così come spazio “dell'altro” per eccellenza.

Questa percezione dell'alterità dei monti rispetto al contesto spaziale che li circonda, capace di generare immagini e di stimolare le capacità immaginative dell'uomo, non si registra solo in quei luoghi in cui il contrasto tra cima e pianura si fa più evidente – come ad esempio nelle Alpi – ma altresì tra le comunità che popolano gli altipiani del Tibet, del Ladakh e i pendii dell'Himalaya (Smadja e Aubriot, 2003). In ogni caso, è *a partire dalle e al di là delle* loro peculiarità topografiche (incluso il clima) che le montagne si cristallizzano nell'immaginario collettivo come luogo “altro”. E, questo, accade anzitutto perché *altri* sono gli spazi in cui solitamente vengono evocate. È questo posizionamento esterno degli osservatori, come si è scritto, ad aver influenzato maggiormente l'idea di montagna (cosa essa sia), le sue rappresentazioni e discorsi su di essa (cosa dovrebbe essere). Tuttavia, essendo un'*idea* – quella della montagna come spazio altro – questa è molto più soggetta alle modificazioni dell'elaborazione razionale, assumendo espressioni conformi allo spirito del momento (Durand 1972, pp. 51-52).

Ecco, allora, che questa l'alterità assume tratti e caratteristiche piuttosto eterogenee: come espressione del divino, con le vette che rappresentano il punto di contatto tra il mondo terreno e quello ultraterreno, con i rilievi che si fanno oggetto di cosmogonie o teatro di ierofanie di diversa natura; come polo ideal-tipico della

modernità, diventando un luogo di fuga per i *citoyenne savants*, un territorio privilegiato da cui criticare i dogmi della modernità, una sorta di montagna-come-rifugio dalla corruzione e dai del divenire industriale; o, come oggi, un (il?) luogo privilegiato in cui godere dell'interesse de sé nel contatto diretto con la natura, un riparo dai ritmi frenetici del mondo globalizzato.

Di fatto, si può dire che l'Himalaya, le Alpi o le Ande, seppur uguali per tutti nella loro fisicità, rappresentino la stessa realtà naturale per un montanaro, un vacanziere, o uno scienziato? O che la vetta del Monte Bianco, dell'Everest o il Machu Pichu siano la stessa cosa per uno scalatore, un tibetano, un Inca o un influencer? Dalla prospettiva qui proposta, ciascuno di questi, definendo (o meno) sé stesso – come montanaro, vacanziere o scienziato, o come alpinista, credente o creatore di contenuti digitali – interpreta, rappresenta e agisce questi spazi naturali in modi del tutto diversi, attribuendo ad esso significati e attingendovi simboli necessari alla propria definizione del sé sulla base di credenze e valori propri di ciascuna cultura: ciascuno fa della stessa natura uno (e più) paesaggi. Queste catene montuose, infatti, “sono” altro rispetto all'insieme delle vette, dei boschi o dei laghi, della roccia o delle nevi che le costituiscono fisicamente: possono farsi barriera e cerniera tra contesti territoriali più o meno attigui, luoghi del sacro e del profano, territori pericolosi e banco di prova per sfidare i limiti umani, spazi di vita e di lavoro e di relax nel tempo libero. Le cime del Monte Bianco o dell'Everest, per citare due esempi tra i più noti, si sono costituite lungo i secoli come oggetti in grado di generare emozioni, sensazioni persino delle vere e proprie ossessioni, dando forma e orientando pratiche sociali capaci di condizionare la vita degli individui quanto gli orizzonti di senso di intere culture. Allo stesso modo, un qualunque evento naturale – come una frana, una valanga, un'esondazione e persino il volare di un uccello – può farsi altro rispetto ad una naturale manifestazione della natura. Il mormorio della montagna o la comparsa di un animale in un determinato periodo dell'anno può farsi campanello di allarme per il raccolto della stagione a venire, attivare rituali e sacrifici votivi, o segnale per un possibile terremoto. E, questo, dipende da chi (e quando) le osserva. In questo senso, allora, la montagna può essere letta come un oggetto culturale: come il frutto di un continuo processo di costruzione del reale, di negoziazione e ri-

negoziiazione di simboli e significati sulla base del quale gruppi sociali e società tutte definiscono la propria identità.

L'immaginazione, dunque, qui, non è un semplice strumento di rappresentazione: è il fondamento stesso della possibilità di vedere – e vivere – la montagna come spazio dotato di senso. E, tra le tante rappresentazioni simboliche della montagna, ce n'è una che ha assunto un valore paradigmatico: le Alpi. È attraverso di esse che l'immaginario montano ha trovato una delle sue espressioni più stabili e riconoscibili.

2.5. *Le Alpi come archetipo della montagna*

Quando pensiamo alle montagne, è probabile che l'immagine che ci sovviene alla mente sia una rappresentazione più o meno reale, fedele o precisa delle Alpi (Blanchard, 1933 p. 7). Nel nostro immaginario, in qualche modo, le Alpi agiscono come modello simbolico dominante, una matrice di senso – per dirla con Castoriadis – sulla base del quale si formano le immagini mentali legate alla montagna più in generale. Per i latini, *alpe* (*alpis*) era un termine generico per indicare la montagna più in generale, per cui diversi sono i termini che hanno a che fare con la montagna che portano al loro interno questo prefisso: dal più generale “alpestre”, meno didascalico di “alpino”, ad alpeggio (comunemente sinonimo di malga), fino all'alpinismo. Galileo Galilei, riferendosi alla Luna, scrisse nel suo *Dialogo sopra ai due massimi sistemi* (1624-1630): «veggonsi infinite montagne sterili ed alpestri, ripiene di duri sassi e pietre di diversissime sorte». Al tempo stesso, se si pensa alle Alpi, a sovvenire alla mente è un set di diapositive mentali, che, in linea generale, si rifà alle caratteristiche peculiari della montagna *tout-court*, più che alle specificità orografiche o ecosistemiche dell'arco alpino: vette aguzze e i sentieri scoscesi; profonde gole e strapiombi; il freddo e il biancore della neve; il ghiaccio e i ghiacciai; le verdi vallate e i boschi; ma anche piste da sci, impianti di risalita, malghe e alpeggi lungo i percorsi o i rifugi collocati sulle cime. Immagini che, pur nella loro varietà, compongono un mosaico simbolico tutto sommato coerente e ormai sedimentato

nell'immaginario collettivo europeo – e non solo. Certo può intervenire l'esperienza diretta, colmando la rappresentazione mentale con immagini che provengono dal proprio vissuto e aggiungendo dettagli; tuttavia, difficilmente qualcuno potrebbe restare sorpreso dall'utilizzo dell'uno o dell'altro termine in talune situazioni.

Nonostante le differenze naturali, geografiche, storiche e culturali dei rilievi montuosi più in generale, e delle Alpi stesse, i concetti di “montagna” e di “Alpi” sono, almeno per certi versi e per alcuni più di altri, intercambiabili senza che ciò generi fraintendimenti sul piano comunicativo. Parafrasando Paul e Germaine Veyret (1962), potremmo dire che chiunque porterebbe con sé abiti pesanti per una vacanza invernale nelle Alpi e che raccontando di un'escursione nelle Alpi, l'interlocutore si immaginerà, con tutta probabilità, un luogo remoto e silenzioso, incontaminato e a contatto con la natura. Immagini, queste, che solo parzialmente verrebbero selezionate per rappresentarsi l'idea di una “settimana bianca” a Courmayeur. In qualche modo, l'immagine delle Alpi ha cristallizzato un immaginario condiviso che guida aspettative, pratiche e rappresentazioni. Un immaginario tutt'altro che neutro o fenomenologico, quanto piuttosto codificato culturalmente, dinamico, e che varia al variare della prospettiva sociale, geografica e storica in cui prende forma. Così, pur esistendo una base comune, l'immaginario alpino può essere declinato in modi differenti a seconda del contesto e dell'esperienza sociale a cui è assegnato.

L'idea stessa di Alpi, detto altrimenti, può sì variare a seconda della prospettiva da cui vengono osservate, ma si ancora in strutture di senso piuttosto condivise e ben radicate. Così, quel che è la “montagna” per un trentino, un piemontese o un lombardo – come di uno svizzero o un'austriaco – non può che essere una certa rielaborazione di quello che *sono* per lui o per lei le Alpi, invero un luogo di vita e di comunità, di lavoro e di fatica dove il paesaggio alpino non è solo contemplato, ma vissuto e agito. Al contrario, per un turista urbano possono rappresentare un'icona estetica, un territorio da esplorare o raggiungere, un rifugio o un palcoscenico per il tempo libero. Lo stesso spazio fisico, dunque, assume funzioni e significati plurimi, riflettendo la molteplicità degli sguardi che lo attraversano. Ma potremmo allargare ulteriormente lo spettro. Per un inglese contemporaneo l'idea stessa di “montagna” affonda le sue radici nella scoperta e nella conquista dell'arco

alpino compiuta dai missionari della corona tra il Seicento e l'Epoca vittoriana. Viaggiatori sorpresi della profonda differenza geomorfologica e territoriale tra le Alpi e le ben più basse e arrotondate – perché geologicamente più datate – Highlands scozzesi, cui erano abituati (Macfarlane, 2020). In qualche modo, infatti, la scoperta delle Alpi, e i racconti delle esperienze vissute da questi intellettuali, ha segnato una frattura epistemologica nella percezione delle montagne, ridefinendole progressivamente come spazio di avventura, scoperta e di sfida (*ibidem*).

Anzitutto per la loro collocazione geografica, per le contingenze storiche che hanno attraversato il Vecchio continente, nonché per le loro peculiarità geomorfologiche ed ecosistemiche, le Alpi sono state per secoli *la* montagna per antonomasia dell'Europa tutta. Come causa o conseguenza di ciò, i significati e i ruoli che queste hanno assunto si sono evoluti lungo i secoli in relazione alle società che vi si sono di volta in volta affacciate: un lungo e complesso processo di stratificazione simbolica che concorre a restituire l'immaginario secondo cui, oggi, vengono comprese, interpretate e agite. Allora, se visto da vicino, ciò che a prima vista appare come un imponente e maestoso ammasso di rocce, ghiaccio e neve, ha invece vissuto continui e successivi processi di significazione e che hanno portato individui e società a temerle e venerarle, a scoprirle e infine a conquistarle; fasi di rielaborazione simbolica e culturale che hanno trasformato le Terre Alte edificandole dapprima come ostacolo alla civiltà fino, dappoi come risorsa estetica, economica e identitaria per il mondo tutto. Una realtà montana divenuta paradigmatica – a tratti archetipica – dell'orografia più in generale.

Gran parte delle teorie, delle ricerche e delle pratiche relative ai contesti montani, infatti, hanno trovato origine proprio nelle Alpi – almeno in Occidente. Quando sono iniziate le prime scoperte nelle “terre esotiche”, le Alpi erano già da qualche decennio un laboratorio a cielo aperto per indagini di ogni tipo, dal naturalismo alla geologia, dall'arte alla letteratura fino alla spiritualità. L'influenza dell'arco alpino sull'orografia terrestre, la sua centralità simbolica – certo catalizzata dallo sviluppo dell'industria del turismo montano (moderno e contemporaneo) – è ben testimoniata dal fatto che il nome “Alpi” è stato attribuito a catene montuose presenti in tutto il mondo. Rilievi, per ovvie ragioni, anche profondamente distanti e diversi dalle

“nostre” Alpi, per storia, geografia, orografia, ambiente, clima e culture: in Oceania (Alpi *Neozelandesi* o Alpi *Meridionali*) in America (*Trinity Alps*, in California), l’Asia (Alpi *Giapponesi*) e l’Europa stessa (Alpi *Arrochar*, in Scozia; *Dinariche*, tra Slovenia, Croazia e Bosnia Erzegovina; le Alpi *Norvegesi* di Lyngen e le *Sunnmøre Alps*; *Scandinave*, tra Finlandia e Norvegia; e *Transilvaniche*, in Romania) fino sulla Luna, dove il rilievo posto nella parte settentrionale del satellite porta il nome *Montes Alpes* – dal nome latino delle Alpi – e la cima più alta, con i suoi 3.600m di altezza, è stata battezzata Mont Blanc. Una diffusione toponomastica che, più che semplice analogia fisica, riflette un processo di colonizzazione semantica delle Alpi nell’idea più generale di “alta montagna”.

Insomma, se la montagna è qualcosa di più rispetto agli elementi fisici o naturalistici che la definiscono – e che concorrono a distinguerle dagli altri spazi naturali come il mare, la pianura o, seppur in modo meno netto, dalle colline che le circondano – le Alpi sono più che semplici montagne. Esse, assurgono ad archetipo culturale a seguito di un complesso processo di costruzione che hanno fatto di esse una matrice simbolica che si produce e riproduce (per) immagini. Un processo che ha contribuito a fare delle Alpi un vero e proprio “mito” (Camanni, 2009). Allora, se oggi queste evocano un insieme di immagini condivise e perlopiù positive (Korenjak, 2017) è perché il loro statuto simbolico è stato plasmato da secoli di narrazioni, esperienze e proiezioni culturali: un archetipo instabile ma resistente, che continua ad agire nel nostro presente ancorandosi profondamente nel Romanticismo (*ibidem*).

2.6. La costruzione moderna del mito alpino

Fin dagli albori delle grandi esplorazioni, le Alpi sono state oggetto di una progressiva scoperta materiale e costruzione simbolica operata da geologi, mineralisti, naturalisti appassionati e professionisti, letterati, artisti, curiosi e vacanzieri. Le ragioni che li hanno spinti a inoltrarsi in questi territori sono state tra le più diverse: dalla ricerca scientifica a quella spirituale, dal desiderio di rischio e avventura fino alla fruizione turistica e contemplativa – segno di un progressivo

secolarizzarsi dell'esperienza montana. Questa molteplicità di sguardi e motivazioni ha contribuito, in modo piuttosto inedito e in misura crescente tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, a trasformare l'idea di montagna, sdoganando un immaginario di essa ancora ancorato nel sacro, e da qui percepita come un mostro di roccia e fiumi di ghiaccio, immobile e immoto, pericoloso e mortifero. La montagna, dalla fine del Seicento in avanti, inizia ad apparire come un organismo dinamico e mutevole, vivo, segnato (anch'esso) dal tempo e dall'incessante divenire dei ritmi della natura.

A lungo, le Alpi sono state una realtà in gran parte inaccessibile – e quindi poco conosciute e/o difficilmente conoscibili – se non da due tipi di persone: i membri delle comunità che le abitavano e che con esse intrattenevano un rapporto quotidiano di sopravvivenza, e coloro che ne potevano ammirare le vette e i pendii da lontano oppure da un luogo più o meno privilegiato. Se i primi si possono dedurre essere dei conoscitori intimi di un ambiente esclusivo, consapevoli delle dinamiche naturali della montagna e consci di vivere in un ambiente che cambia e si trasforma, la percezione dei secondi appare spesso deformata dallo stupore e dalla paura che emergono dalla distanza culturale tra soggetto osservante e oggetto osservato. La scarsa conoscenza degli ultimi, così come il senso di timore o di meraviglia, emerge piuttosto chiaramente dai racconti dei primi avventurieri moderni, che si spingono nelle Terre Alte e mossi da una pressoché inedita curiosità e fame di scoperta, più che dalla ricerca scientifica o dall'alpinismo (arte che, come tale, prenderà forma verso la fine del Settecento con la prima ascesa sul Monte Bianco nel 1786).

Questa prima distinzione tra chi vive la montagna e chi vi si dirige è all'origine di una dicotomia immaginaria fondamentale e ancora oggi operante nei discorsi sulla montagna: da un lato, il montanaro come portatore di un sapere incorporato e situato; dall'altro, il cittadino come produttore di narrazioni simboliche che alimentano l'immaginario collettivo, spesso idealizzato o distorto. E, se oggi queste due figure si mescolano e si contaminano (Colley 2010), è pur sempre in questa distinzione originaria che affondano le radici di molti immaginari montani contemporanei. Tale separazione tra esperienza vissuta e sguardo esterno sarà fondamentale nel

determinare la direzione dell'evoluzione simbolica delle Alpi, che diventeranno sempre più oggetto di rappresentazione e sempre meno di esperienza incarnata.

Verso la fine del Seicento le Alpi iniziano a trovare nuova centralità nelle strategie di governo del territorio. Con il progressivo affermarsi degli stati-nazione, il presidio e la difesa delle zone di confine si fanno più che mai necessari per motivi pratici (gestione e amministrazione dei territori) ma soprattutto simbolici (potere e identità), e, perché gli uni o gli altri si concretizzino, il (ri)conoscimento e la definizione di confini è la conditio sine qua non alla base dell'intero processo. Questa politicizzazione dello spazio montano segna il passaggio da una percezione locale della montagna – basata sulla pratica quotidiana e sull'adattamento – a una sua rappresentazione “dal centro”, come risorsa strategica da delimitare, mappare e dominare. In risposta a questa esigenza di controllo e amministrazione del territorio, esogena alla montagna, le Alpi, come altri rilievi di confine, diventano oggetto di spazializzazione politica e di demarcazione militare. Dalla necessità – tutta moderna – di dare «ad ogni stato le acque che vi scorrono» (Camanni 2009, p. 49), i territori e le comunità alpine vengono separate, e il confine “naturale” reso invalicabile. I confini montani non sono più né aree grigie, né attraversabili, ma si definiscono in base a esigenze di presidio, difesa e affermazione identitaria.

Tralasciando le svariate vicissitudini che hanno visto le Alpi come scenario di conflitto tra stati di frontiera, in atto almeno dall'Impero romano, gli interessi politici e militari sono alla base delle prime ricerche scientifiche volte alla scoperta della montagna. Alla necessità di difendersi – o alla volontà di attaccare – si somma la fame di scoperta verso il mondo, di cui l'orografia alpina non è certo esclusa. Geografi, glaciologi, cartografi e naturalisti iniziano a misurare, descrivere e rappresentare le Alpi, mentre geologi e mineralisti ne analizzano la composizione profonda: nasce così una nuova immagine della montagna, all'incrocio tra scienza empirica, sensibilità estetica e volontà di controllo territoriale. Una rappresentazione che, pur nella sua apparente neutralità, contribuisce a istituire una gerarchia di saperi, in cui la conoscenza esperienziale dei montanari viene progressivamente marginalizzata a favore di una razionalità tecnico-scientifica che si impone come universale. In questo modo, la montagna viene progressivamente sottratta alla

quotidianità delle popolazioni locali per essere riassorbita in una narrazione statale, positivista e gerarchizzata.

Questa visione, sebbene ancora intrisa del portato religioso e del sacro, apre ad una nuova idea di montagna. Una montagna non più fissa e immutabile, ma oggetto di trasformazione, prodotto di una storia lunga, accidentata e geologicamente attiva. Così, a partire dalle ricerche sulle Alpi, le montagne cessano di essere solamente luoghi sacri e ostili, e iniziano a essere comprese – e quindi immaginate – come “archivi della Terra”, custodi delle sue ere passate e quindi strumenti utili a decifrarne il passato remoto. A partire dalle rappresentazioni dei cartografi, e dalle conclusioni degli altri scienziati, al volgere del XVII secolo le Alpi diventano un luogo ricco e denso di significati nuovi, una realtà naturale descritta ora come straordinaria e per questo in grado di attirare cittadini e intellettuali da tutta Europa.

Il fermento scientifico e letterario di quei secoli attorno alle Alpi e alla loro natura alimenta un dibattito di più ampio respiro che si interseca con l’origine e l’evoluzione della Terra – in aperto contrasto con la concezione biblica della Creazione. Accanto all’immaginario biblico – dominante e incontrastato – della Terra come un’entità atemporale, o comunque di recente conformazione, inizia a farsi largo l’idea che, invece, essa disponga di un passato ricco di storie che si dipanano secondo ritmi più lenti e tempi diversi rispetto a quelli dell’uomo. Rappresentando un elemento di «incontestabile permanenza» (Macfarlane, 2020, p. 25), la montagna – e le Alpi nello specifico – diventa l’oggetto prediletto attorno a cui costruire un nuovo impianto teorico sulla storia della Terra, che progressivamente si distacca dalla narrazione della Genesi. Il primo testo a muoversi in questa direzione, integrando la dimensione del tempo negli studi sulla Terra, è la *Telluris Theoria Sacra* di Thomas Burnet (1681) – pastore anglicano in licenza, reinventatosi cicerone e precettore per giovani rampolli dell’aristocrazia inglese, com’era solito capitasse in quell’epoca. Per descrivere la sua teoria sull’origine della Terra – elaborata in seguito al suo passaggio tra le Alpi – Burnet parla di un “uovo” in cui al “tuorlo” composto da fuoco si contrappone un “albume” d’acqua su cui galleggia la crosta. Ritiratesi le acque del Diluvio universale, le montagne sarebbero ciò che resta della crosta frantumata e sedimentata. Oltre la forza metaforica del racconto, Burnet introduce

un nuovo paradigma immaginativo, secondo cui le montagne non sono più ciò che è “sempre stato”, ma un prodotto storico della Terra, segnata da un’evoluzione lenta e incommensurabile con il tempo umano. Quella di Burnet rappresenta dunque una frattura epistemologica fondamentale: immaginare le montagne nel tempo significa sradicarle dalla dimensione sacra e fissista, iscrivendole invece in una narrazione dinamica e scientifica. La montagna diventa allora “sublime” non per la sua eternità, ma per la sua capacità di evocare un tempo profondo, una trasformazione lenta e inesorabile che sfida i sensi, la mente e l’idea stessa di esistenza umana. Così, da simbolo di paura e confine, le Alpi diventano metafora della storia visibile e tangibile della Terra e, da oggetto sacro e immobile, si fanno “testo geologico” da leggere e interpretare.

Così, la montagna, e le Alpi nello specifico, diventano il “grande libro di pietra” attraverso cui leggere la storia della pianeta e dell’individuo²³. Perdendo di forza l’orizzonte del sacro, i viaggiatori del Seicento, principalmente colti uomini di chiesa o facoltosi inglesi, non trovavano le parole per descrivere quanto avevano modo di vedere, siano esse le Alpi in generale o i ghiacciai alpini: una natura che travalica, oltre ai sensi e alla ragione anche la loro immaginazione, per cui si vedono costretti a fare ricorso, più che alla lingua del quotidiano, alle metafore. Nel 1688 il giovane John Dennis, in una lettera indirizzata ad un amico, scrive: «è facile descriverti Roma e Napoli, perché tu hai visto cose che hanno almeno qualche somiglianza con quelle; ma è *impossibile* porre davanti ai tuoi occhi una montagna, che è quasi inaccessibile alla vista e stanca financo l’occhio a scalarla.» (Macfarlane 2020, p. 70, *corsivo mio*). Burnet stesso, invece, scrive come ci sia «un che di augusto e imponente nell’aspetto di questi oggetti, che ispira alla mente grandi pensieri e forti passioni. Come tutte le cose che sono troppo grandi per la nostra comprensione, esse affollano e dominano la mente con il loro eccesso.» (Macfarlane 2020, p. 10). Lo stesso Burnet, per raccontare, per restituire un’idea ai concittadini inglesi di quanto visto nel suo viaggio, definì i ghiacciai alpini nei termini di “fiumi”, o anche “montagne”, di ghiaccio. William Windham, altro giovane rampollo spedito a Ginevra per imparare

²³ Fino ad allora, il pianeta e le montagne erano oggetti immaginati come atemporali, creati da Dio *ab origine* e pressoché immutate nel tempo.

le buone maniere, scrive riferendosi al suo «intenzionale» viaggio al Mer de Glace – grande ghiacciaio nei pressi di Chamonix, sul lato Nord del Monte Bianco: «mi è estremamente difficile darne un’idea esatta, giacché non c’è nulla tra quanto ho visto che abbia con quello la minima somiglianza». Così, per riuscire nell’intento, fa ricorso alla «descrizioni che i viaggiatori fanno della Groenlandia. [...] Bisogna immaginare quello specchio d’acqua agitato da un forte vento e congelato all’improvviso» (De Rossi, 2016, pp. 109-110). Il mare, l’acqua, e i fiumi, elementi vivi e dinamici, arrivano a fornire l’idea di un oggetto, fino a poco tempo prima, immaginato – tutt’al più – come immoto e statico. Una sorta di paradosso che va persino contro al senso comune, che vuole il “mare” come contrapposto alla “montagna”.

La contemplazione vera e propria delle Alpi e della loro natura, tuttavia, viene fatta risalire alla seconda metà del XVIII secolo con le riflessioni sul “buon selvaggio” di Jean-Jacques Rousseau – impersonificato dalla figura del *montanaro* –; sui rivoluzionari racconti dei viaggi nei paesaggi delle Alpi Svizzere di Albrecht von Haller (1729); e ad una nuova attitudine degli europei verso la neonata categoria estetica del sublime (da Kant in poi) e del pittoresco, dove la grandezza e l’eccezionalità della natura alpina assumerà forme e significati del tutto nuovi. Tuttavia, seppur sporadici, si registrano episodi in controtendenza con l’immaginario dominante (Korenjak 2017), come nel caso dell’ascesa al Monte Ventoso compiuta dal Petrarca nella prima metà del 1300. Ad ogni modo, è il Settecento il secolo della riscoperta delle Terre Alte. Tanto il lavoro degli scienziati quanto le riflessioni dei filosofi della natura portano ad una rivoluzione nei modi di percepire e immaginare le montagne, esacerbando e consacrando la “doppia alterità” delle Alpi – rispetto alla natura e al fatto che sono un oggetto costruito *dal di fuori*. Fino alla prima metà del secolo, comunque, sono ancora il “freddo”, la sfera del sacro e del mito a supportare i racconti dei viaggiatori. Lo scrittore zurighese Johann Jakob Scheuchzer, medico, naturalista e primo “grande turista alpino” (de Beer, 1966) nella sua monumentale opera di storia naturale della Svizzera – l’*Itinera Alpina* (1702-1710) – dedica un intero capitolo ai tipi di draghi che “abitano” – o che abiterebbero le Alpi (*tatzelwurm*, il verme con le zampe) (Fig. 6). Ma, la successiva presa di potere della

scienza e della ragione, che sanciscono l'estraniamento dell'uomo dalla sfera della natura, trasforma le Alpi in un *laboratoire de la nature* – come le definì Horace Benedict de Saussure (1786) –, facendo di esse il centro nevralgico delle ricerche delle scienze dure e che darà il via ad un modo tutto nuovo di vedere e immaginare le Alpi e la natura più in generale.

Se gli scienziati osservano, classificano e guardano al “particolare”, i *citoyene savants* in visita alle Alpi si perdono nella contemplazione del paesaggio, sul “generale”, facendo ricorso ad immagini nuove per descrivere le Alpi, facendo ricorso alla metafora artistica e architettonica. Così, le Terre alte e i ghiacciai, nei loro racconti, diventano: «un obelisco [...]. Somiglia fortemente a una torre gotica» (Martel, 1742); una «città di cristallo», «un palazzo magnifico, rivestito del cristallo più bello» (Bourrit 1774). Continua Bourrit descrivendo i ghiacciai della Savoia:

«Scorgiamo di fronte a noi un'immensa massa di ghiaccio, venti volte più grande della facciata della nostra cattedrale di San Pietro. [...] Una bellezza e una grandezza tanto al di là dell'immaginazione, che non è difficile credere che l'arte umana non abbia mai prodotto, né mai possa produrre, un edificio così grandioso nella struttura e così vario nell'ornamento» (Bourrit 1774, in De Rossi 2016, pp. 9-10).

A partire da qui, le Alpi iniziano a costituirsi come il luogo del *bello*, musei naturali *en-plain-air* in cui ammirare la natura nel suo sacro splendore, testimoni di una sorta di mondo antico primigenio; una porta sul mondo delle origini. Quella di Goethe nella Valle di Chamonix, tra i molti racconti estatici di questo periodo, diventa così è una vera e propria epifania dei sensi e dell'immaginazione: «La bellezza di questo spettacolo era assolutamente straordinaria. [...] sembrava, a occhio, appartenere ad una sfera più alta, e la mente faticava a fissarne le radici alla terra» (Goethe 1862, pp. 30-31). Insomma, da qui in avanti le Alpi diventano il “paradiso terrestre” – come le definì ancora una volta de Saussure – che, in qualche misura, ancora oggi ci immaginiamo, e il *voyage* nelle Alpi diventa metafora di un viaggio in un universo “altro” raggiungibile solo spingendosi verso il dentro (nei paesaggi) e sempre più in alto (vetta). Un'elevazione del corpo, dello spirito e della mente e che porta benessere ad entrambi, per cui proliferano centri termali e Spa,

“paesaggi terapeutici” (Gesler, 1992) in cui ritrovare il benessere perduto o sanare le membra (Winchester e McGrath 2020) – come già erano visti, almeno parzialmente, tra Cinque e Seicento (de Beer, 1966, pp. 41-48). Visitare le “grandi cattedrali della terra” – come chiamò John Ruskin le Alpi nel 1856 – diviene un’esperienza mistica e trascendentale catalizzata non più dal sacro, ma dalla bellezza del paesaggio che rimanda ad esso. «Arriviamo: lì tutto ciò che l’immaginazione ha potuto dipingere di stupefacente, di grandioso, di sublime, tutto ciò che si sia mai visto di raro, scompare dinanzi al quadro che avevo sotto agli occhi» – continua nel suo *Description des aspects du Mont Blanc* (1776, p. 46).

La possibilità offerta dalla visione dall’“alto”, dalla cima, aumentando le possibilità offerte dallo sguardo, permette all’uomo di mettere ordine «al contempo tettonico e figurativo» (De Rossi *op. cit.*, p. 18) al mondo che lo circonda. È questa idea delle montagne a fondare le basi simboliche – oltre alla scienza che per prima ha contribuito a togliere un primo velo di mistero – per la pratica dell’alpinismo, consacrata con la *scoperta* del Monte Bianco – per riprendere il titolo del caposaldo di de Saussure. A partire dall’ascesa del “colosso”, scalato fino alla vetta per la prima volta dopo svariati, inutili e tragici tentativi, di Michel Gabriel Paccard e Jacques Balmat il 7 agosto 1786, infiniti sono i successi e le sconfitte alpinistiche dell’uomo moderno che, tutt’altro che frenato dall’impervia natura alpina, cerca nel rischio e nella paura una prova delle sue capacità, della sua superiorità rispetto alla natura, nonché delle possibilità di domarla. Da quel momento, «la ricerca del rischio, divenne una cosa desiderabile: un genere di lusso.» (Macfarlane, 2020, p. 69) ricercato e per cui pagare, non più un male necessario ad altri scopi (sussistenza, militari, scientifici, ecc.). Saranno alcune grandi e memorabili tragedie, come quella sul Cervino nel 1892 a influenzare nuovamente la percezione delle Alpi come luoghi pericolosi e imprevedibili, alimentando il dibattito sull’etica dell’alpinismo e sulla responsabilità nei confronti della natura²⁴.

²⁴ La letteratura sul tema alpinistico è ormai sconfinata, tra manuali e racconti personali. Per una visione di insieme si veda (Motti, Camanni, 2013)



Figura 4 Il monumento in onore di Jaques Balmat in compagnia di Horace Benedict de Saussure a Chamonix.
Fonte: Wikipedia

Svelate, prodotte e riprodotte dalle metafore dei *savants* le Alpi e alimentate dall'impresero eroiche dei primi alpinisti, nell'immaginario collettivo le Alpi iniziano ad essere un luogo meno misterioso e inaccessibile, "bello" seppur austero o quantomeno impervio, certo rischioso, pericoloso. Insomma, un luogo sublime. Ma sono proprio questi elementi (mistero, rischio, pericolo, fascino) ad assumere nuovo significato nel XIX secolo, e, così, a cambiare sono ancora una volta gli atteggiamenti dell'uomo verso le Alpi. Nelle narrazioni dei *savants*, la rustica e *orribile* natura dell'arco alpino diventa nell'Ottocento romantico «Nulla di più atto a esaltare l'immaginazione che i monumenti della venerabile antichità» (Ebel 1805, p. 4); una sorta di museo naturale che conserva la storia della Terra, di un mondo che è stato e sembra andato perduto tra i ritmi frenetici delle città moderne. Al tempo stesso, il rischio e il pericolo, per secoli immanenti alla natura alpina, si fanno elementi di patriottismo nonché banco di prova di mascolinità nell'Inghilterra vittoriana – in preda ad una vera e propria «mania da Monte Bianco» (Macfarlane *op. cit.*, p. 85) e lo spazio «in cui aveva luogo, e poteva essere osservata in azione, una versione accelerata della selezione naturale» (*ibidem*) – a seguito dell'affermarsi delle teorie darwiniste (1852).



Figura 5 Il ghiacciaio del Lauteraar con vista sul passo omonimo dipinto da Caspar Wolf, 1776. Museo delle Belle Arti di Argovia

Ma la ri-significazione della natura alpina data dalla commistione tra natura, scienza, arte e architettura, e attorno cui aleggia l'idea delle Alpi come universo “altro” ultraterreno capace di suscitare alla mente immagini “auguste” e “maestose”, è testimoniata dalla cifra delle opere pittoriche e degli scritti ispirati dal sublime e dal pittoresco alpino. Le montagne diventano infatti il (s)oggetto indiscusso della pittura romantica all'aria aperta, dove gli artisti costruiscono e ricompongono gli elementi del paesaggio alpestre esaltandone le sinuosità delle forme attraverso il dispositivo del «contrasto complementare» (Simmel 2020)²⁵. Una rappresentazione dei territori alpini come spazi rurali, bucolici e sublimi, dove sulla tela trovano spazio animali al pascolo, omuncoli vestiti di abiti tipici impegnati in attività folkloristiche che si perdono nella vastità del panorama, nonché alcuni edifici (fattorie, casupole, alpeggi, e il caratteristico *châlet suisse*) che diventano gli elementi che diventeranno peculiari e distintivi il paesaggio alpino. Una “paesaggizzazione” pittoresca delle Alpi che si cristallizza restituendo un'immagine di esse come *il luogo dove uomo e natura convivono in sintonia, disaccati dalla vita e felici (perché) «distanti dal fumo e dai vacui affari della città»* (von Haller, 1729) – la montagna di Heidi, per intendersi. Un'idea di montagna che si ipostatizza nell'immaginario alpino dei due secoli successivi, fino ad oggi, complice, da un lato, lo sviluppo del turismo (per il benessere e la salute prima, per svago o relax poi) che fa delle Alpi il “*playgorund of Europe*” (Stephen, 1871); e, dall'altro, i fasti e i drammi del modello di sviluppo industriale moderno.

Insomma, diverse sono le percezioni e gli immaginari, e quindi le esperienze, le pratiche, le emozioni e i valori che scaturiscono dalla relazione tra uomo (cultura) natura (Alpi) e, queste, non possono essere analizzate senza considerare i rapporti che queste hanno con la realtà che le circonda. Di fatto, a prescindere che siano percepite, immaginate, agite (o meno) come un luogo aperto, chiuso o semi-chiuso verso i territori più a valle, nonostante i diversi gradi di integrazione pianura e bassa-media-alta montagna – o tra centro-città e periferia montana –, l'orizzonte di senso con cui vengono interpretate è intriso delle relazioni materiali e simboliche che l'*Alpenraum* tesse con lo spazio che le circonda; e viceversa. Infatti, seppur per

²⁵ Per un approfondimento dettagliato sul tema rimando a De Rossi (2016, pp. 45-119).

ragioni, con modalità e in tempi differenti e talvolta contrastanti entrambi i rapporti *intra-* ed *extra-* vallivi (ovvero tra montagna e città) continuano a contribuire al loro processo evolutivo. Un aspetto, questo, che rimarca tanto il paradosso che sottolineava Raffstein (2001) – uno dei molti a caratterizzare l’idea dell’Alpe – quanto come, in sé, le Alpi siano sistema aperto nelle relazioni tra i territori che le costituiscono e non escludente rispetto alle realtà che le circondano (Mathieu 2000). Immaginare le Alpi come universo a sé stante, una periferia isolata e geograficamente e simbolicamente distante dal “centro” o come paradiso bucolico da preservare in quanto tale, appare poco consona a meglio comprendere il loro processo evolutivo, e quindi limitante al momento di ricostruire il loro passato, comprenderne la condizione presente e quindi orientarne la direzione futura. Per meglio comprendere l’evoluzione del “mito” delle Alpi occorre recidere i legami con l’eredità romantica (Camanni 2009). Un immaginario che, anche a distanza di secoli, continua a determinare gli schemi interpretativi (rappresentazione-azione) e applicativi (politiche) costruiti sulle – *dal di fuori* – e non “*a partire da*” le Alpi.

Insomma, le Alpi sono il risultato di un lungo e complesso processo di esplorazione, rappresentazione e significazione che, stratificandosi, ha progressivamente trasformato queste montagne da spazio temuto e inospitale a oggetto privilegiato dell’immaginazione europea. La costruzione simbolica delle Alpi si è articolata nel tempo lungo traiettorie non lineari, segnate da svolte epistemologiche, tensioni estetiche, interessi scientifici, visioni politiche e pratiche sociali. Per comprendere le metamorfosi dell’immaginario montano moderno e contemporaneo, è utile leggere la storia delle Alpi come una sequenza di fasi simboliche – tre grandi regimi di senso – che ne hanno orientato la percezione e le pratiche d’uso: il tempo dell’*incanto*, dominato dalla paura e dal sacro; quello del *disincanto*, segnato dall’irruzione della modernità e dalla razionalizzazione tecnica; e infine il tempo del *reincanto*, in cui le Alpi riemergono come spazio di ricerca spirituale, benessere e connessione ecologica. A partire da queste tre fasi si propone, nei paragrafi successivi, una lettura analitica dei paesaggi alpini immaginati, indagando le logiche simboliche, le rappresentazioni dominanti e le contraddizioni interne che accompagnano ciascuno di questi momenti.

2.6.1. *I paesaggi dell'incanto: le Alpi come risorsa simbolica*

Come si è scritto, la natura – e le montagne in particolare – sono state per secoli immaginate e vissute come un luogo del sacro. Lontane, verticali, imponenti, le vette si sono imposte sull'immaginario collettivo come spazio liminale e simbolicamente ambivalente, dove il terreno incontra l'ultraterreno, e dove la natura si manifesta come spazio “altro” rispetto alla vita ordinaria dell'uomo. La montagna, e le Alpi nello specifico, rappresentano da sempre un crocevia simbolico privilegiato da cui indagare tale processo, giacché qui, spesso, l'umano e il divino si incontrano, si sfiorano e a volte si confondono.

Ben prima che la montagna fosse cartografata, scalata, addomesticata, essa si configurava come uno spazio profondamente simbolico e immaginale, immerso in narrazioni mitiche e visioni sacrali. La verticalità estrema, l'inaccessibilità, l'alterità climatica e morfologica che la caratterizzano, hanno storicamente alimentato un immaginario ambivalente: da un lato, luogo di terrore e forze oscure; dall'altro, spazio di elevazione spirituale, rivelazione e trasformazione. Questo immaginario della montagna, per sua natura ricorrente e stratificato, si è sedimentato in racconti, leggende, ritualità, immagini artistiche e codici morali, rendendo la montagna una sorta di topos archetipico dell'esperienza umana. Come osserva Mircea Eliade (1948), l'altura rappresenta da sempre la forma archetipica per eccellenza del *locus sacer*, ossia lo spazio che consente l'ascensione verso il divino; il luogo da cui l'uomo può percepire un ordine cosmico e spirituale che lo trascende. La montagna è, in questo senso, uno dei primi “spazi altri” prodotti dall'immaginario umano. Il suo stesso sviluppo verticale – la tensione ascensionale verso l'alto – ne fa un simbolo universale di elevazione spirituale, distacco dal profano e accesso privilegiato a un “altrove” sacro, celeste o comunque divino.

Le Alpi, infatti, hanno da sempre agito come “soglia” tra mondi. Un luogo di passaggio fisico e simbolico, di rivelazione e di trasformazione che ha fatto dello spazio alpino il teatro di apparizioni, visioni e manifestazioni del sacro. Ed è proprio questa *liminarità* a nutrire una costellazione di narrazioni mitiche, leggende e

cosmogonie che fanno delle Alpi non solo uno spazio fisico, ma un paesaggio profondamente simbolico e culturalmente plurale. Dal versante francese a quello sloveno, dall'arco nord-alpino germanico a quello sudalpino italiano, le Alpi sono state interpretate e attraversate da immaginari eterogenei. Territori sì geografici, ma anche e soprattutto culturali, che hanno sedimentato nei secoli un'incredibile varietà di racconti popolari, fiabe, "fòle", leggende e storie sacre. Come rileva Guy Bozonnet (1992), infatti, la montagna è "una matrice di narrazioni", un paesaggio che genera storie e, attraverso di esse, identità, comunità, paure e speranze. Queste narrazioni, pur nella loro frammentazione, mostrano alcuni tratti ricorrenti: il senso del mistero, la percezione del pericolo, la prossimità con il soprannaturale, la sacralità dei luoghi, la metamorfosi degli elementi naturali in entità viventi, sacre, talvolta demoniache. Numerose sono anche le testimonianze materiali e immateriali di questo rapporto sacro con il paesaggio alpino: croci di vetta, cappelle votive, i toponimi simbolici (come il Pizzo del Diavolo o il Lago delle Streghe), i riti stagionali e le processioni montane – ancora oggi praticate – sono tutte spie evidenti della sacralizzazione collettiva delle terre alte (Mathieu, 2022), ma lo si ritrova anche nelle arti visive e letterarie, che hanno contribuito a fissarne e a diffonderne l'immaginario: dalla pittura romantica all'alpinismo narrato come epopea, dall'iconografia religiosa ai manifesti turistici di inizio Novecento (Bozonnet 1992). Le montagne si caricano così di un "surplus di senso", che supera la loro geografia e si radica nell'orizzonte del mito, della memoria e della spiritualità popolare per cui, come nota Eliade nel suo monumentale *Trattato di storia delle religioni* (1954, p. 291), rappresentando il centro del mondo, un asse cosmico che unisce cielo e terra che è la base simbolica delle principali religioni e cosmologie, «la montagna è il luogo per eccellenza delle teofanie».

Nonostante la frammentazione linguistica e culturale dell'arco alpino, vi è una sorprendente ricorrenza di figure e temi nei racconti tradizionali che riguardano le montagne. Come emerge dai lavori di Savi-Lopez (1930) e Urgnani (1993), l'intero arco alpino è costellato da narrazioni che vedono protagonisti santi, angeli, draghi, diavoli, streghe e spiriti della natura. Sovente, in queste narrazioni, le montagne sono viste come la «dimora di esseri sovrumani» (Savi-Lopez, p. 8), creature spesso

ambigue, protettrici o vendicatrici, che abitano grotte, vette, laghi e boschi. Il *Tatzelwurm* tirolese, il Drago del Monte Generoso, il Lupo Mannaro delle Dolomiti, le *anguane* venete, i folli del Vallese, sono solo alcuni degli esseri fantastici che popolano il paesaggio simbolico alpino.



Figura 6 Il Tatzelwurm raffigurato da J. J. Scheuchzer (1723). Fonte: Wikipedia

A questi si aggiungono figure cristiane sincretiche come San Bernardo, protettore dei viandanti, o la Madonna della Neve, venerata in numerose cappelle alpine (Mathieu, 2022). Anche l'elemento acquatico – laghi, sorgenti, fiumi – di cui le montagne abbondano, si fa uno dei principali vettori del sacro alpino. I laghi, in particolare, appaiono come luoghi sospesi, spesso immaginati come portali tra i

mondi o come luoghi di punizione divina. Numerose leggende raccontano di villaggi sommersi per aver trasgredito il sacro (Valser Tal, Lago di Braies, Lago di Alleghe), o di animali e creature leggendarie che proteggono le loro acque. In queste narrazioni, l'acqua (e non la roccia o il bosco) funziona da forza viva e agente morale, punendo l'arroganza, custodendo i segreti o ricordando la fragilità dell'equilibrio umano con la natura, facendo della natura alpina e dei suoi elementi luoghi di memoria e ammonimento, di incanto e di paura.

Nel cuore dell'immaginario montano, sono le cime a giocare un ruolo centrale, come luogo di passaggio e di incontro tra la dimensione terrena e quella ultraterrena. Le Alpi, in quanto "giganti d'Europa", come le definisce Savi-Lopez, furono sin dai tempi antichi associate al divino e alle sue manifestazioni più potenti: padroni della folgore, divinità atmosferiche e protettori celesti venivano insediati simbolicamente sulle vette più alte, luoghi pericolosi, e a tratti sovraumani. Questi luoghi "eccelsi" non erano solo fisicamente inaccessibili, ma spiritualmente elevati, capaci di ospitare



Figura 7 La Cappella della Madonna della Neve a Viù (TO). Fonte: Unione Alpi Graie

– secondo i miti celtici e retici – i troni di Beleno, Taranis o Belisana, i cui culti si fusero successivamente con quelli delle divinità romane, dando origine a un pantheon sincretico di dei “misti”, in parte antichi, in parte nuovi, ma sempre connessi alla sacralità della montagna (Savi-Lopez 2002).

Questa primigenia sovrapposizione di culti viene analizzata con profondità anche da Hertz (1912), che riconosce nella verticalità della montagna il suo statuto religioso: essa si impone come *Axis Mundi*, come asse cosmico che collega la dimensione tellurica a quella uranica, tra la terra e il cielo. Non è un caso che proprio la roccia – elemento essenziale della montagna – venga interpretata come supporto materiale della trascendenza e che ancora oggi è a questo materiale che affidiamo gli epitaffi. Allo stesso modo, la roccia è anche testimone fisica di riti e credenze antichissime: dai culti litici preistorici – si pensi ai pittogrammi e alle incisioni rupestri, alle “balme” (letteralmente ripari rocciosi) popolate di leggende, oppure alle processioni votive verso massi considerati sacri – come quella, ad esempio, di San Besso in Valle d’Aosta, in cui si mescolano cristianesimo e riti arcaici legati alla pietra e alla fertilità (Salsa 2012).

Il carattere ierofanico della montagna, così come lo definisce Eliade, risiede nella sua qualità di *mysterium tremendum*, di spazio inaccessibile, di mondo altro temuto e venerato. Ogni vetta è in sé un “altro mondo”, un luogo dell’oltre, dove l’umano incontra l’inumano, dove la normalità del quotidiano si infrange nel sacro. Così, in molte culture, la morte è espressa con metafore che richiamano all’ascesa montana, oppure al passaggio attraverso gole impervie. Ne sono un esempio i testi egizi, dove “salire la montagna” era sinonimo di morte e di rinascita spirituale (Eliade, 1984, p. 32). La relazione strutturale tra montagna e sacralità è presente in una molteplicità di storie e narrazioni che attraversano anche l’arco alpino, in una “mitopoiesi montana” che, come mostrano Savi-Lopez (2022) e Urgnani (1993), si concretizza in un universo popolato da spiriti, dee, animali totemici e creature ancestrali: fra queste, emergono figure come le Waldmütter, le “madri dei boschi” delle Alpi tedesche, spiriti benigni o vendicativi connessi alla vita degli alberi, o le Vouivres, serpenti alati portatori di gemme incantate, che danzano tra le rocce alpine durante le notti più lunghe dell’anno (Savi-Lopez 2022).

Queste narrazioni sono la traccia di un sacro incarnato nei luoghi e di un sapere incorporato nella natura che si manifesta attraverso il linguaggio della leggenda, del simbolo e del rito. In molte vallate alpine – del Trentino, della Vallese come della Savoia – resistono ancora oggi racconti di spiriti protettori del bosco, di giganti addormentati nelle montagne, di dee della neve e di draghi guardiani delle sorgenti. È il caso, ad esempio, delle leggende sulle “fate bianche” o sulle “regine delle nevi”, che abitano le vette più alte, simili a regine cristalline sedute su troni di luce; o, ancora, delle streghe alpine che nelle notti tempestose facevano scoppiare fulmini e frane, si radunavano in sabba notturni o partecipavano a processioni spettrali – come raccontano molte leggende raccolte tra le comunità contadine del Vallese e della Val Camonica (*idibem*).

Ma non si tratta solo di superstizioni: questi racconti costituiscono una vera e propria cosmologia popolare capace di costruire ordine e significato attorno all’ignoto e all’imprevedibile della natura montana. Nella visione contadina e premoderna, ogni elemento naturale – un albero, un lago, una rupe – era abitato da un’anima o da una presenza. L’albero colpito dalla folgore, la sorgente che non smetteva di zampillare, la roccia che emanava calore o che guariva, erano segni tangibili della presenza del sacro nel mondo. In questo senso la montagna non è solo sfondo geografico, ma soggetto attivo della relazione tra uomo e divino, che, a tempi alterni, custodisce o rivela, punisce o guarisce (Gallignano, 2002).

Questa ambivalenza – tra terrore e attrazione, tra incanto e minaccia – è ciò che fa della montagna un luogo perfetto per la narrazione mitica. La sua verticalità, in questa prospettiva, non è solo fisica ma anche - e forse soprattutto – simbolica: è l’ascesa che rompe i livelli dell’esistenza ordinaria, che connette la terra al cielo, il quotidiano all’eterno. Il regime simbolico della montagna sacra si costruisce allora su una serie di opposizioni strutturali: alto/basso, luce/oscurità, centro/periferia, ordine/disordine, profano/sacro. L’ambiente montano, così, non è “elevato” solo in senso spaziale, ma anche in senso morale ed esistenziale. La montagna è spazio sacro in quanto il silenzio e l’assenza del quotidiano permettono esperienze interiori rare, sospese, quasi mistiche o comunque estatiche. Bozonnet (1977) parla in questo senso di un vero e proprio “distacco dal quotidiano” (*rupture avec le quotidien*) che la

montagna offre, sia come fuga dal mondo urbano che come riattivazione di una dimensione spirituale e contemplativa. Questo “spazio altro” funziona, ieri come oggi – seppur in forme diverse – come una “droga simbolica”, invero una forma di evasione ricercata per compensare il vuoto di senso del mondo moderno. Un culto della montagna che si esprime anche nella materialità del rito, come testimoniano i petroglifi e le incisioni rupestri ritrovate lungo i sentieri alpini (come in Val Camonica o nella Valle delle Meraviglie), dove la montagna sacra si fa una specie di *via crucis* arcaica con figure di oranti scolpite nella roccia e *menhir* disposti lungo il cammino.

Le Alpi, in questo senso, sono un laboratorio simbolico unico per studiare l’immaginario del sacro in relazione alla natura. Esse concentrano, nel loro paesaggio impervio e mutevole, secoli di credenze stratificate, di sincretismi religiosi, di visioni cosmologiche che hanno resistito – spesso adattandosi – alla secolarizzazione (Mathieu, 2022). Come scrive Mircea Eliade, «trascendere la condizione umana si esprime concretamente con un ‘passaggio’, una ‘salita’, un’‘ascensione’» (Eliade, 1984, p. 286): ed è forse proprio questo movimento – simbolico e corporeo, immaginato e reale – che rende le montagne, e le Alpi in particolare, ancora oggi, luoghi in cui l’incanto non è del tutto scomparso.

2.6.2. *I paesaggi del “disincanto”: l’Alpe come risorsa produttiva*

L’arrivo della modernità rappresenta una cesura netta nella lunga storia delle Alpi. Secondo la periodizzazione proposta da Jon Mathieu (2015), nelle Alpi la parabola moderna si estende dall’età dei Lumi fino al declino dell’industria nel secondo dopoguerra. Nell’arco di circa tre secoli, i modi di abitare, rappresentare e utilizzare l’ambiente alpino vengono profondamente ridefiniti, restituendo una nuova idea di cosa fossero le Alpi. Sotto l’egida del progresso scientifico prima, e tecnico poi, nell’immaginario collettivo le Alpi non sono più – o meglio non solo – uno spazio sacro e remoto, ma uno spazio da razionalizzare. In qualche modo, la modernità introduce un nuovo paradigma epistemologico, trasformando la montagna in

superficie misurabile, calcolabile e funzionalizzabile assecondando le logiche tipiche della modernità. Come noto, l'affermazione della razionalità tecnico-scientifica, a partire dal XVIII secolo, accompagna una riorganizzazione simbolica profonda della realtà, che si configura come un processo di disincanto – nel senso proposto da Max Weber (*Entzauberung der Welt*). Con l'estromissione del sacro e del simbolico come chiavi di lettura del mondo naturale, se nella visione premoderna la montagna era una soglia – tra l'umano e il divino, tra l'ordinato e l'ignoto – con l'avvento della modernità essa diventa superficie ad uso e consumo dell'uomo, da sfruttare per le proprie necessità. Come sottolineato da Norbert Elias (1988), la secolarizzazione della società e il disincanto umano nei confronti del mondo si accompagna anche ad un distacco emotivo e la montagna, da oggetto sacro e di reverenza, si fa realtà profana e profanata: uno spazio produttivo, e, come gli altri, integrato nel metabolismo industriale dell'Occidente.

È in questo quadro che si iscrive l'industrializzazione delle Alpi, che a partire dalla seconda metà dell'Ottocento si traduce in una profonda ristrutturazione infrastrutturale e simbolica delle Terre Alte e dei suoi territori. Le vallate alpine diventano cantieri e luoghi di produzione industriale, sbarrate da dighe, attraversate da trafori, strade e linee ad alta tensione. Un processo di infrastrutturazione che, come sottolinea De Rossi (2016; 2020; 2022), riscrivono fisicamente e cognitivamente il paesaggio, trasformandolo in una macchina produttiva.

Se, allora, la montagna era stata per secoli luogo di autosufficienza e scambi intervallivi, ora si converte in territorio specializzato, ri-organizzato per rispondere ai bisogni delle città. Anche nelle Terre Alte l'industria prende forma in modo ibrido e le dighe e le centrali scavate nella roccia convivono con fabbriche sorte lungo i corsi d'acqua e con cantieri insediatisi per la realizzazione di infrastrutture per la mobilità. Così, il paesaggio cambia, e con esso le soggettività, i ritmi e le identità locali. È qui che nasce la figura del contadino-operaio (Lorenzetti 2005), emblema di una coesistenza forzata tra tradizione e modernità, tra economia agricola (in montagna) e lavoro salariato (in città).



Figura 8 La Diga di Morasco, in Alta Val Formazza (VB). Fonte: Wikipedia

La “modernità piena”, come la definisce Migliorati (2021), è anche una stagione di riorganizzazione simbolica: la montagna perde la sua aura romantica e si iscrive nel regime della tecnica e dell’efficienza. Letta alla luce dell’immaginario uomo-natura, la breve parabola dell’industrializzazione alpina rivela l’idiosincrasia tra mito e reale alpino già evidenziato da Raffstein (2001). Il distacco moderno dalla natura – legittimato dalla razionalità weberiana dell’agire – costituisce la cornice entro cui si inserisce la colonizzazione industriale della montagna operata dalla città. Se, come scrive Camorrino (2020a), l’uomo moderno vede la natura come una «sfera inerte passibile di un’indefinita spoliazione», le Alpi, in virtù della loro abbondanza idrica, geologica e forestale, vengono immaginate come un territorio naturalmente vocato alla produzione industriale, razionalmente pronto per essere trasformato e sfruttato per assecondare le logiche urbane. Allora, da secoli spazio di pastorizia e luogo di sperimentazione proto-industriale, con la modernità le Alpi diventano un “luogo da spremere” all’osso, assoggettate a un processo di estrazione sempre più intensivo che riscrive anche le relazioni tra centro e periferia. Come osserva Perlik (2015), le Alpi

si consolidano come “territori di fornitura”, ovvero spazi funzionalizzati alle esigenze delle aree metropolitane. Ma il prezzo sociale, economico, culturale e ambientale di questa integrazione è alto: la “pluriattività”, tipica degli abitanti locali, si dissolve, e con essa i flussi migratori stagionali si interrompono (Lorenzetti 2005). Come risultato di ciò, la complessità socio-economica alpina si riduce a isole di specializzazione (industriale, turistica, zootecnica) e le Alpi perdono la loro autonomia sistemica, e, con essa, la capacità di autorappresentarsi. Ma le conseguenze del processo di industrializzazione delle Alpi sono molteplici: ecologiche, con la devastazione di habitat e corsi d’acqua; sociali, con l’erosione dei legami comunitari e la marginalizzazione di molte vallate; culturali, con l’estetica del sublime sostituita da quella della potenza tecnica; identitarie, con una disconnessione crescente tra territorio vissuto e funzione produttiva.

Questo processo di integrazione funzionale, se da un lato ha permesso una maggiore connessione economica tra le Alpi e le aree urbane, dall’altro ha innescato dinamiche di dipendenza e vulnerabilità strutturale. L’adattamento al modello produttivo dominante ha progressivamente eroso la capacità del territorio alpino di autodeterminarsi, riducendolo a infrastruttura periferica del centro. Ma è proprio in questa tensione tra integrazione e perdita di autonomia che si innesta una delle fratture più profonde della modernità alpina: la sua apparente funzionalità maschera un lento processo di smantellamento sistemico, destinato a emergere con forza nella fase successiva.

Tuttavia, la traiettoria della modernità alpina non è stata lineare. A partire dagli anni Settanta del Novecento la fase discendente dell’industria, avvenuta a livello globale a seguito alla crisi petrolifera ed energetica del 1973 (Vergallo 2013), prende forma in modo carsico. Non si assiste a un crollo improvviso, bensì a un lento sgretolamento strutturale e, come osserva Migliorati (2021), l’industria comincia a ritirarsi dalle valli alpine senza clamore, lasciando dietro di sé impianti sospesi, bacini svuotati e reti interrotte; ma anche ricordi, pratiche e memorie di un tempo glorioso – seppur controverso (*ibidem*). Il cosiddetto processo di deindustrializzazione – o dismissione industriale –, dopotutto, non è una chiusura netta delle fabbriche, ma una condizione persistente fatta di nostalgia, discontinuità,

interrogativi, resti e ferite ancora aperte (Cowie, Heatcott 2003; Clarke 2015; High 2013; Linkon 2018). Anche questa ritrazione silenziosa produce effetti profondi. Laddove prima vi erano fabbriche, oggi ci sono macerie. Laddove vi era lavoro, ora vi è emigrazione. I fondivalle si svuotano, le strutture restano, mute. Le Alpi diventano zone grigie, territori sospesi tra memoria e oblio, tra funzione perduta e significato non ancora ridefinito. Le rovine industriali che costellano oggi i paesaggi alpini – ciminiere, condotte, centrali dismesse – non sono semplici resti, ma “monumenti involontari” di un passato talvolta difficile da elaborare (Migliorati 2021). Con l’immaginario moderno, si impone una narrazione univoca della montagna come spazio funzionale, spesso a discapito dei saperi locali. In questo scenario, la città resta il centro produttore, mentre la montagna è relegata a periferia esecutiva; un “luogo che produce, ma non decide”.



Figura 9 Una panoramica di Eisenerz (Austria), in Stiria, la valle del ferro austriaca. Sullo sfondo si possono notare gli effetti sul paesaggio lasciati dall'attività estrattiva della Mürzthal. Fonte: trALLs – Alpine Space Project



*Figura 10 L'ex-colonia estiva della azienda Dalmine, a Castione della Presolana (BG).
Fonte: Foto dell'autore – febbraio 2021*

La “golden age” dell’industria alpina viene rimossa, esclusa dalla narrazione dominante. Così, il passato industriale delle Alpi sembra esserci stato, ma non poter più essere. Laddove non si attivano politiche di rigenerazione o recupero, i paesaggi industriali restano esclusi dai flussi turistici e dai programmi di sviluppo. Solo in

alcune aree – come l’Alto Adige, per l’Italia – si registrano pratiche di riuso creativo dei *brownfield*, con la trasformazione di fabbriche in musei e centri culturali (Berthel et al., 2013). Altrove, invece, prevale l’abbandono (Migliorati, 2021; Modica, 2019; Lorenzetti, Valsangiacomo, 2019).

A poco più di un secolo dalla loro ascesa, le industrie alpine appaiono come frammenti obsoleti, in un paesaggio riconsegnato al silenzio e al bianco. Ma proprio in questa assenza si gioca la sfida della contemporaneità: riconoscere l’eredità della modernità industriale come risorsa, non solo come “trauma”. Le Alpi, oggi, sono attraversate da tensioni che riflettono la crisi più ampia del progetto moderno – una “coda lunga” (Beck 2007; Giddens 1994; Touraine 1974) della modernità fatta di rischio, discontinuità e pluralità. In questa transizione, i paesaggi del disincanto si offrono non solo come scenari di perdita, ma come spazi di attesa e possibilità, in cui le comunità, le istituzioni e le forme culturali possono confrontarsi con il passato, per immaginare nuove narrazioni della montagna. In questa cornice di tensione e di sospensione, i paesaggi industriali alpini appaiono oggi come territori doppiamente marginali: non più funzionali al sistema produttivo, ma nemmeno pienamente assunti come parte del patrimonio collettivo. In bilico tra oblio e riconversione, questi luoghi restituiscono tutta l’ambivalenza della modernità alpina, troppo rapidamente rimossa, troppo raramente elaborata. Tuttavia, mentre il paesaggio della fabbrica si svuota e si decompone, altri paesaggi, altri immaginari sembrano tornare in primo piano. È la natura – o, meglio, la sua rappresentazione estetizzata, silenziosa, idealizzata – a farsi nuovamente protagonista. Laddove si dissolvono le tracce della montagna che produce, affiora una nuova immagine della montagna che accoglie, rigenera, consola.

È lungo questa linea di faglia che si inserisce il reincanto contemporaneo verso la natura alpina: un ritorno che è insieme risposta simbolica alla crisi del moderno e costruzione culturale orientata a nuovi bisogni – turistici, esistenziali, ecospirituali. E, come nota Georg Simmel, è la “rovina” a mettere in scena il confronto tra forma e forza, tra volontà di dominio e ritorno della natura. Ma questi spazi possono diventare anche campi di ri-significazione, luoghi in cui si aprono pratiche culturali, patrimoniali e narrative capaci di ridare senso a ciò che resta. Tuttavia, come mostra

De Rossi (2016), il contemporaneo re-incanto verso la natura rischia di oscurare questo passato industriale, producendo una montagna estetizzata, museale, orientata al consumo turistico. I paesaggi del disincanto, lungi dall'essere semplicemente superati, ne costituiscono la condizione preliminare. È dal vuoto lasciato dall'industria che prende forma l'illusione – o la speranza – di un ritorno alla montagna autentica.



Figura 11 La ex-centrale idroelettrica di Fies (TN). In parte ancora attiva, è stata oggi riconvertita a centro di ricerca per le pratiche performative contemporanee. La scritta è un riferimento al surrealismo di Magritte.
Fonte: centralefies.it

2.6.3. I paesaggi del reincanto: le Alpi ibride

Laddove il disincanto moderno ha lasciato rovine, resti, macerie, finanche ferite emerge nella contemporaneità un nuovo immaginario: è quello del “reincanto”, inteso non come semplice inversione del processo moderno o di un malinconico

ritorno alla natura, ma come dispositivo culturale e simbolico che interviene costruendo nuovi orizzonti di senso. Come riporta Stuckard (2002), e come osservato da Camorrino (2020a), il reincanto si presenta infatti come risposta affettiva e immaginativa al vuoto lasciato dal progetto razionalista, e si manifesta attraverso una ri-sacralizzazione ecologica del paesaggio.

Nelle Alpi, il “reincanto” verso la natura assume forme e sfumature molteplici. Ad affermarsi è una “nuova” retorica della montagna come luogo di benessere, equilibrio ed introspezione: un vero e proprio “rifugio” esistenziale dove ristorare la mente, le viscere, ritrovare sé stessi e godere dell’interesse dell’essere (Maffesoli 2018). Un immaginario che orienta nuove pratiche, generalmente più “lente” e/o sostenibili, dal cosiddetto turismo lento (“*slow tourism*”), con trekking meditativi, *forest bathing* (dalla pratica giapponese dello “*Shinrin yoku*” – che consiste nell’atto terapeutico di trascorrere del tempo nella natura) – passando per i *retreat* di yoga nei boschi e negli alpeggi, oppure dalla crescente popolarità dei soggiorni in rifugi “minimalisti” ed ecologici. In questo immaginario, il paesaggio montano viene nuovamente ri-codificato, questa volta come spazio naturalmente “autentico”, vero perché percepito, e immaginato come pristino e pure. Una narrazione nuova, in cui il rumore delle centrali che ha scandito i ritmi dei paesaggi alpini (e non solo) lungo tutta la modernità, lascia il posto al silenzio dei pascoli; i fumi dell’industria al bianco delle nevi perenni; e la verticalità delle ciminiere a quella delle creste incontaminate. Il successo di esperienze come i parchi naturali regionali o le reti escursionistiche transalpine – come il Sentiero Italia CAI o l’Alta Via dei Parchi – testimonia questa domanda crescente di paesaggi “altri” rispetto a quelli urbani, mentre, allo stesso modo, l’attrattività crescente di località come Chamonix in Valle d’Aosta, Viganella nel Verbano o Greina nei Grigioni, recuperate come luoghi di silenzio e contemplazione, ben si prestano a testimoniare come il reincanto ancori le sue radici in una mitologia dell’essenziale che spesso si affida a una rappresentazione idealizzata della montagna come spazio fuori dal tempo, impermeabile alla storia e ai conflitti.

Questa operazione simbolica agisce, però, come rimozione selettiva del passato industriale e delle contraddizioni proprie del periodo moderno. Mentre si

promuovono escursioni sul “Sentiero dei faggi secolari”, si trascurano i sentieri che conducono alle ex-miniere o alle centrali dismesse – salvo di recente sulla scia dei fondi PNRR. Il reincanto, qui, agisce come filtro: emerge ciò che si vuole ricordare e si dissolve ciò che si preferisce dimenticare; come in tutti i lavori di memoria. In questo senso, come osservano Debarbieux e Rudaz (2010) e Antonio De Rossi (2025 [2016]), il paesaggio alpino, nella contemporaneità reincantata, appare sempre più come il risultato di una costruzione culturale selettiva, in cui l’estetica naturalistica sovrascrive – sovrastandola - la complessità storica dei luoghi. Così, il reincanto delle Alpi prende forma e assume sostanza attraverso politiche culturali, pratiche turistiche e immaginari pubblicitari che convergono nella costruzione di un paesaggio emozionale, pacificato e “terapeutico” per il corpo e per lo spirito. Gli esempi non mancano: il successo di eventi culturali “in quota” come Suoni delle Dolomiti, i festival di cinema in rifugio, o i concerti di musica classica nelle malghe abbandonate, testimoniano la crescente estetizzazione del paesaggio, trasformato in palcoscenico sensoriale per esperienze spiritualizzate. Lo stesso in ambito architettonico, dove la diffusione dei rifugi di design – come il Bivacco Gervasutti o la nuova Capanna Monte Rosa – ben mostra come il linguaggio del reincanto si traduca anche in una formalizzazione estetica: l’essenzialità diventa valore, il silenzio forma di lusso e l’isolamento un privilegio. È in questa direzione che va l’architettura alpina contemporanea, orientandosi verso una grammatica del legno, del vetro e del silenzio, dove il comfort si fonde con l’austerità, e l’esperienza con il paesaggio si fa meditativa (De Rossi, 2020).

In quanto frutto di un immaginario, queste forme di reincanto non sono affatto prive di contraddizioni, o meglio di ambiguità: se, da un lato, esse rispondono a bisogni reali di disconnessione dall’ambiente urbano e di riconnessione con l’ambiente naturale, di cura e di ascolto del sé, dall’altro rischiano di produrre quella *disneyficazione green* del paesaggio di cui parla Camorrino (2020a), e che si traduce nella riduzione della natura, qui nella fattispecie montana, a luogo di consumo emotivo in cui il vissuto locale, le contraddizioni storiche e le memorie di quelle genti e di quei luoghi vengono sistematicamente marginalizzate. In molte valli, il passato industriale – con le sue fatiche, le sue tensioni sociali, i suoi paesaggi “brutti”

– viene oscurato dalla promozione di una montagna epurata, silenziosa, bianca e contemplativa; *disneyficata*, appunto. Anche le politiche pubbliche tendono a incentivare questa lettura parziale della realtà alpina e i fondi destinati al recupero di edifici industriali sono spesso inferiori a quelli per la valorizzazione del patrimonio naturalistico. I percorsi di patrimonializzazione delle ex-zone minerarie o delle centrali idroelettriche restano fenomeni di nicchia, spesso portati avanti da comunità locali o attori culturali indipendenti. Eppure, come mostrano esperienze come la rigenerazione della diga di Place Moulin (AO) – di cui è possibile effettuare un video-tour sulla pagina ad essa dedicata (<https://www.cvaspa.it/diga-di-place-moulin>) – o il recupero culturale del Villaggio Eni di Borca di Cadore, è proprio nel dialogo tra memoria industriale e nuova sensibilità ecologica che si gioca una sfida decisiva per il futuro delle Alpi.



Figura 12 Miniera Giffone di Schilpario, in Valle di Scalve (BG). Interni. All'interno del complesso si svolgono visite guidate con lo scopo di trasmettere la storia e la cultura mineraria della Valle di Scalve. Il percorso di visita è inserito nell'ambito del "Parco Minerario ing. A. Bonicelli" e, attrezzato con illuminazione elettrica e documentazione fotografica d'epoca conserva oggetti e utensili usati nella miniera, ferrovia originale con vagonetti e trenini per il transito dei visitatori. Fonte: minieraschilpario.net.

In questo scenario, i paesaggi del reincanto non vanno intesi come antitesi a quelli del disincanto, né come un ritorno malinconico ad un mondo primigenio, bensì come loro prosecuzione simbolica in forma *ibrida*. Paesaggi, costruiti sul vuoto lasciato

dall'industria, anche se raramente riescono ad elaborarlo fino in fondo. Spesso ne coprono le tracce sotto immagini di candore, armonia e spiritualità naturalizzata. Così, il reincanto è al tempo stesso ricordo e rimozione: un ricordo che emerge come risposta al bisogno collettivo di senso, ma anche rimozione del conflitto, della fatica, talvolta della malattia e talaltre della morte, nonché della stratificazione storica. Ciò non toglie, tuttavia, che in alcune esperienze, ancora minoritarie, si stiano sperimentando forme di reincanto critico, capaci di accogliere anche le contraddizioni e di riattivare il paesaggio come luogo di memoria viva. È forse in questi tentativi – fragili ma vitali – che si intravede la possibilità di un nuovo immaginario alpino, capace di tenere insieme natura e cultura, memoria e progetto, estetica e giustizia territoriale (Beck e Privitera 2007; Giddens 1994; Touraine 1974).



Figura 13 Un fan emula, con gli stessi abiti e nella stessa posa iconica, la scena iniziale del film “007 Golden Eye (1995), dove James Bond (Pierce Brosnan) performa un bungee-jump dal coronamento (220m) della Diga di Contra (o della Verzasca, dal nome della Valle), nel Canton Ticino, Svizzera. La scena del film ha reso la Diga una meta ricercata per vivere esperienze adrenaliniche di questo tipo, con il salto che prende il nome di “Salto di 007” o “Bungee jumping di Golden Eye”. Fonte: myswitzerland.com

3. *Sguardi empirici. Metodologia e strumenti della ricerca*

Come si è detto, la montagna non è solo una realtà fisica ma anche – e forse soprattutto – una costruzione culturale e immaginaria. Allora, la sua comprensione non può prescindere dallo studio delle forme simboliche attraverso cui essa viene rappresentata, esperita e narrata. Il riferimento epistemologico che fa da fondo a questa ricerca è quello costruttivista (Berger, Luckmann, 2007) dove la realtà sociale, e qui la montagna nello specifico, è concepita come il prodotto di un processo al contempo storico, simbolico e intersoggettivo e in continua costruzione. In questo senso, non esiste la “montagna reale”, bensì una molteplicità di “realtà montane”, un ventaglio di “montagne possibili” che si configurano come forme ibride tra natura e cultura, fatte di materialità e di rappresentazione, di esperienza e di immaginario.

Ne deriva la necessità di costruire un impianto metodologico capace di intercettare e restituire le molteplici configurazioni simboliche della montagna, nei loro intrecci tra narrazione, pratica e percezione quotidiana. Di fronte a questa complessità, si è ritenuto necessario adottare una strategia mixed-method fondata sulla triangolazione tra fonti, tecniche e registri simbolici, capace di accogliere tanto la densità dei vissuti qualitativi quanto la diffusione e variabilità degli immaginari rilevati quantitativamente.

3.1. *Il disegno della ricerca*

È a partire da questa premessa teorica che si è delineato il disegno della ricerca, il cui obiettivo è quello di esplorare gli immaginari contemporanei della montagna (reincantamento) rintracciando in essi le tracce e i resti dei regimi simbolici precedenti (incantamento e disincantamento). Si è scelto, in tal senso, di privilegiare un atteggiamento esplorativo, attento alle voci e ai racconti, alla ricchezza del vissuto e alla complessità simbolica che attraversa i paesaggi alpini. A partire da qui, l'obiettivo della ricerca non è tanto quello di misurare o verificare ipotesi universalistiche, quanto piuttosto esplorare il senso soggettivo e condiviso che gli

attori attribuiscono alla realtà sociale e naturale delle Alpi nello specifico. In questa prospettiva, allora, la montagna non è assunta come oggetto naturale da osservare, bensì come una costruzione sociale, un paesaggio immaginato e vissuto che è il frutto di relazioni, pratiche e narrazioni che si intrecciano e si stratificano cristallizzandosi in immaginari talvolta ambivalenti. Orientandosi verso questa direzione, la ricerca assume come riferimento operativo i tre regimi simbolici – incantamento, disincantamento e re-incantamento – attorno cui si è sviluppata l'intera riflessione. Essi, non fungono da griglia classificatoria rigida, ma da cornice interpretativa in grado di cogliere le modalità attraverso cui i soggetti costruiscono senso attorno alla montagna. Ciascuno di questi regimi è osservato nelle sue manifestazioni concrete e nei suoi intrecci, articolandosi sempre nella relazione tra rappresentazioni e pratiche: visioni del mondo e modi di abitare, valori e gesti, memorie e usi. Questa articolazione si è concretizzata nell'identificazione di alcuni assi simbolici (benessere, soglia, cura, memoria) e gesti cardinali (camminare, fermarsi, respirare) che attraversano le pratiche e le rappresentazioni emerse nei diversi materiali analizzati.

Questo orientamento ha imposto alcune scelte metodologiche ben precise: in primo luogo, il ricorso a tecniche di rilevazione “standard” e “non standard” (Nigris, 2001), in grado di cogliere la complessità dei significati sociali e simbolici; in secondo luogo, un disegno di ricerca flessibile e iterativo, in cui i concetti e le categorie analitiche emergono progressivamente nel corso dell'indagine; infine, l'adozione di un'epistemologia riflessiva, che riconosce la co-produzione del sapere tra ricercatore e soggetto studiato, e che assume la parzialità e situazionalità della conoscenza prodotta come elementi costitutivi, più che limiti da eliminare. Tali presupposti si collocano nel solco di una tradizione metodologica che, a partire dalla fenomenologia weberiana e dalla sociologia interpretativa, valorizza l'esperienza vissuta, le rappresentazioni soggettive e l'azione simbolica come oggetto privilegiato della ricerca. Come sottolineato anche da Marradi (2004), sulla scia delle considerazioni che muovono da Weber, compito del ricercatore non è quello di costruire modelli predittivi o generalizzabili in senso statistico, bensì quello di formulare concetti “forti” e rilevanti, capaci di rendere conto della varietà e della

profondità dei fenomeni sociali. La teoria, in questo quadro, si costruisce “dal basso” (bottom-up), ossia a partire dall’analisi dei casi e dalle logiche emiche degli attori; e, come già sottolineato da Cardano (2011), a tale scopo, l’indagine qualitativa è privilegiata in virtù del suo valore generativo nella costruzione di teorie fondate sui significati – più che sulla (o la sola, almeno in questo caso), misurazione di variabili.

Per restituire tale complessità simbolica, si è optato per una metodologia mixed-method, fondata sulla triangolazione tra fonti e tecniche analitiche eterogenee ma complementari. Nella progettazione del disegno di ricerca, si è dunque optato per utilizzare due tecniche d’indagine: l’intervista in profondità e il questionario. Tale approccio si ispira al principio della triangolazione metodologica (Rossi 2015), che consente infatti di accedere a universi simbolici stratificati, spesso non immediatamente esplicitati, ma sedimentati nelle pratiche, nei linguaggi e nelle emozioni. La scelta dell’intervista in profondità, secondo la prospettiva delineata da Jean-Claude Kaufmann (2005), risponde all’esigenza di ricostruire percorsi biografici e immaginari personali, mantenendo al contempo un’attenzione sociologica alle cornici collettive di senso. Il questionario, concepito in chiave esplorativa, ha avuto invece la funzione di mappare alcune pratiche e rappresentazioni diffuse tra i frequentatori temporanei della montagna, senza alcuna pretesa di inferenza statistica o rappresentatività campionaria, ma con l’obiettivo di colmare il gap informativo individuato nel campione delle interviste e che riguarda l’universo dell’escursionismo. Questo, ha permesso di individuare le forme diffuse di rapporto con la montagna, costituendo un punto di confronto con le narrazioni più approfondite delle interviste. In particolare, i dati quantitativi sono stati interpretati in relazione ai nuclei simbolici emersi, evidenziando convergenze, scarti e sovrapposizioni.

Il *fil-rouge* che tiene insieme queste fonti, tra loro eterogenee, è la volontà di indagare, da angolature differenti, l’immaginario Alpino contemporaneo, inteso come un sistema condiviso di rappresentazioni e visioni del mondo che orientano le pratiche e i discorsi. Il metodo misto si configura allora non solo come una scelta tecnica, ma come una precisa opzione epistemologica, coerente con l’impostazione simbolico-culturale dell’intera ricerca. I dati che emergono dalle diverse fonti, in

questo senso, non descrivono la montagna, ma la “mettono in scena”, facendola esistere nel racconto.

Il disegno della ricerca si configura dunque come un’architettura aperta, mantenendo però una coerenza teorica e metodologica che muove lungo le tre macro-categorie di incanto, disincanto e reincanto e l’asse immaginari-pratiche. Come suggerisce Corbetta (2014), dopotutto, non è la quantità dei dati a garantire la bontà di una ricerca, ma la congruenza tra obiettivi, strumenti e teorie. In questa prospettiva, la triangolazione tra fonti discorsive (interviste) e dati esplorativi (questionario) non risponde all’esigenza di una “verifica incrociata”, quanto piuttosto alla volontà di arricchire e articolare i diversi punti di vista attorno all’oggetto di studio. Tali materiali, dunque, sono letti in relazione, invero come espressioni complementari degli immaginari sociali che si articolano attorno alla montagna nella contemporaneità. Integrate, le fonti permettono di osservare come le pratiche di fruizione e le narrazioni individuali concorrano a dare forma al rapporto tra soggetto e paesaggio, restituendone le tensioni e le ambivalenze simboliche. L’analisi empirica si concentra dunque su come i tre regimi simbolici si manifestino – talvolta simultaneamente – nella vita quotidiana e nei discorsi, tanto negli immaginati quanto nelle pratiche.

Il confronto tra questi due livelli di analisi si fa utile nella misura in cui consente di cogliere la densità e l’instabilità degli immaginari contemporanei, mostrando come alcuni soggetti incorporino pratiche di reincantamento all’interno di regimi ancora segnati da logiche di disincantamento; o come elementi dell’incantamento tradizionale vengano rielaborati in chiave post-moderna. Tale lettura intrecciata si è rivelata decisiva per restituire le forme ibride del vivere e rappresentare la montagna oggi, collegandosi alla prospettiva costruttivista qui prediletta: se la realtà è socialmente costruita, allora anche i modi di vivere, sentire e raccontare la montagna sono storicamente e culturalmente mediati.

In questa architettura metodologica, la triangolazione delle diverse fonti oggetto d’analisi diventa un dispositivo euristico che consente di leggere i vissuti individuali e le pratiche collettive come parti interagenti di un medesimo orizzonte simbolico. Detto altrimenti, l’obiettivo non è trovare un punto di sintesi o un modello

omnicomprensivo capace di restituire cosa sia la montagna, ma valorizzare la pluralità delle fonti e delle forme per ricostruire la complessità degli immaginari montani – come la montagna appare. L'intero impianto di ricerca, in tal senso, si configura come un tentativo di dare forma sensibile e intelligibile a una realtà – quella delle Alpi – al tempo stesso materiale e simbolica, affettiva e politica, locale e mediatizzata.

3.2. *Il campione*

Nel quadro epistemologico e metodologico delineato, la questione del campionamento e la selezione dei casi mirano verso la costruzione teorica volta a ricostruire gli immaginari e le pratiche che hanno per oggetto la montagna. I “casi”, dunque, non sono stati scelti perché “tipici” in senso distribuzionale, ma perché significativi in quanto portatori di senso, capaci di illuminare un fenomeno e di dischiudere dimensioni latenti, facendo emergere connessioni simboliche e pratiche nelle diverse narrazioni (Marradi 2004). A essere privilegiato è dunque un criterio di rilevanza, fondato sull'adeguatezza euristica del materiale raccolto rispetto agli obiettivi conoscitivi della ricerca. Seguendo questa impostazione, si è optato per un campionamento intenzionale e progressivo, coerente con l'approccio esplorativo e costruttivista della ricerca. Tale logica – che si avvicina per molti aspetti al campionamento teorico proposto dalla *grounded theory* (Glaser, Strauss, 1967) – prevede che i casi vengano scelti e integrati in itinere, sulla base dei temi emergenti, delle saturazioni concettuali e delle esigenze interpretative che si manifestano nel corso dell'indagine.

In questa ricerca sono stati selezionati due universi empirici principali: da un lato, i soggetti intervistati e, dall'altro, i rispondenti al questionario. I due universi, per ovvie ragioni, non coincidono ma sono complementari: se l'individuazione del primo mira alla ricostruzione narrativa e simbolica dei diversi rapporti con la montagna, il secondo guarda alla rilevazione delle pratiche di frequentazione, degli atteggiamenti e delle rappresentazioni diffuse tra gli escursionisti. Questi, saranno poi

contestualizzati rispetto alle forme mediali della montagna circolanti in televisione e sui social, facendo da sfondo e da contorno alle narrazioni e alle pratiche individuate.

Rispetto al campione, sono stati selezionati soggetti connessi a diversi “mondi vitali” alpini: abitanti del distretto di Gandino (n. 9, di cui 2 imprenditori e 7 lavoratori o artigiani), appassionati di infrastrutture idroelettriche (n. 2) e praticanti di trail-running (n. 9). A questi si affianca il corpus quantitativo del questionario (n. 289), somministrato nei rifugi CAI delle Orobie, che offre uno spaccato trasversale delle pratiche di fruizione, delle motivazioni alla visita e delle immagini associate alla montagna da parte dei frequentatori temporanei. Questa varietà di punti di vista – professionali, esperienziali, turistici, affettivi – ha permesso di restituire un quadro articolato e sfaccettato degli immaginari montani in circolazione. L’individuazione e la selezione dei soggetti è avvenuta in base alla loro appartenenza a contesti esperienziali e immaginali eterogenei, rilevanti per l’analisi dei regimi simbolici. I tre gruppi individuati sono stati costruiti come tipi ideali empirici (Weber, 1922), utili a illuminare configurazioni ricorrenti di immaginari alpini. Lontani da ogni rigidità classificatoria, tali tipi non esauriscono la varietà dei vissuti osservati, ma fungono da strumenti euristici per cogliere differenze, convergenze e tensioni nelle relazioni tra soggetti e paesaggio.

La costruzione del campione, così come l’accesso al campo, ha seguito logiche non probabilistiche e intenzionali, in coerenza con l’obiettivo di esplorare configurazioni simboliche eterogenee e non rappresentative in senso statistico (Marradi, 2004). La selezione si è mossa lungo direttrici flessibili, tese a intercettare soggetti significativi per l’analisi dei regimi simbolici della montagna, privilegiando la profondità dei vissuti alla numerosità dei casi. Come sottolinea Cardano (2011), la validità dell’indagine qualitativa non risiede nella “generalizzabilità”, ma nella capacità di illuminare relazioni dense tra attore e contesto, tra significati e pratiche.

Le modalità di reclutamento dei partecipanti si sono adattate alle specificità di ciascun gruppo e alle condizioni di accessibilità del campo. Nel caso degli abitanti di Gandino, il contatto iniziale è stato mediato dal sindaco, che ha svolto il ruolo di gate-keeper istituzionale, fornendo una lista di quindici nominativi considerati rilevanti o potenzialmente disponibili. Tuttavia, il processo si è rivelato più

complesso del previsto: diversi soggetti non hanno confermato la disponibilità all'intervista, rendendo necessaria una rinegoziazione continua degli accessi. Le interviste sono state spesso condotte online (tramite Zoom o Meet), modalità suggerita dagli stessi intervistati per comodità logistica. Questa dinamica ha posto una sfida ulteriore: la mia estraneità al contesto territoriale, unita alla natura riflessiva della ricerca, ha probabilmente generato un certo grado di diffidenza, ritrosia o reticenza comunicativa. Si è reso dunque necessario instaurare un clima di fiducia attraverso un ascolto empatico, orientato alla costruzione di un'interazione non giudicante, come raccomanda Kaufmann (2005) nelle sue riflessioni sull'intervista in profondità.

Per il gruppo dei trail-runner, si è scelto un canale di reclutamento digitale, pubblicando un annuncio nel gruppo Facebook "Trail-Runners", molto frequentato da appassionati della disciplina. Alcuni soggetti hanno manifestato interesse rispondendo direttamente al post o tramite messaggi privati, e sono stati successivamente contattati per concordare il momento dell'intervista. Anche in questo caso, l'approccio ha richiesto una capacità adattiva da parte del ricercatore, capace di spostarsi tra ambienti mediali e relazioni asincrone, e di sfruttare le affordance dei social network come spazio di contatto e legittimazione del proprio ruolo (Delli Zotti, 2021).

Il reclutamento degli appassionati di dighe ha invece seguito due percorsi paralleli. Il primo soggetto è stato individuato grazie a un post pubblicato sul forum "Progetto Dighe", la più grande comunità digitale italiana dedicata a professionisti e appassionati di infrastrutture idroelettriche. Il secondo, Andrea, è stato contattato via e-mail, in quanto già noto come regista di un progetto audiovisivo sul tema. Anche qui, l'ingresso nel campo è avvenuto tramite spazi digitali tematici, che si sono rivelati fondamentali per entrare in contatto con soggetti difficilmente accessibili tramite reti territoriali.

Il questionario, invece, realizzato nell'ambito di una ricerca spin-off connessa alla presente tesi e sviluppata in collaborazione con il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università di Bergamo – all'interno del progetto "Un rifugio per amico". Lo strumento, costruito secondo finalità esplorative e orientato a rilevare pratiche,

rappresentazioni e motivazioni associate alla frequentazione della montagna, è stato somministrato in modalità digitale e auto-compilata, tramite una piattaforma online (Limesurvey). La diffusione del questionario è avvenuta grazie alla mediazione del Coordinamento del Club Alpino Italiano (CAI), che ha accolto e sostenuto l'iniziativa, garantendone la distribuzione presso una rete di rifugi aderenti all'iniziativa, localizzati nell'area delle Orobie bergamasche. Il CAI ha svolto un ruolo cruciale di legittimazione e di accesso al campo, fungendo da interfaccia territoriale e organizzativa tra il gruppo di ricerca e i frequentatori della montagna. Il questionario era accessibile attraverso un QR code stampato su locandine informative e affisso all'interno dei rifugi. Questa modalità ha favorito una compilazione asincrona e volontaria, rispettosa dei tempi e delle disponibilità dei soggetti coinvolti. La natura auto-somministrata dello strumento ha permesso ai partecipanti di rispondere in modo libero e autonomo, contribuendo a ridurre eventuali distorsioni legate alla desiderabilità sociale e favorendo l'emersione di contenuti spontanei.

La selezione eterogenea dei profili ha permesso di osservare la coesistenza – talvolta conflittuale – di pratiche e visioni del mondo che rielaborano il rapporto con la montagna secondo logiche di sacralizzazione, delusione o riattivazione affettiva. È proprio questa diversità a rendere il campione teoricamente fertile, in quanto attraversato da tensioni simboliche che interrogano la contemporaneità alpina nei suoi molteplici sensi. Il numero complessivo delle interviste (n. 20) ha permesso di raggiungere un primo livello di saturazione, inteso come ricorrenza di nuclei tematici significativi, senza pretesa di esaustività. Per quanto riguarda il questionario, invece, si è adottato un campionamento di convenienza orientato alla massima eterogeneità esperienziale. L'obiettivo, coerentemente con la natura esplorativa dello strumento, non era la rappresentatività statistica, ma l'accesso a una varietà di pratiche, motivazioni e sguardi sulla montagna orobica nello specifico.

Nel complesso, il processo ha confermato l'importanza di un approccio iterativo, situato e relazionale (Cardano, 2011; Nigris, 2001), in cui l'accesso al campo non è mai un'operazione neutra, ma il risultato di mediazioni, negoziazioni e riconoscimenti reciproci. L'interazione tra ricercatore e soggetto, lungi dall'essere

un'interferenza, è parte costitutiva della conoscenza prodotta. In questa prospettiva, il disegno metodologico assume un carattere reticolare ed euristico, più che lineare o predefinito, in linea con una visione riflessiva e simbolico-culturale della ricerca. L'utilizzo di un formato digitale ha inoltre consentito di raggiungere un campione ampio (n. 289), variegato per età, provenienza e motivazione al soggiorno. In linea con gli obiettivi della ricerca, i dati raccolti non sono stati trattati a fini di inferenza statistica, ma sono stati analizzati come indicazioni orientative, utili a mappare nuclei simbolici diffusi e a metterli in relazione con i risultati emersi dalle interviste e dai materiali mediali.

3.3. Tecniche d'indagine

La tecnica principale adottata nel corso di questa ricerca è stata quella dell'intervista in profondità a stimolo narrativo, strumento privilegiato per esplorare l'universo simbolico, affettivo e rappresentativo dei soggetti coinvolti. In linea con l'approccio qualitativo e interpretativo del progetto, l'intervista è stata concepita non come raccolta meccanica di informazioni, ma come dispositivo relazionale e situato (Montesperelli, 1998), capace di attivare narrazioni personali e collettive, in cui il rapporto con la montagna viene rievocato attraverso immagini, emozioni, gesti e memorie. L'impostazione adottata per le interviste segue la prospettiva delineata da Jean-Claude Kaufmann (2005), per cui l'intervista qualitativa rappresenta un'interazione sociale minima ma densa, nella quale il ricercatore partecipa come interlocutore attivo, pur mantenendo uno sguardo analitico. Gli intervistati sono stati riconosciuti come soggetti competenti (Corbetta, 2014), portatori di visioni del mondo e depositari di immaginari che si intrecciano con pratiche, rituali e rappresentazioni. In fondo, l'obiettivo non era "estrarre" informazioni, ma co-costruire una narrazione in grado di restituire il senso vissuto della montagna – per questo si è scelta questa strada. Le interviste, condotte in presenza o in modalità virtuale (Zoom/Meet), si sono articolate attorno a una traccia tematica flessibile, strutturata in cinque nuclei: (1) biografia e relazioni con la montagna; (2) pratiche e

rituali; (3) visioni della natura; (4) rappresentazioni del cambiamento; (5) proiezioni e desideri. Sulla scia di Kaufmann, La traccia ha funzionato come guida orientativa e non prescrittiva, lasciando spazio all'imprevisto e all'emergere di temi inattesi. Questo dispositivo ha permesso di osservare come i soggetti costruiscano il proprio rapporto con la montagna attraverso schemi simbolici che rinviano ai tre regimi teorici di riferimento e a gesti cardinali (camminare, fermarsi, respirare) emersi nell'analisi. Tutte le interviste (n. 20) sono state audio-registrate previo consenso informato, trascritte integralmente, anonimizzate e poi analizzate con il software NVivo, secondo una logica ermeneutico-ricostruttiva (Cardano 2011). La codifica ha seguito i criteri dell'analisi tematica (Braun, Clarke 2006): familiarizzazione con i dati, codifica iniziale, individuazione, revisione e denominazione dei temi. Particolare attenzione è stata data a ricorrenze semantiche, ambivalenze discorsive e nuclei simbolici trasversali.

Accanto e a supporto dell'indagine qualitativa, è stato progettato e somministrato un questionario esplorativo, destinato ai frequentatori dei rifugi CAI delle Orobie bergamasche. Lo strumento, sviluppato come spin-off del progetto principale in collaborazione con l'Università di Bergamo, è stato auto-somministrato in formato digitale (accessibile via QR code affisso nei rifugi. Il questionario, strutturato prevalentemente con domande chiuse ma arricchito da alcune aperte, è stato concepito in un'ottica esplorativa, con l'intento di raccogliere un ampio spettro di pratiche, motivazioni e immagini della montagna, emergenti da un campione eterogeneo. I dati raccolti sono stati analizzati in forma aggregata e utilizzati per individuare pattern simbolici ricorrenti, interpretati in relazione ai regimi teorici e messi in dialogo con le narrazioni emerse dalle interviste.

L'integrazione tra interviste e questionario ha avuto lo scopo di fare emergere una complementarità euristica (Delli Zotti, 2021) tra le diverse forme della montagna, utile a illuminare aspetti differenti dello stesso fenomeno: da un lato la profondità biografica e simbolica, dall'altro la diffusione e comparabilità delle pratiche. Tale convergenza si è costruita nella fase interpretativa, laddove categorie emergenti come la montagna come rifugio, soglia, luogo di memoria o di rigenerazione tornavano trasversalmente nei diversi materiali. In questo senso, ogni fonte è stata

letta come parte di un dispositivo simbolico più ampio, capace di restituire la molteplicità degli immaginari alpini contemporanei.

3.4. *Tecniche d'analisi*

Per l'analisi dei materiali testuali, è stata adottata l'analisi tematica come tecnica principale di interpretazione, seguendo l'impostazione sistematica di Braun e Clarke (2006), che prevede sei fasi: familiarizzazione con i dati, generazione dei codici iniziali, ricerca dei temi, revisione dei temi, definizione e denominazione dei temi, produzione del report. La codifica è stata poi implementata nel software NVivo. L'analisi tematica ha permesso qui di coniugare rigore analitico e apertura interpretativa, consentendo di far emergere pattern ricorrenti, ma anche ambivalenze e rotture nei racconti raccolti.

L'analisi dei dati raccolti si è articolata lungo tre direttrici principali: le interviste in profondità, il questionario esplorativo somministrato nell'ambito del progetto "Un rifugio per amico", e materiali digitali. Ogni fonte è stata trattata con strumenti analitici coerenti con la sua natura e finalità, ma sempre mantenendo una visione unitaria del progetto interpretativo, ispirata alla triangolazione euristica già delineata (cfr. §3.1).

In particolare, le categorie di incantamento, disincantamento e reincidentamento – introdotte nel quadro teorico (cfr. §1.4) come regimi simbolici storicamente situati – sono state adottate come chiavi analitiche trasversali per interpretare i materiali empirici lungo la direttrice immaginari-pratiche. Esse hanno orientato la costruzione della griglia di codifica per le interviste, leggere i dati raccolti nel questionario, e per la lettura dei dati testuali e visivi, permettendo di individuare le modalità con cui i soggetti vivono e rappresentano la montagna, tra alterità, razionalizzazione e ricerca di nuove forme di senso.

Le interviste sono state trascritte integralmente e analizzate tramite NVivo. La codifica ha seguito un'impostazione tematica. Le unità di testo sono state segmentate sulla base della loro rilevanza semantica e simbolica, distinguendo tra pratiche

(azioni, rituali, relazioni concrete con lo spazio montano) e immaginari (rappresentazioni, valori, emozioni) secondo l'impianto teorico definito nel Capitolo 1 e la struttura analitica esposta in questo capitolo. Le categorie di incantamento, disincantamento e re-incantamento sono state dunque utilizzate come dispositivi analitici utili a cogliere le trasformazioni storiche e affettive del rapporto con la montagna. La loro adozione deriva dalla riflessione teorica condotta nei capitoli precedenti (cfr. §1.4 e §2.3), dove tali regimi simbolici sono stati presentati come forme di organizzazione del senso collettivo che agiscono nel tempo, sedimentandosi in pratiche e discorsi. In questa prospettiva, la codifica mira a osservare come i soggetti – talvolta in modo implicito – si orientino tra questi regimi, anche in forme ibride o contraddittorie. I codici principali, allora, sono stati strutturati per raccogliere espressioni relative alla funzione della montagna (rifugio, sfida, limite), alla relazione uomo-natura, all'esperienza del tempo e del corpo, alla spiritualità e al lavoro. La codifica ha permesso di far emergere configurazioni simboliche ricorrenti (es. montagna come rifugio, soglia, limite, prova, spazio sacro), lette in relazione ai tre regimi simbolici sopra richiamati. Sono stati privilegiati, oltre alle convergenze, anche elementi di ambivalenza e discontinuità tra biografie, generazioni e contesti territoriali.

Il questionario, invece, somministrato presso 15 rifugi delle Orobie nel corso dell'estate 2024 (giugno-ottobre), ha raccolto 289 risposte. Lo strumento è stato costruito con l'obiettivo di esplorare le esperienze, le pratiche e gli immaginari degli escursionisti, le loro motivazioni soggettive, le forme di relazione con il rifugio e con il paesaggio montano. Le variabili chiave utilizzate per la classificazione dei profili includono: frequenza e modalità di escursione, motivazioni principali che orientano la scelta, pensieri durante la salita, tipo di esperienza prevalente, spesa sostenuta, immagine simbolica della giornata e figure disturbanti. Le risposte aperte sono state trattate mediante codifica manuale, con una griglia derivata dai temi emersi anche nelle interviste. I dati quantitativi sono stati aggregati in modo esplorativo e messi in relazione con le componenti discorsive.

Nel complesso, l'analisi ha seguito una logica di integrazione progressiva, in cui ciascun materiale ha contribuito alla ricostruzione di configurazioni simboliche

composite, un campo interpretativo coerente nelle sue ambivalenze e nella sua stratificazione. L'obiettivo, tuttavia, non è stato quello di isolare delle variabili ricorrenti, ma di riconoscere relazioni di senso tra livelli diversi dell'esperienza: corporeo, affettivo, discorsivo, visuale. Le tecniche adottate, pur diverse per forma e funzione, hanno operato in modo complementare, permettendo di restituire un'immagine sfaccettata e dinamica dell'immaginario montano contemporaneo.

3.5. *Triangolazione e articolazione delle fonti*

La fase conclusiva del disegno metodologico ha previsto la ricomposizione dei materiali raccolti in una struttura interpretativa coerente, orientata a cogliere i nessi tra vissuti individuali e pratiche collettive. Questo passaggio ha richiesto l'attivazione di un confronto sistematico tra le fonti, più che in chiave di validazione incrociata, come operazione di tessitura analitica. L'obiettivo è stato quello costruire una griglia interpretativa capace di integrare i livelli su cui si è articolato il campo empirico: l'esperienza individuale con la montagna, le pratiche che scaturiscono dai diversi regimi immaginali. A guidare questa operazione è stata una strategia fondata sulla logica del confronto differenziale, utile a rilevare come gli stessi temi – la montagna come spazio affettivo, il rifugio come soglia simbolica, la fatica come esperienza ambivalente – emergano con tonalità differenti nei racconti individuali e nei dati aggregati. Questo approccio si rifà a un'impostazione interpretativa che valorizza la circolarità tra teoria e dati (Cardano, 2011) e che considera le fonti come elementi dialogici di un processo ermeneutico in divenire.

La triangolazione qui adottata ha assunto la forma di un'articolazione comparativa progressiva: i materiali sono stati letti a più riprese, alla luce delle categorie emerse nell'analisi, e successivamente intrecciati secondo snodi concettuali trasversali. In questo senso, si è proceduto alla costruzione di connessioni analitiche tra fonti per loro natura disomogenee, ma rese confrontabili attraverso criteri tematici comuni (incantamento, disincantamento, reincidentamento; immaginari-pratiche). L'interrogativo di fondo ha riguardato le forme assunte dal

rapporto tra pratiche e immaginari nei diversi materiali, e le modalità con cui i regimi di senso trovano espressione, resistenza o trasformazione nei diversi registri di senso (Tab. 1).

Fonte	N. Casi	Tecnica analitica	Funzione principale	Regimi simbolici
Interviste	20	Analisi tematica tramite NVivo	Ricostruzione degli immaginari individuali	Incantamento, disincantamento e reincantamento emergono in forma vissuta e soggettiva
Questionario	289	Codifica manuale delle domande aperte ed esplorazione variabili	Mappatura delle pratiche e delle rappresentazioni	I regimi simbolici si riflettono nelle motivazioni e abitudini dichiarate

Tabella 1 Sintesi delle caratteristiche delle fonti empiriche, delle tecniche d'analisi adottata e della funzione interpretativa rispetto ai regimi di incanto, disincanto e reincanto.

Dalle fonti, la montagna emerge come spazio simbolico in cui si condensano aspettative soggettive, codici culturali e narrazioni collettive. Il passaggio all'analisi, nel capitolo successivo, sarà guidato da questa cornice integrata, costruita per restituire – nella sua articolazione stratificata – il paesaggio immaginale della montagna contemporanea.

I regimi simbolici elaborati nel quadro teorico (cfr. §1.4), sono stati dunque utilizzati come chiavi interpretative trasversali e come orizzonti analitici capaci di orientare l'emersione e la lettura dei dati. Essi hanno informato la costruzione della griglia di codifica, guidato la lettura delle risposte al questionario, e permesso di

individuare – lungo l’asse immaginari-pratiche – le modalità con cui i soggetti rappresentano, esperiscono e performano la montagna.

Dapprima, le interviste in profondità sono state trascritte integralmente e analizzate attraverso il software NVivo, che ha reso possibile una codifica multilivello. Le unità di testo sono state così segmentate sulla base della rilevanza semantica e simbolica, distinguendo tra due polarità principali: pratiche (gesti, rituali, modalità di fruizione dello spazio) e immaginari (valori, visioni, simbolizzazioni). In un primo momento, sono stati assegnati codici aperti ai passaggi testuali significativi, secondo una logica induttiva. In un secondo momento, i codici sono stati raggruppati in nodi tematici, che hanno costituito le prime forme di sintesi concettuale.

Nel processo di attribuzione delle etichette, sono stati adottati tre criteri principali:

- densità simbolica: presenza di immagini, metafore, riferimenti culturali o morali;
- trasversalità: ricorrenza del tema in contesti, gruppi o registri differenti;
- posizionamento analitico: capacità del segmento di contribuire all’identificazione di un regime o asse simbolico.

Le etichette sono state costruite come indicatori ermeneutici, e non come variabili: esse segnalano nuclei di senso attorno ai quali si addensano pratiche e narrazioni. Ne sono un esempio “cura”, “soglia”, “ritmo”, “respiro”, “rallentare”, “spazio sacro”, “prova”, “solitudine”, “appartenenza”.

I dati del questionario (n. = 289), raccolti con LimeSurvey e trattati in Excel e SPSS, sono stati analizzati in forma aggregata e tematica, senza finalità di inferenza statistica. Il corpus è stato utilizzato per mappare pratiche, frequenze, motivazioni e rappresentazioni diffuse tra i frequentatori dei rifugi, osservando pattern ricorrenti e discontinuità per mezzo di analisi di frequenza. Le risposte aperte, invece, sono state sottoposte a codifica manuale, attraverso una griglia derivata dai temi emergenti dalle interviste. Il passaggio su Excel per la pulitura della matrice, e poi trattati con SPSS, ha consentito di visualizzare le co-occorrenze tra categorie, agevolando la comparazione tra i tre gruppi principali e tra i tre regimi simbolici. Nel complesso, il

questionario somministrato nell'ambito del progetto "Un rifugio per amico" ha consentito di ampliare lo sguardo, intercettando le forme dell'immaginario e del gesto nei frequentatori più o meno regolari della montagna. Il campione (289 risposte valide), equamente distribuito per genere (Tab. 2) restituisce un'immagine composita dell'escursionista orobico, prevalentemente adulto – 61,3% ha tra i 31 e i 60 anni (Tab. 3), istruito – quasi il 90% possiede diploma o laurea (Tab. 4), proveniente da centri urbani o semi-urbani (circa 65%) (Tab. 5) e disposto a percorrere distanze discrete per raggiungere il sentiero (oltre il 50% dichiara di aver fatto più di 30km per raggiungere il sentiero) (Tab. 6). Dati, che suggeriscono come la montagna – e in particolare le Orobie – non sia più solo uno spazio di prossimità, ma oggetto di un desiderio attivo e selettivo che mobilita tempo, risorse e motivazioni profonde.

Q.27 Genere	Frequenza	Percentuale
Maschio	143	49,5
Femmina	144	49,8
Totale	287	99,3

Tabella 2. Distribuzione per genere del campione. Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile "genere" rilevata nel questionario. Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia.

Q.28 Età	Frequenza	%	% cumulativa
Meno di 18	12	4,2	4,2
19-30	54	18,7	23,0
31-45	84	29,1	52,3
46-60	93	32,2	84,7
61-75	44	15,2	100,0
Totale	287	99,3	

Tabella 3. Distribuzione per età del campione. Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile "età" rilevata nel questionario. Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia.

Q.29 Titolo di studio	Frequenza	Percentuale	Percentuale cumulativa
Licenza alimentare	2	0,7	0,7
Scuola media	29	10,0	10,8
Diploma	113	39,1	50,0
Laurea e oltre	144	49,8	100,0
Totale	288	99,7	

Tabella 4. Distribuzione per “titolo di studio” del campione. Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile “titolo di studio” rilevata nel questionario. Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia.

Q.2 Dove vivi abitualmente?

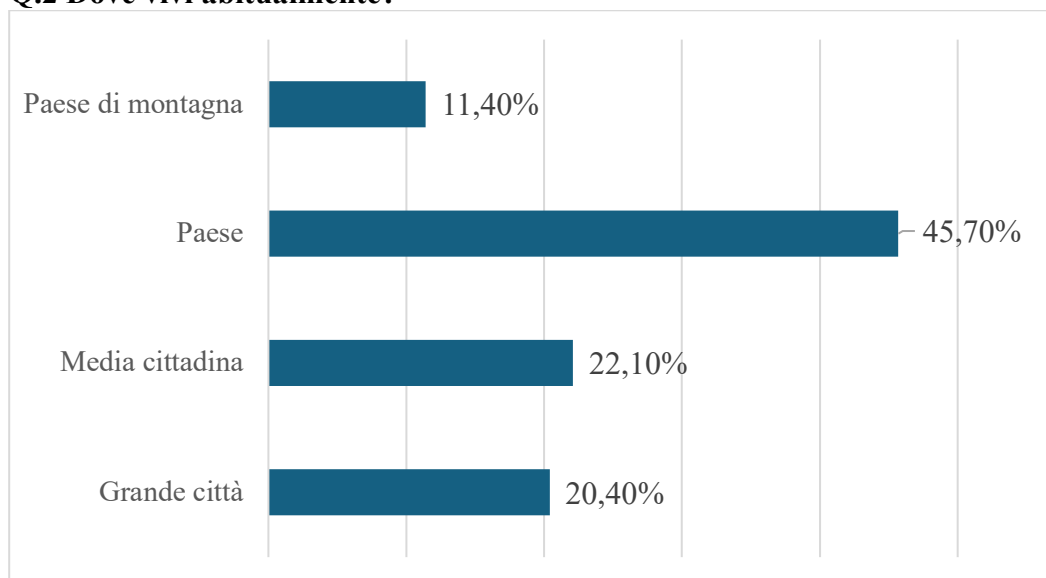


Tabella 5. Distribuzione per “zona di residenza”. Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile “Dove vivi abitualmente?” rilevata nel questionario. Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia.

Q.3 Km percorsi	Frequenza	%
Meno di 10	24	8,3
Tra 10 e 30	57	19,7
Tra 30 e 50	72	24,9
Tra 50 e 100	100	34,6
Più di 100	34	11,8
Totale	287	99,3

Tabella 6. Distribuzione per “Km percorsi per raggiungere il sentiero”. Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile “Quanti km hai percorso?” rilevata nel questionario. Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia.

Nel complesso, l'intero processo analitico si è basato su una logica ricostruttiva e interpretativa, orientata a individuare configurazioni simboliche composite, piuttosto che isolare variabili o correlazioni. La montagna è così emersa come spazio attraversato da pratiche ambivalenti e da immaginari stratificati, in cui forme tradizionali di incantamento si intrecciano a istanze di razionalizzazione (disincantamento) o di riconfigurazione affettiva e progettuale (reincantamento). Il questionario ha funzionato come lente complementare alle interviste: uno strumento capace di restituire forme diffuse di rapporto con la montagna, e al tempo stesso di dialogare con i profili emergenti dalle narrazioni qualitative.

Le tecniche di analisi, pur diverse per natura e livello di profondità, hanno così operato in modo complementare, contribuendo alla costruzione di una lettura sfaccettata dell'immaginario alpino contemporaneo. Il confronto tra fonti ha permesso di far emergere relazioni di senso tra dimensioni corporee, affettive, discorsive e simboliche, secondo un approccio coerente con l'impostazione simbolico-culturale e riflessiva dell'intera ricerca.

4. *Cartoline dalle Alpi. Immaginari e pratiche contemporanee*

L'indagine ha inteso esplorare l'immaginario contemporaneo delle Alpi attraverso un dispositivo analitico costruito attorno alle tre categorie immaginali dell'incantamento, disincantamento e del reincantamento. L'analisi, inoltre, si basa sulla distinzione metodologica tra immaginari e pratiche, come definito nel capitolo 3: da un lato, le rappresentazioni, gli orientamenti simbolici e gli orizzonti di senso; dall'altro, i gesti, i comportamenti e le azioni concrete che mettono in atto e trasformano tali immaginari. L'obiettivo è ricostruire i modi in cui i regimi immaginali prendono forma nel rapporto tra soggetti e ambienti alpini, evidenziando continuità, ambivalenze e tensioni tra dimensione simbolica ed esperienza vissuta. Queste dimensioni sono state concepite come modalità coesistenti e in tensione mediante cui i soggetti danno senso alla propria esperienza della montagna. In tal senso, l'immaginario è inteso qui come matrice una simbolica e operativa che orienta pratiche, emozioni, scelte e visioni del mondo.

La discussione dei risultati, come anticipato nel capitolo 3, si basa su una triangolazione metodologica tra fonti qualitative e quantitative: da un lato le interviste in profondità a diversi gruppi di attori (abitanti e imprenditori locali, trail runners, appassionati di dighe), dall'altro i dati raccolti tramite il questionario "Un Rifugio per Amico" somministrato a escursionisti e frequentatori delle Orobie. L'analisi qui proposta mira, dunque, a mettere in evidenza le ambivalenze, le tensioni e le zone di attrito che attraversano l'immaginario collettivo della montagna nel presente. Lungi dal confermare un'idea omogenea delle Alpi, i materiali raccolti restituiscono un quadro più o meno coerente, seppur frammentato. La montagna è vissuta ora come rifugio intimo, ora come spazio di conflitto e di tensione, ora come rovina da riscattare o patrimonio da riattivare. In tutti i casi, essa si configura come oggetto simbolico fluido, costruito nella relazione tra vissuti, rappresentazioni e pratiche concrete.

Il capitolo si articola in tre sezioni principali, ciascuna dedicata ad un regime immaginale (incantamento, disincantamento e reincantamento). Ciascuna sezione, di suddivide poi nei risultati emersi nelle interviste, nel questionario e una lettura in

chiave comparativa volta a fare emergere tendenze e tensioni. Da qui, emerge come l'esperienza della montagna venga narrata e vissuta dai soggetti in relazione a elementi di incantamento (meraviglia, spiritualità, armonia), disincantamento (decadimento, perdita di senso, conflitto) e reincidentamento (rivalutazione, ritorno simbolico, risignificazione), in entrambe le fonti. Ogni categoria sarà illustrata attraverso citazioni testuali, seguite da un commento interpretativo che ne chiarisca la valenza simbolica e la collocazione all'interno dell'immaginario collettivo alpino.

L'insieme delle evidenze raccolte costituisce un materiale complesso che non mira a produrre generalizzazioni, ma a restituire parte della molteplicità delle forme attraverso cui la montagna viene oggi pensata, vissuta e narrata.

4.1. Tracce d'incantamento. Forme e mutamenti del legame alpino

Nel panorama contemporaneo dell'esperienza montana, la categoria dell'incantamento si configura come un dispositivo simbolico ricorrente e riconoscibile attraverso cui i soggetti elaborano, significano e praticano il paesaggio alpino. Lungi dall'essere un residuo immaginale del periodo premoderno, o retorico del sublime ottocentesco, l'incantamento si presenta oggi in forma secolarizzata e quotidiana, come una modalità relazionale, affettiva e sensoriale che consente di ridefinire la natura montana non solo come sfondo estetico, ma come spazio vissuto, desiderato e attraversato. A emergere è una grammatica dell'incantamento che si esprime in una molteplicità di gesti, posture, immagini e scelte di vita, facendo della montagna un luogo insieme reale e simbolico, concreto e proiettivo.

In questo senso, parlare di incantamento significa esplorare le forme di attaccamento simbolico alla natura alpina, gli immaginari che ne definiscono i contorni, ma anche le pratiche che, quotidianamente o eccezionalmente, lo sostengono e lo producono. È un incantamento "del sentire", che attraversa i corpi e le emozioni, ma è anche un incantamento "del fare": correre, camminare, respirare, fermarsi, contemplare. Ogni gesto attiva un rapporto specifico con il paesaggio, lo radica, lo intensifica e lo carica di senso. In questa chiave, allora, l'incantamento non

va interpretato come evanescente o retorico, ma come struttura sensibile dell'esperienza ambientale. Esso funziona come regime percettivo e simbolico, come filtro cognitivo ed emotivo attraverso cui la montagna viene resa abitabile, comprensibile, desiderabile – confondendosi, a tratti, con il reincantamento.

Il presente paragrafo si propone di indagare forme, contenuti e condizioni dell'incantamento alpino così come emergono all'interno del corpus empirico raccolto. In primo luogo (4.1.1), verranno analizzate le interviste qualitative realizzate per restituire una mappa densa e articolata degli immaginari e dei gesti che sostanziano l'incantamento nei vissuti soggettivi. In secondo luogo (4.1.2), verranno discussi i risultati emersi dal questionario esplorativo somministrato a un campione di escursionisti, al fine di ampliare la prospettiva includendo le pratiche e le rappresentazioni più diffuse tra i frequentatori delle Orobie bergamasche. Attraverso questa duplice lente, l'analisi tenterà di restituire una costellazione di forme dell'incantamento: dalla montagna come spazio di benessere e rigenerazione, alla natura come soglia simbolica e memoria collettiva, fino all'esperienza del cammino e del silenzio come pratiche di immersione e significazione. L'obiettivo non è solo descrivere l'incantamento, ma comprenderne le logiche interne, le articolazioni nei diversi gruppi sociali, e la sua funzione nel disegnare una modernità alpina sensibile, in cui l'immaginario ambientale è fondamento della relazione tra individui, territori e futuro.

4.1.1. L'incantamento nei racconti: soglie, gesti, atmosfere

Dall'analisi delle interviste raccolte, la categoria dell'incanto emerge schiudendo un immaginario che interpreta la natura (montana) come una “soglia mistica” e, a tratti, “spirituale”. Sotto questa categoria, dunque, sono state raccolte tutte quelle rappresentazioni in cui la montagna appare come spazio di meraviglia, armonia, vicinanza e purezza espressa in una temporalità primigenia e che precede la “riflessione”. Le tracce di incanto che emergono dalle interviste, viste da questa prospettiva, restituiscono una costellazione di vissuti, immagini e simboli che fanno della montagna uno spazio liminale, sospeso tra reale e immaginario, tra esperienza

corporea e proiezione simbolica. Non si tratta semplicemente di una percezione estetica della bellezza naturale, che, qui, tuttalpiù, è una conseguenza reincantata dello status di natura-come-soglia, o del suo essere capace di portare benessere al corpo o alla mente degli individui, ma di un vero e proprio dispositivo simbolico che rimanda a dimensioni profonde del sentire individuale e collettivo. Seppur in forma secolarizzate e laica, allora, l'incanto riflette un regime di senso in cui rappresentazioni collettive, emozioni e gesti concreti si intrecciano per produrre significati condivisi e pratiche situate: una forma relazionale e incarnata di esperienza che coinvolge la sensibilità, la memoria e l'agire dei soggetti nello spazio alpino.

La montagna-come soglia, così come emerge dai racconti, allora, non è soltanto un confine fisico o geografico, ma una categoria esperienziale e simbolica che organizza la relazione tra i soggetti e l'ambiente montano, secondo coordinate precise, seppur eterogenee. Essa, si manifesta come luogo di passaggio, dove avviene una sospensione del quotidiano e, insieme, una ricostituzione del sé: salire, camminare, sostare, respirare diventano gesti che attivano una trasformazione percettiva e cognitiva. L'atto del "far fatica", ben presente nel gruppo dei trail-runners, meno nel blocco dei gandinesi, e assente negli appassionati di dighe, assume una densità simbolica che rilegge la montagna non come spazio neutro ma come campo di prova e di senso: "La montagna è sempre stato il luogo in cui mi sono espresso, in cui vado le idee, cioè far fatica [...] dà quel senso di vita." (Massimiliano_IMP_2M). È nella fatica vissuta come esperienza di espressione del sé che si attiva la soglia: un'apertura verso l'interiorità e verso una forma altra di comprensione del mondo. In altri casi, tale passaggio si attua nell'impatto estetico, semplice e diretto, della bellezza: "C'è veramente del bello." mi dice Martina (LAV_2F), frase che, nella sua essenzialità, racchiude un'intera modalità affettiva di abitare il paesaggio montano.

Nel caso dei trail-runners, l'esperienza della montagna come soglia si configura come una condizione di transizione che coinvolge simultaneamente corpo, psiche e ambiente. Lo spazio montano, per come viene descritto, perde le sue caratteristiche di paesaggio oggettivato per diventare una dimensione immersiva, un campo di

variazione dello stato percettivo e affettivo. Come nel racconto di Francesca (TR_1F), quando dice: “Mi fa sentire bene stare in quelle lande sperdute, prive di vegetazione”, dove “l’ambiente lontano, remoto [...] [fa andare] il cervello [va] in un’altra modalità, rallenta” che si realizza una rottura con l’ordinario, una sospensione dei ritmi cognitivi e sociali imposti dalla vita urbana. Una soglia che, qui, non frontiera, quanto un dispositivo di decelerazione, uno spessore che permette l’accesso a un regime esperienziale diverso, rarefatto, quasi visionario. Questo rallentamento interiore, che si accompagna a un’attenzione silenziosa e a una disponibilità percettiva aumentata, evoca una condizione di “liminalità” nel senso antropologico proposto da Victor Turner (1980): uno stato intermedio, “né qui né altrove”, in cui i consueti ruoli, identità e forme di razionalità sono temporaneamente sospesi. Quando Francesca (TR_1F) mi dice che, per lei, la natura montana è “una cosa che trascende la logica [...] è un habitat” indica proprio l’ingresso in un ordine altro, che non è codificabile nei termini del linguaggio ordinario, ma che si lascia intuire attraverso le sensazioni corporee e le modulazioni psico-affettive. L’”habitat” non è solo uno spazio naturale, ma una forma simbolica dell’abitare, un contesto in cui il soggetto si ridefinisce attraverso la propria vulnerabilità, esposizione e apertura. Questo attraversamento soggettivo del sé verso un altrove, richiama anche una certa forma di eccellenza (nel senso deleuziano del termine), ovvero un’esperienza singolare, non generalizzabile, fatta di intensità, variazioni, attimi di sospensione e riconfigurazione del tempo vissuto. Qui, la montagna, lungi dall’essere uno “sfondo” o uno “scenario naturale” di cui meravigliarsi o in cui trovare ristoro, è un agente atmosferico (*Böhme*) capace di produrre stati emotivi e cognitivi specifici. Il sentiero, la fatica, la rarefazione dell’aria, l’assenza di rumori umani — tutto contribuisce a costruire un’estetica della soglia, un paesaggio trasformativo in cui si ridefiniscono i confini del sé.

La soglia da attraversare, però, come emerge questa volta nel racconto di Giacomo (TR_1M), non è soltanto un luogo fisico, ma una esperienza morale. “La montagna è fatica, ma anche verità. [...] È un ambiente sincero, non mente.” Qui la fatica si carica di un valore che eccede la prestazione atletica o il superamento tecnico, facendosi una prova etica, una forma di verità incarnata in cui il corpo si espone a

una realtà che non concede scorciatoie simboliche. La montagna, in quanto ambiente “che non mente”, è investita di un’aura di autenticità, che si oppone alla dissimulazione e all’ambiguità dei contesti sociali ordinari. L’ambiente naturale, spogliato dalle mediazioni simboliche e sociali, si offre come luogo di riscontro reale: nella roccia, nel dislivello, nella rarefazione dell’aria, tutto è concreto, assoluto, ineludibile. Un’etica del paesaggio che si dispiega in modo profondamente corporeo dove ogni passo, ogni respiro, ogni muscolo teso è un atto che conferma il legame tra fatica e verità. “Andare in montagna mi fa sentire bene. [...] È un momento per staccare e pensare.” L’allontanamento dallo spazio urbano — saturato di rumori, attese e rappresentazioni —, anche qui, apre alla possibilità di un pensiero incarnato, lento, ritmato e che si sedimenta nel gesto dove è la montagna stessa, nel suo offrirsi come realtà irriducibile, a imporre uno spazio di verità, non solo per ciò che mostra, ma per come costringe il soggetto a riconoscersi e a riflettersi nel proprio limite. Ecco, allora, che anche il gesto del fotografare acquisisce una densità simbolica: “Fotografo i posti dove vado: non sempre, ma quando qualcosa mi colpisce.... sì.” Non si tratta di un’attività automatica o documentaria, bensì di un rituale selettivo. La fotografia non cattura tanto l’immagine del luogo, quanto il nodo emotivo e simbolico che lo lega al vissuto soggettivo. È un’operazione di montaggio affettivo, in cui lo spazio della soglia si condensa in uno scatto che diventa talismano di un’esperienza. In questo senso, la fotografia è un gesto di cura della memoria, un modo per custodire ciò che ha colpito, per trattenere il senso generato dal paesaggio al momento dell’incontro. Allora, è possibile leggere questo processo incarnato come una forma di poetica del gesto, in cui il corpo che cammina, pensa, guarda e fotografa costruisce un’unità sensibile con il mondo. Il paesaggio-soglia, così, non è solo attraversato, ma selezionato, interiorizzato e restituito nella forma di una pratica che sedimenta e restituisce significato. In tal modo, il vero non è un contenuto, ma una modalità del rapporto col mondo, un’esigenza di coerenza tra percezione, emozione e azione.

In altri casi, invece, come quello di Costanza (TR_2F), l’immaginario si popola anche di forze che travalicano l’individuo, come nella confessione: “Quando vado col mio compagno, lì la vedo con sofferenza. [...] Ma anche di paura. [...] La

montagna che è più forte di me.” Il vissuto soggettivo si confronta qui con una potenza esterna, che impone limiti, genera timore, ma allo stesso tempo consente di rinnovare un’intimità percettiva: “Mi sento che respiro. È quello il mio obiettivo: di essermi respirata e di essermi portata a casa tutto quello che di bello e di buono c’è nella natura, in montagna.” La soglia è, qui, inalazione simbolica del paesaggio, attraversamento trasformativo che lascia un’impronta da portare “a casa”. Come in un ciclo stagionale che si ripete ma mai si replica: “Ogni volta è una meraviglia perché con il cambio delle stagioni [...] sono sempre uguali, ma sempre diverse.”

L’immaginario della soglia, segnatamente in Costanza come per Giacomo, si carica di una tensione profonda tra l’io e una forza che lo eccede. La frase “Quando vado col mio compagno, lì la vedo con sofferenza. [...] Ma anche di paura. [...] La montagna che è più forte di me.” (Costanza_TR_2F) restituisce l’immagine di un’alterità che impone la sua presenza, un potere naturale che travalica il soggetto, lo mette in crisi e lo obbliga a riconsiderare i propri limiti. La montagna è qui figura del totalmente altro: non è più paesaggio da contemplare o attraversare, ma forza agentiva che genera timore, soggezione, spaesamento. Siamo in una zona liminale dove l’immaginario si fa confronto col limite, e l’esperienza si carica di tratti numinosi e sublimi - in cui fascino e terrore convivono. Tuttavia, questa esposizione alla forza dell’altro-montano non genera paralisi, ma una trasformazione del sentire. La montagna non schiaccia il soggetto, ma lo scava e lo riapre alla percezione: “Mi sento che respiro. È quello il mio obiettivo: di essermi respirata e di essermi portata a casa tutto quello che di bello e di buono c’è nella natura, in montagna.” testimonia questa riconquista dell’intimità sensibile: respirare non è qui semplice azione fisiologica, ma gesto simbolico di appropriazione, un atto in cui il paesaggio attraversa il corpo e ne modifica le traiettorie percettive e affettive. La soglia, allora, è qui inalazione del reale, contatto poroso con il mondo, esperienza densa che si fa memoria incarnata da portare “a casa”.

Questa dialettica tra perdita e guadagno, esposizione e assimilazione, si iscrive anche in una visione ciclica e rituale dell’esperienza alpina. La frase “Ogni volta è una meraviglia perché con il cambio delle stagioni [...] sono sempre uguali, ma sempre diverse.” contiene in sé una riflessione temporale profonda. La montagna

non muta nel senso del cambiamento totale, ma varia presentandosi come uno spazio in cui la ripetizione è sempre anche differenza. Quello che emerge qui, è che l'incanto non nasce dalla novità assoluta, ma dal gioco sottile tra riconoscimento e sorpresa, tra familiarità e mutamento esperito per mezzo dei sensi. Un ciclo stagionale – che è anche ciclo dell'esperienza – che costruisce un rapporto ritmico e simbolico con il paesaggio, fondato sull'attesa, sull'ascolto e sull'adattamento del sé ad esso. È dalla lettura di questa triade — sofferenza/paura, respirazione, ciclicità — che emerge una fenomenologia della soglia, con la montagna come forza che supera l'io; il corpo che si fa tramite, sensore, filtro; il tempo che ritorna senza mai essere identico. Tutto ciò compone una grammatica dell'incanto alpino, in cui l'immaginario si fa esperienza trasformativa profondamente radicata nel vissuto corporeo e temporale dei soggetti.

Il senso di alterazione profonda incarnato nella montagna trova conferma anche in esperienze di riscrittura identitaria – “Venire in Italia [dal Brasile] mi ha cambiato tantissimo come vedo la montagna... Diciamo che è un sogno materializzato.”, come nel caso di Cecilia (TR_3F) – in un ambiente immaginato come fiabesco: “Gli [le] Alpi sono una favola... non sembra reale per noi... sembra un dipinto.” che si costituisce come un mondo parallelo: “In un'oretta sei in un altro mondo... è una dimensione parallela praticamente.” Al di là del dato biografico offerto dall'intervistata, questo è accompagnato da una nuova forma di individualità nuova e sconnessa dalle costruzioni sociali: “Gli [le] Alpi un po' mi permettono di essere anonima, di non dover sostenere una personalità... Mi sento me stessa.” Qui, allora, l'accesso alla soglia coincide con la sospensione dei ruoli sociali e l'emergere di un'identità non mediata, non performativa. E, se al termine della fatica, la gratitudine corporea si esprime in piccoli comfort – “Non c'è dolce migliore che quella dopo questa sofferenza... una felpa calda con i guanti e un berretto fa tanto quando non abbiamo nulla.” – la pratica sportiva stessa si trasforma in atto meditativo: “Correre in montagna... è trovare il flow... è una meditazione molto profonda.”

È nel rifugio del silenzio, infine, che la soglia si materializza, facendosi ascolto: “L'ambiente montano per me è un rifugio. È silenzio. È ascolto.” e in quel silenzio si attiva la possibilità di perdersi, non per scomparire, ma per ritrovarsi: “Corro da

sola. Scelgo percorsi in cui posso perdermi nel verde.” mi dice Francesca (TR_1F). La montagna, in questo caso, diventa allora uno spazio protettivo, una soglia di sottrazione in cui il soggetto può temporaneamente ritrarsi dal rumore sociale e darsi una forma nuova, fatta di interiorità e sospensione. Una possibilità di “rifugiarsi” che non è semplice evasione, ma un ritiro intenzionale che consente l’affiorare di uno strato più autentico del sé: “Ogni settimana cerco di salire almeno due volte. Mi basta poco: anche un’ora di salita e ritorno.” (Giacomo_TR_1M). In questo stesso solco si colloca anche Francesca (TR_1F), quando afferma che “L’ambiente lontano, remoto [...] il cervello va in un’altra modalità, rallenta”. È in questa sottrazione dalle aspettative performative del quotidiano, che il soggetto può temporaneamente sottrarsi a sé stesso, alla propria maschera pubblica, e accedere a una dimensione del sentire non regolata da ruoli e rappresentazioni.

Anche per chi cerca la montagna attraverso le infrastrutture e le tracce del passato, la soglia resta un dispositivo attivo di immaginazione, anche se la natura passa in secondo piano facendo da cornice al sublime tecnologico. “C’è sempre un alone mitico intorno a questi impianti.” La diga, come elemento tecnico nel cuore della natura, genera stupore e impatto sensoriale: “La diga è un oggetto che ti lascia un impatto visivo e mentale.”; “L’elemento tecnologico in un paesaggio naturale è una cosa che mi affascina.”; “C’è qualcosa di molto poetico in una diga abbandonata.” E questa poesia si cerca anche con il corpo: “Vado spesso a piedi ai bacini abbandonati o a cercare le condotte forzate.”

In ciascuno di questi casi, la soglia diventa mediazione simbolica, luogo di passaggio in cui l’individuo si confronta con forze, memorie e visioni che ridefiniscono il suo stare al mondo. È qui che si produce l’incanto alpino nella sua forma secolarizzata, invero come esperienza viva e immaginativa profondamente situata nella natura montana e nei gesti per attraversarla andando “oltre” – sé stessi o verso un mondo nuovo.

In sintesi, allora, dall’analisi delle interviste emergono due elementi fondanti lo status dell’incanto presso gli intervistati: la circolarità tra immaginari e pratiche, e il ruolo del corpo come mezzo di collegamento tra questi due universi per cui, oggi, essere “incantati” dalla natura montana non si traduce nella mera contemplazione o

in forme di reverenza verso un mondo altro, quanto nell'esperienza corporea di una sfera percepita come pura, autentica e al contempo temibile, in cui è possibile ritrovare e radicare sé stessi e la propria identità. Detto altrimenti, l'idea della montagna come luogo di purezza, radicamento o autenticità motiva gesti che, a loro volta, consolidano quell'immaginario e ne producono nuove sfumature. Questa co-generazione dà forma a una realtà vissuta che è tanto corporea quanto simbolica: ogni camminata, ogni gesto, ogni scelta pratica diventa un atto di *poiesis*, una produzione materiale e simbolica del sé e del paesaggio.

In tutti i casi evidenziati, ad essere centrale è l'intreccio tra immaginario e pratica secondo un modello di co-generazione simbolico-material dove l'incanto non si esaurisce nella rappresentazione, ma si attualizza nel gesto: camminare, fermarsi, respirare, ricordare, proteggere. La natura incantata è dunque un paesaggio relazionale, mobile e vissuto, generato da corpi che abitano, modificano e danno un preciso significato al territorio alpino. In questa prospettiva, l'esperienza della montagna appare come un processo situato di costruzione del senso, in cui l'immaginazione è radicamento e apertura simbolica sul mondo.

4.1.2. L'incantamento nei dati: rappresentazioni e tendenze

Anche l'analisi del questionario esplorativo conferma l'emergere di forme immaginali dell'incanto che si collocano nella zona liminale tra corpo, pensiero ed emozione. In particolare, quattro indicatori restituiscono la persistenza di una rappresentazione della montagna come spazio simbolico di accesso al sé: da un lato, l'importanza attribuita al "silenzio come stimolo alla riflessione" (variabile *pensieri_lungo_salita*) e "la fatica della salita e della camminata"; dall'altro, la percezione dell'escursione come esperienza mistica, spirituale o di auto-conoscenza (variabile *esperienza_prevalente*). Tutte le variabili, in qualche modo, esprimono una dimensione contemplativa e trasformativa dell'andare in montagna, coerente con le traiettorie ricostruite nel corpus qualitativo.

L'indagine quantitativa condotta attraverso il questionario permette dunque di integrare e ampliare le evidenze emerse dal corpus delle interviste, restituendo una cornice più estesa e trasversale dei regimi immaginali che strutturano l'incanto alpino. Le prime due variabili sono opzioni di risposta alla domanda "*Quale pensiero ti ha accompagnato prevalentemente lungo la salita*", e mettono in luce una modalità contemplativa della montagna in cui il paesaggio e le sue qualità, percettive – la rarefazione acustica – e naturali - la verticalità – favoriscono forme di introspezione e di riorientamento interiore (Tab. 7). La selezione di queste due opzioni di risposta individua un regime immaginale basato sul raccoglimento e sullo sforzo, che si accorda con quanto emerso nei racconti degli intervistati, e in particolare con l'idea della montagna come luogo che "non mente" o che consente di "respirarsi".

Q.18 Quali pensieri ti accompagnano

durante la salita?	Frequenza	%
La bellezza della natura	191	66,1
La Fatica della salita	18	6,2
Arrivare al rifugio per il pranzo	12	4,2
La gioia della vetta	26	9,0
Silenzio che stimola le riflessioni	41	14,2

Tabella 7 Distribuzione del campione per i "pensieri che accompagnano lungo la salita". Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile "pensieri lungo la salita" rilevata nel questionario. Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia

La seconda, invece, riguarda due diverse opzioni di risposta alla domanda: "*Che tipo di esperienza è, per te, salire in montagna?*". Tra le opzioni di risposta, sono state individuate due variabili: "un'esperienza per conoscere me stesso" e "è esperienza mistica e spirituale". Queste, colgono invece la dimensione più esplicitamente simbolica e spiritualizzata del rapporto con l'ambiente alpino (Tab. 8). Qui, l'incanto si manifesta come soglia tra il visibile e l'invisibile, tra il sé e un altrove non interamente codificabile, in continuità con le immagini emerse in forma narrativa nelle interviste. Le risposte positive a questa variabile indicano un

orientamento soggettivo verso un'esperienza trasformativa, liminale, ritualizzata, che configura la montagna come spazio iniziatico o rigenerativo.

Q.20 Che tipo di esperienza è, per te, salire in

montagna?	Frequenza	%
Conoscere me stesso	50	17,3
Atletica e sportiva	23	8,0
Materiale	8	2,8
Benessere	180	62,3
Mistica e spirituale	19	6,6
Altro	7	2,4
Totale	287	99,3

Tabella 8. Distribuzione del campione per i "esperienza prevalente". Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile "che tipo di esperienza prevalente è, per te, salire in montagna?". Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia

Attraverso queste variabili è dunque possibile tipizzare empiricamente alcune configurazioni dell'immaginario alpino contemporaneo, restituendo non solo la frequenza ma anche la profondità con cui la montagna viene vissuta come paesaggio simbolico, dispositivo di senso e spazio di riemersione dell'interiorità.

I dati indicano che circa un escursionista su sei (17,3%) considera la salita in montagna un'esperienza finalizzata alla conoscenza di sé, mentre un ulteriore 6,6% la interpreta in termini esplicitamente mistici e spirituali. Sommando queste due categorie, si può affermare che quasi un quarto dei rispondenti (23,9%) attribuisce alla montagna un valore trasformativo e simbolico, che va ben oltre il semplice benessere fisico o la dimensione sportiva. Questo orientamento conferma quanto emerso dalle interviste in profondità, dove l'esperienza alpina viene frequentemente descritta come un rito soggettivo di passaggio, come spazio liminale in cui la percezione ordinaria viene sospesa a favore di una maggiore profondità emotiva e riflessiva.

Più significativa, è l'analisi della domanda relativa ai pensieri che accompagnano la salita: il 14,2% degli intervistati indica il silenzio come stimolo alla riflessione, mentre un ulteriore 6,2% sottolinea la centralità della fatica, dando corpo a un

immaginario in cui l'ascesa fisica è anche simbolica. Pur rappresentando una minoranza rispetto alla maggioranza che menziona la "bellezza della natura" (66,1%) – a conferma di come sia il reincanto a dominare la scena immaginifica contemporanea – queste due risposte delineano un segmento significativo di escursionisti per cui la montagna è vissuta come esperienza interiore, luogo di decantazione cognitiva e di risonanza affettiva.

In questo senso, i dati quantitativi corroborano le traiettorie emerse nell'analisi qualitativa, restituendo una trasversalità più ampia del regime immaginale dell'incanto. Lungi dall'essere un fenomeno marginale o elusivo, l'incanto si configura come una grammatica diffusa, che attraversa motivazioni, pensieri e aspettative di una parte non trascurabile degli escursionisti alpini.

Il dato relativo al "silenzio del sentiero che stimola la riflessione" come pensiero dominante durante la salita, incrociato con la frequenza delle uscite in montagna (*"Quante volte compì escursioni come questa?"*), restituisce un'indicazione particolarmente significativa (Tab. 9). Tra coloro che frequentano la montagna più volte al mese, il 18,6% indica il silenzio come motivo prevalente di riflessione, configurandolo come la seconda motivazione più ricorrente dopo la bellezza del paesaggio (68,0%). Lo stesso pattern (16,7%) si osserva anche nel gruppo di chi sale tra le 4 e le 10 volte l'anno, a conferma che non si tratta di un'esperienza occasionale o marginale, ma di una disposizione simbolica stabile legata a una pratica reiterata.

		16 Con quale frequenza compì delle escursioni come quella di oggi?					Tot.
		Circa una volta al mese	Da 1 a 3 all'anno	Da 4 a 10 all'anno	Più di 10 all'anno	Più volte al mese	
18. Quali pensieri ti hanno accompagnato più frequentemente		n.	0	1	0	0	1
		%	0,0%	2,6%	0,0%	0,0%	0,3%
	Il silenzio che stimola le riflessioni	n.	2	1	14	6	41
		%	8,3%	2,6%	16,7%	13,0%	14,2%
		n.	1	2	4	1	12
		%	4,2%	9,5%	16,7%	4,3%	34,7%

e durante la salita?	L'obiettivo di arrivare al rifugio per pranzo	%	4,2%	5,3%	4,8%	2,2%	4,1%	4,2%
	La bellezza della natura circostante e dei suoi panorami	n.	16	22	54	33	66	191
		%	66,7%	57,9%	64,3%	71,7%	68,0%	66,1%
	La fatica della salita	n.	3	4	5	3	3	18
		%	12,5%	10,5%	6,0%	6,5%	3,1%	6,2%
	La gioia della vetta	n.	2	8	7	3	6	26
		%	8,3%	21,1%	8,3%	6,5%	6,2%	9,0%
Totale		n.	24	38	84	46	97	289
		%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 9. Tabella di contingenza tra la frequenza con cui i partecipanti compiono escursioni simili e i pensieri che li hanno accompagnati durante la salita. I dati sono espressi in valori assoluti e percentuali sul totale di ciascuna modalità della variabile "frequenza". Fonte: Un rifugio per Amico. Elaborazione mia

Ciò che suggerisce questo dato, è che la frequentazione regolare della montagna non intensifica necessariamente l'aspetto performativo o atletico, bensì, almeno presso gli escursionisti delle Orobie, rafforza la dimensione contemplativa, dove il paesaggio sonoro della montagna diventa spazio di sospensione e di risonanza interiore. È in questo senso che il silenzio funziona come soglia simbolica ricorrente, una porta d'accesso al sé, che si attiva con maggiore forza proprio in chi incorpora l'andare in montagna come gesto abituale. Una ripetizione del gesto che non banalizza l'esperienza, ma ne stratifica il significato, rendendo il paesaggio familiare e al contempo sempre nuovo: una soglia da varcare appena possibile. In tal senso, il regime immaginale dell'incanto non si esaurisce nell'eccezionalità dell'escursione, ma si radica nella ritualità della pratica, generando una forma di interiorizzazione simbolica che plasma tanto il vissuto quanto l'orientamento affettivo del soggetto. Il che, restituisce spessore al fatto che il 65,4% del campione (n. 189) ammette come

quella non fosse la prima che raggiungeva il rifugio presso cui ha compilato il questionario.

A differenza del silenzio, la fatica non restituisce nella parte quantitativa un pattern altrettanto chiaro o stabile. Essa viene scelta solo dal 6,2% degli intervistati alla domanda sui pensieri che accompagnano la salita, e non mostra variazioni significative né in relazione alla frequenza dell'escursione né ad altre variabili sociodemografiche. Questa scarsa correlazione può essere letta in almeno tre modi. Anzitutto, la dimensione della fatica è normalizzata e, almeno per gli escursionisti abituali, la fatica può non emergere come pensiero saliente perché considerata parte inevitabile o naturale dell'esperienza – e dunque poco rilevante da verbalizzare. Una seconda linea interpretativa è che la fatica è il fine dell'esperienza e, a differenza del silenzio, che agisce come soglia simbolica e orienta la percezione, la fatica viene vissuta più spesso come mezzo per accedere ad altro – sia esso il panorama, il benessere o la vetta – e non come valore simbolico autonomo. Infine, che la fatica è un tratto trasversale ma non distintivo, nel senso che può essere presente in molte esperienze pur senza differenziare in modo netto le pratiche o i vissuti. È più una condizione fisiologica che una categoria simbolica, e come tale meno utile a delineare un regime immaginale coerente. In definitiva, quel che da qui emerge, In è che non tutte le dimensioni esperite in montagna si prestano a una lettura simbolica, e che solo alcune – come appunto il silenzio o l'introspezione – assumono una funzione attiva nella costruzione dell'immaginario dell'incanto. Il silenzio, nel suo agire come pausa e come “vuoto fertile”, si rivela come luogo generativo di senso, un dispositivo percettivo e affettivo che struttura l'esperienza alpina in termini profondamente interiori.

Anche la variabile relativa alla percezione dell'escursione come esperienza prevalentemente introspettiva o spirituale restituisce indicazioni interessanti, soprattutto quando incrociata con le caratteristiche territoriali e comportamentali dei rispondenti (Tab. 10). In particolare, l'idea della montagna come occasione per “conoscere meglio sé stessi” mostra una chiara polarizzazione tra aree urbane e aree rurali. Se infatti il 17,3% di chi risiede in un paese dichiara di vivere la salita come occasione di auto-esplorazione, la percentuale cresce significativamente tra coloro

che vivono in una media città (12,5%) e, soprattutto, in una grande città come capoluoghi e simi (22%). Questo scarto appare coerente con l'ipotesi secondo cui l'immaginario della montagna come soglia trasformativa si rafforza nei contesti più urbanizzati, dove la distanza – fisica, ma anche simbolica – dal paesaggio montano genera una forma più intensa di proiezione immaginale. L'idea è che, per chi vive in città, l'accesso alla montagna non è solo una parentesi nel quotidiano, ma si configura come una rottura rituale con l'ambiente ordinario, come uno spazio di discontinuità in cui è possibile ridimensionare pressioni sociali, ruoli e aspettative. In questo quadro, la montagna si carica di una funzione quasi catartica: espone il soggetto a un ambiente radicalmente altro, che impone un diverso ritmo, una diversa postura percettiva, e consente una riflessione sul sé meno mediata dai codici sociali della vita urbana. La rappresentazione dell'escursione come esperienza per “conoscere sé stessi”, dunque, può riflettere quel bisogno di autenticità e di desiderio di decentramento rispetto alla vita cittadina che trova nella montagna un dispositivo efficace di rigenerazione simbolica e identitaria.

Ancora più selettivo appare invece il dato relativo all'esperienza mistica e spirituale, che coinvolge il 10,3% di coloro che frequentano la montagna circa una volta al mese. Anche in questo caso, si conferma quanto già osservato per il “silenzio” nel precedente paragrafo: la frequenza regolare dell'esperienza montana sembra favorire una disposizione immaginale, un'attitudine contemplativa e simbolizzante. Questo tipo di frequentazione – non occasionale ma nemmeno routinaria – consente l'attivazione di un regime esperienziale denso, in cui l'alterità dell'ambiente alpino non viene neutralizzata dall'abitudine, ma anzi rafforzata da un'attesa e da un'elaborazione del gesto. L'escursione si trasforma in rito personale, la salita in un cammino spirituale. In questo senso, l'esperienza mistica non si presenta necessariamente nei termini religiosi della trascendenza, ma piuttosto come una forma di sospensione dell'ordinario, un'apertura simbolica verso l'altrove – concetto fortemente ricorrente anche nelle narrazioni qualitative (“un altro mondo”, “un sogno materializzato”, “una favola”).

		16 Con quale frequenza compii delle escursioni come quella di oggi?					Totale	
		Circa una volta al mese	Da 1 a 3 all'anno	Da 4 a 10 all'anno	Più di 10 all'anno	Più volte al mese		
18. Quali pensieri ti hanno accompagnato più frequentemente e durante la salita?	n.	0	1	0	0	0	1	
	%	0,0%	2,6%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%	
	Il silenzio che stimola le riflessioni	n.	2	1	14	6	18	41
		%	8,3%	2,6%	16,7%	13,0%	18,6%	14,2%
	L'obiettivo di arrivare al rifugio per pranzo	n.	1	2	4	1	4	12
		%	4,2%	5,3%	4,8%	2,2%	4,1%	4,2%
	La bellezza della natura circostante e dei suoi panorami	n.	16	22	54	33	66	191
		%	66,7%	57,9%	64,3%	71,7%	68,0%	66,1%
	La fatica della salita e della camminata	n.	3	4	5	3	3	18
		%	12,5%	10,5%	6,0%	6,5%	3,1%	6,2%
	La gioia della vetta	n.	2	8	7	3	6	26
		%	8,3%	21,1%	8,3%	6,5%	6,2%	9,0%

Totale	n.	24	38	84	46	97	289
	%	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
		%	%	%	%	%	%

Tabella 10 Tabella di contingenza tra la frequenza con cui i partecipanti compiono escursioni e il tipo di esperienza prevalente. I dati sono espressi in valori assoluti e percentuali sul totale di ciascuna modalità della variabile. Fonte: Un Rifugio per Amico. Elaborazione mia

Questi elementi, letti in controluce rispetto alle evidenze qualitative, permettono di concludere che l'immaginario dell'incanto – nella sua dimensione spirituale e trasformativa – non è distribuito in modo uniforme tra i diversi profili sociodemografici, ma si struttura in relazione alla distanza simbolica dall'ambiente montano (residenza urbana vs rurale) e alla forma concreta della pratica (frequenza regolare vs saltuaria). L'incanto, in altre parole, non è un universale dell'esperienza escursionistica, ma un regime immaginale situato, il cui accesso dipende da condizioni soggettive, ambientali e culturali.

4.1.3. Convergenze e divergenze: analisi comparativa dell'incantamento

L'incanto alpino, nella sua declinazione contemporanea, si configura come una costellazione simbolica articolata che prende forma all'incrocio tra sensibilità individuali, dispositivi culturali e pratiche ambientali. L'analisi comparativa tra i due principali strumenti di indagine – le interviste in profondità e il questionario esplorativo – consente di mettere a fuoco non solo le convergenze tra livelli esperienziali differenti, ma anche gli scarti di intensità, consapevolezza e articolazione simbolica che caratterizzano le diverse modalità di accesso all'immaginario dell'incanto.

Nel corpus qualitativo, l'incanto si manifesta come esperienza incarnata, intensamente riflessiva e biograficamente situata. Esso assume la forma di un regime simbolico e percettivo che struttura la relazione tra soggetto e paesaggio attraverso un'oscillazione costante tra immersione sensoriale e proiezione immaginale. La montagna appare così come soglia liminale, spazio di transito e trasformazione,

capace di attivare una risonanza profonda tra vissuti interiori, memorie collettive e dimensioni etiche della responsabilità verso l'ambiente. Al centro di questo dispositivo si colloca il corpo come interfaccia sensibile e relazionale che permette di abitare la natura alpina e di costruirla simbolicamente. Gestì come camminare, respirare, fermarsi, ricordare o fotografare non sono semplici azioni funzionali, ma atti di produzione di senso: ogni movimento corporeo agisce come codice immaginale, inscrivendo nel paesaggio una narrazione affettiva e simbolica.

Il questionario, da parte sua, restituisce una trama più diffusa, latente e, per certi versi, meno tematizzata dell'incanto, ma non per questo meno significativa. Le risposte raccolte segnalano la persistenza di un immaginario contemplativo e trasformativo. Le variabili relative al silenzio, alla fatica, alla conoscenza di sé e alla dimensione mistica indicano una relazione con la montagna che, pur espressa in termini sintetici, risuona profondamente con i vissuti emersi nelle interviste. Anche qui, l'incanto si colloca nella zona di intersezione tra corpo, emozione e ambiente: l'escursionista medio descrive la montagna come spazio di quiete e disconnessione, senza necessariamente passare attraverso categorie elaborate o riferimenti simbolici espliciti. Tuttavia, i dati quantitativi rivelano come la ritualità della pratica – la frequenza regolare dell'uscita, la familiarità con il paesaggio, la stabilità del gesto – rafforzi la dimensione simbolica dell'esperienza. È nel ritorno, nella ripetizione del gesto, che il paesaggio si carica di senso, che il cammino diventa soglia e che il silenzio si fa dispositivo generativo.

Tra i due corpus emergono alcune importanti linee di continuità. La prima riguarda la centralità del corpo come medium esperienziale dell'incanto: tanto nei racconti degli intervistati quanto nelle opzioni selezionate nel questionario, l'esperienza alpina è mediata da una corporeità sensibile e intenzionale, capace di attivare stati interiori, posture percettive e immaginazioni affettive. La seconda è rappresentata dalla secolarizzazione dell'incanto: la natura non appare più come spazio sacro nel senso tradizionale, ma come luogo di spiritualità laica, di rigenerazione simbolica e di riconnessione profonda con sé stessi e con il mondo. L'incanto, in questa chiave, è una forma di trascendenza immanente, un sentimento

di pienezza che da un'apertura sensibile prodotta nel e dal paesaggio più che da una rivelazione esterna.

Le differenze tra i due piani analitici riguardano invece il grado di consapevolezza e di elaborazione simbolica. Le interviste restituiscono narrazioni complesse, in cui l'incanto è inscritto in traiettorie biografiche, visioni del futuro e istanze etico-politiche. Nel questionario, invece, l'incanto si esprime attraverso elementi più immediati e pragmatici, spesso associati alla semplicità della pratica escursionistica. È una dimensione incorporata e diffusa, che agisce anche laddove non è tematizzata. Tuttavia, proprio questa diffusione dimostra quanto l'immaginario dell'incanto sia pervasivo e trasversale, capace di articolarsi tanto nei racconti articolati degli abitanti, dei trail-runners o degli appassionati di dighe, quanto nelle esperienze quotidiane e ripetute degli escursionisti delle Orobie. Un ulteriore punto di contatto riguarda l'ethos implicito che accompagna l'incanto alpino. Se nelle interviste la dimensione etica si esprime in termini di cura, responsabilità e militanza simbolica (come nel caso della protezione dell'ambiente o del sostegno ai rifugi), nel questionario essa si traduce in valori diffusi: rispetto per la natura, valorizzazione della comunità locale, attaccamento ai luoghi. Pur con livelli diversi di consapevolezza, entrambi gli strumenti segnalano l'esistenza di un regime valoriale condiviso che orienta l'agire e dà forma all'esperienza.

Per concludere, l'comparativa mostra che l'incanto alpino non è un'eccezione o una retorica del passato, ma un regime immaginale situato e operante, che si declina in forme molteplici a seconda dei gruppi sociali, delle pratiche e delle condizioni soggettive. È una grammatica diffusa dell'esperienza ambientale, che si radica nel corpo, si attiva nel gesto e si trasmette attraverso le immagini, i silenzi e i ritmi della montagna. Lungi dall'essere una semplice emozione estetica, l'incanto contemporaneo è una forma di conoscenza simbolica, un modo di abitare e dare senso alla natura alpina in un tempo segnato dalla crisi ecologica e dal bisogno di nuove connessioni affettive con il mondo.

Gruppo	Forma del regime	Figurazione simbolica	Gesto implicato	Codici emergenti
---------------	-------------------------	------------------------------	------------------------	-------------------------

Gandino (LAV/IMP)	Esplicitata, quotidiana, integrata nell'abitare	Montagna- soglia e matrice comunitaria	Camminare, respirare, incontrarsi, proteggere	Paesaggio vissuto, prossimità affettiva, cura ecologica, benessere domestico
Trail-runner (TR)	Intensificata, emozionale, esperienziale	Montagna- gara e spazio liminale	Corsa, silenzio, sospensione, ritualità del corpo	Contemplazione dinamica, rigenerazione personale, bellezza fisica, fatica creativa
Appassionati di dighe (DI)	Riflessiva, visiva, contemplativa	Montagna- archivio e spazio narrativo	Fotografare, esplorare, sostare, ricordare	Fascino tecnico, silenzio eloquente, monumentalità, paesaggio memoriale
Escursionisti (questionario)	Diffusa, implicita, reiterata	Montagna- bellezza e rifugio sensoriale	Salire, osservare, fermarsi, godere dei panorami	Estetica naturalistica, introspezione, rigenerazione emotiva, spiritualità diffusa

Tabella 11 Regime dell'incanto: analisi comparativa tra gruppi. La tabella sintetizza le forme assunte dal regime simbolico dell'incanto nei quattro gruppi analizzati (abitanti di Gandino, trail-runner, appassionati di dighe, escursionisti del questionario), secondo cinque dimensioni analitiche condivise: forma del regime, figurazione simbolica, gesto implicato, codici emergenti. L'incanto si configura come esperienza polimorfa, situata tra quotidianità, ritualità corporea e contemplazione estetica.

4.2. Fratture del disincantamento. Crisi, distanza, perdita di senso

Se, come si è detto, l'incanto restituisce un'esperienza affettiva, sensoriale e simbolica della montagna, il disincanto ne rappresenta la soglia critica. Può non negando la fascinazione per l'ambiente alpino, l'immaginario disincantato tende ad incrinarlo misurandone le crepe. Laddove l'incanto si manifesta come immersione e armonia, il disincanto emerge come attrito, come esperienza riflessiva che prende forma nello scarto tra l'aspettato e il vissuto, tra la promessa simbolica del paesaggio e la sua concreta attuabilità. In questa prospettiva, anche la natura stessa non è più

matrice di senso, ma campo di tensione, superficie su cui si proiettano i limiti del contemporaneo.

L'analisi incrociata delle interviste e del questionario consente di leggere il disincanto alpino come fenomeno stratificato, che attraversa generazioni, pratiche e rappresentazioni in forme differenziate ma convergenti. Nei racconti biografici degli intervistati, esso prende la forma di una frattura produttiva e simbolica: la montagna perde il proprio potere generativo, si fa margine, rovina, palcoscenico – a seconda del gruppo. Nei dati aggregati del questionario, il disincanto si mostra invece con tratti più discreti, ma non per questo meno significativi: si rivela nei piccoli fastidi, nella fatica inattesa, nel disagio relazionale, in un'estetizzazione che rischia di saturare il senso dell'esperienza. In entrambi i casi, la natura non è rifiutata, ma appare svuotata, eccessiva o disturbata.

Nelle interviste, infatti, emerge con forza una costellazione di vissuti disincantati che si condensano in quattro figure principali: la montagna-margine del mondo produttivo in crisi, la montagna-palcoscenico consumata dall'evento sportivo, la montagna-stress test che mette alla prova il corpo, e la montagna-rovina che conserva senza narrare. Il disincanto, in questo caso, è profondamente riflessivo e incarnato: si articola in racconti, memorie e gesti che mettono in discussione i regimi simbolici dominanti. Nei dati del questionario, il disincanto si manifesta invece come sottile disallineamento tra la montagna desiderata e quella effettivamente vissuta: il sentiero troppo affollato, la fatica inattesa, l'inquinamento visuale delle immagini replicate. È un disincanto latente, che agisce per sottrazione, per fastidio o saturazione.

Anche nel regime del disincanto, il corpo rimane centrale: è lo strumento che, questa volta, segnala la stanchezza, la delusione, la fatica o la rottura del ritmo. È nel corpo che l'immaginario vacilla, ed è nel corpo che si produce la soglia critica tra esperienza e rappresentazione. A questo si aggiunge una dimensione simbolica condivisa: in entrambi gli strumenti di rilevazione, il disincanto non è totale, ma segnala la necessità di ridefinire il rapporto con la montagna, di riadattare i codici di senso, di ripensare la natura non più come orizzonte ideale, ma come spazio complesso e sfidante. Quel che emerge, allora, è che il disincanto si configura come momento necessario e generativo della modernità alpina mettendo in luce le crepe,

senza chiudere il discorso ma aprendo alla possibilità di nuove narrazioni, nuove etiche e nuovi immaginari. È, come si vedrà nel capitolo successivo, il punto di passaggio che rende possibile una rielaborazione critica e affettiva del paesaggio montano, e forse, anche un suo rinnovato “incanto”.

4.2.1. Il disincantamento nei racconti: tracce di rottura

Mentre l’incanto alpino restituisce una relazione affettiva, estetica e simbolica con il paesaggio montano, il suo rovescio – il disincanto – ne segnala le fratture. Non si tratta tanto di negare la fascinazione per la montagna, quanto di intercettarne i limiti, le delusioni, le trasformazioni con atteggiamento riflessivo, sia critico che – a tratti – rassegnato. All’interno del medesimo corpus, le tracce di disincanto emergono come contro-narrazioni in cui le immagini idealizzate della natura, del lavoro o del corpo si scontrano con vincoli materiali, tensioni culturali e cambiamenti storici in atto, spesso derivanti da dinamiche locali – come le rigidità del tessuto produttivo montano (Lorenzetti 2005) – o globali, come la competizione internazionale, la mobilità formativa e la finanziarizzazione dell’impresa. In questa prospettiva, la natura stessa si trasforma in un indice della “frattura moderna”: spazio sintomatico in cui si registrano gli scarti tra immaginazione e realtà, secondo una logica che rimanda – pur se implicitamente – al disincanto weberiano. Così come Weber descriveva il mondo moderno come razionalizzato, disincantato e privo di mistero, anche la montagna smette di essere luogo del sacro o dell’integrità originaria per diventare un paesaggio problematico, attraversato da aspettative non mantenute, da gesti interrotti o da narrazioni disattese. In questa chiave, il disincanto può essere inteso come forma riflessiva, talvolta amara, della modernità alpina: una “modernità liquida” – per dirla à la Bauman – che si scontra con la fragilità alpina, che dissolve i riferimenti consolidati senza produrne di nuovi.

Il disincanto, come già espresso nel capitolo 1, si articola qui come forma riflessiva, critica, talvolta amara della modernità. È il volto problematico della modernità (alpina), emergendo come l’effetto collaterale di un immaginario che si

infrange sull'esperienza. Come per l'incanto, anche in questo caso le rappresentazioni si intrecciano a pratiche situate e a gesti concreti – ma si tratta ora di gesti di selezione, contenimento, riflessione, abbandono o resistenza al reale alpino che ciascun soggetto vive sulla base della propria esperienza. In questa prospettiva, la natura stessa si trasforma in un indizio della “frattura” moderna, spazio sintomatico in cui si registrano gli scarti tra immaginazione e realtà.

Dall'analisi qualitativa dei testi emergono quattro nuclei principali del disincanto contemporaneo, distinti ma interrelati:

- (1) la frattura generazionale e produttiva nel contesto di Gandino;
- (2) l'ambivalenza performativa e mediatica tra i trail-runner;
- (3) la vulnerabilità del corpo come sentinella dei limiti;
- (4) il declino simbolico e materiale delle infrastrutture nel gruppo delle dighe.

Questi assi si distribuiscono in modo disomogeneo tra i tre gruppi, ma rivelano una logica trasversale: in ciascun caso, il disincanto prende forma là dove un immaginario si scontra con la sua concreta (in)attuabilità.

Nel gruppo gandinese, il disincanto si manifesta come una crisi sistemica e culturale del modello territoriale, fondato (ancora oggi) sul tessile, in cui si intrecciano dinamiche economiche, generazionali e simboliche in linea con le dinamiche globali. La montagna di Gandino, un tempo luogo di radicamento produttivo e appartenenza identitaria, appare ora come spazio marginale e statico, incapace di rinnovare il proprio immaginario e di rispondere alle trasformazioni della modernità. Questa duplice trasformazione (del mercato e generazionale) emerge a più riprese nei racconti raccolti a Gandino, facendo emergere le criticità di un modello produttivo che sembra non essere più al passo con i tempi. Da un lato, i cambiamenti strutturali nel mondo del lavoro trovano origine in dinamiche locali che vanno dalla conformazione dell'area, percepita talvolta come elemento che complica la “rimanenza”, a quelle in atto su scala globale. Allora, come mi dice Giovanni (LAV_4M): “La Val Gandino è una valle abbastanza chiusa e proprio geograficamente, perché è chiusa dalle Prealpi.”, e questo aumenta l'individualismo: “Oggi ci troviamo in uno stadio molto egocentrico. Manca un po' di umiltà, intesa

come: io cerco di fare il possibile perché la mia azienda vada bene.”. Un quadro che limita lo scambio di idee e la competitività, come notano, soprattutto gli imprenditori, che mette in stallo il tessuto produttivo della valle: “Fare uno scambio di personale è impossibile [...] abbiamo il problema che c’è la gente che va in giù e la gente che non viene in su.”, mi dice Sandro (IMP_1M); “C’è ancora quella mentalità chiusa, passami il termine, di competizione tra piccole realtà.” e se “ci sono tantissime botteghe artigianali che stanno riprendendo le proprie attività, per i volumi che stiamo facendo non bastano.” per cui “abbiamo dovuto andare su [rivolgerci a] realtà esterne [...] per un puro fatto proprio di capacità produttiva.”, già che “manca un po’ questo tipo di approccio [...] improntato alla vendita e alla comunicazione.” (Massimiliano_IMP_2M).

Sono i lavoratori, invece, in misura maggiore, a far emergere il tema generazionale. Un tema che si fa problema dovuto alla trasformazione dei valori dei giovani rispetto al mondo del lavoro (Bellini, Lomazzi, 2024): “Tanti giovani fanno fatica a lavorare a Gandino, ormai si cerca più di andare... sono più gettonate le multinazionali, avere esperienze in realtà più strutturate, più grosse...” (Franco_LAV_1M) e “Molti ragazzi pensano: 'Faccio l’università e vado all’estero” (Emiliano_LAV_3M) per cui “[lavorare in valle] la vedo un pelino più complicata [...] perché c’è anche un mondo che si sta evolvendo e quindi sta uscendo un pelino da quelli che sono magari le proprie corde.”. Come risultato di ciò, “vediamo difficoltà a trovare ragazzi che lavorano. [...] soprattutto per fare l’operaio... anche volendo lavorare poi si tratta di fare i turni... devi lavorare anche di notte.” Mario (LAV_2M). Il problema, si incardina anche alla scarsa offerta formativa utile all’imprenditoria locale: “Non esiste più l’università che fa tessile. [...] Manca un corso di formazione specifica, oltre al fatto che la popolazione della valle sta calando.” (Mario_LAV_2M), e alla sovra-specializzazione richiesta nel mercato globale che rischia di mettere in ginocchio il sistema produttivo gandinense scontrandosi con il modello economico proprio della Gandino – “Oggi il mestiere di mio padre [...] oggi è ingegnere. Mio padre ha fatto la terza media: perché un ingegnere?” (Sandro_IMP_1M); “Cioè si è persa un po’ questa dimestichezza col lavoro [...] io giocavo tra le coperte. [...] adesso penso che uno... che se un ragazzino

vuole giocare in fabbrica, lo arrestino.” (Mario_LAV_2M). La mancanza di personale non solo porta con sé la difficoltà nel sostituire i lavoratori prossimi al pensionamento, ma rischia di stroncare l’imprenditoria tutta, tra carenza di competenze e i nuovi flussi di capitale: “Mancano gli imprenditori. [...] Il mestiere di imprenditore è una vocazione, ma chi arriva a trent'anni ha perso il treno.”, e poi “Tutte le settimane siamo bombardati da fondi che ci chiedono se vogliamo rifilare l’azienda.” (Sandro_IMP_2M). Alle spiegazioni che ci si dà per interpretare questa trasformazione, si aggiungono considerazioni legate al contesto geografico - “Uno dei problemi della Val Gandino secondo me sono appunto la difficile viabilità pubblica.” (Barbara_LAV_3F) e “Per uscire dalla valle ci vogliono 10–15 minuti. È uno dei nostri svantaggi.” (Emiliano_LAV_3M) – socio-economico - “La crisi del tessile ha ridotto la manodopera. Le fabbriche si sono ridimensionate. Non ci sono più i pullman aziendali, ad esempio.” (Emiliano_LAV_3M) - e culturale della valle - “La valle era troppo ricca... e quando c'è ricchezza non c'è personale perché tutti si formano: uno fa il medico, l'altro fa l'avvocato...” (Sandro_IMP_1M). Contestualizzato a locale, queste tendenze di scontrano con il modello produttivo. Le difficoltà nel raggiungere la valle, lo spopolamento diffuso tra le Terre Alte e la scarsa offerta lavorativa, amplifica il divario tra le aspettative dei giovani laureati e i meccanismi del settore secondario locale: “Quando esci sei laureato e pensi che non devi fare la gavetta.” (Barbara_LAV_3F), questa è invece una parte del percorso necessaria a sviluppare le competenze trasversali richieste dal modello economico gandinense, per cui se, da un lato, “Non ti fanno crescere, perché [...] ‘tutti abbiamo fatto la gavetta’.”, al tempo stesso “Il lavoratore oggi si centralizza su sé stesso e cerca di fare quello che è il suo interesse.” (Giovanni_LAV_4M). Una spirale viziosa che, oltre a rendere complessa l’attività di impresa oggi, rischia di compromettere anche quella di domani e, se una volta “Era un po’ un’ambizione... trovare lavoro all’interno della propria valle. [...] Era una routine di rimanenza, di attaccamento all’area che era particolarmente forte.” (Giovanni_LAV_4M), oggi “Mancano gli imprenditori. [...] Il mestiere di imprenditore è una vocazione, ma chi arriva a trent'anni ha perso il treno.” (Sandro_IMP_1M).

Al cuore di questo disincanto vi è una deindustrializzazione selettiva, percepita non tanto come collasso improvviso, quanto come lento svuotamento: le fabbriche restano, ma si svuotano di senso. Il tessuto produttivo si mantiene, ma fatica a rigenerarsi: «chi arriva a trent'anni ha già perso il treno» (Sandro_IMP_1M) è una frase che cristallizza il sentimento di esclusione generazionale, la sensazione di essere fuori tempo, incapaci di cogliere le opportunità o di costruire un futuro all'interno della valle. Questa frattura si accompagna a una disconnessione tra sapere locale e formazione istituzionale. Le scuole e le università appaiono distanti dal territorio, incapaci di tradurre in percorsi formativi i saperi pratici e le vocazioni locali. La “gavetta” – un tempo passaggio obbligato e riconosciuto per accedere al mondo del lavoro – viene oggi ridimensionata, vissuta come retaggio di un modello educativo paternalista, e riprodotta in forma disincentivante che, più che orientare i giovani, li respinge. Il risultato è una fuga silenziosa, che non è solo fisica ma anche simbolica. I giovani “vanno all'università e poi non ritornano” (Martina_LAV_2F): non solo si spostano, ma rompono il legame con il paesaggio produttivo, con il linguaggio industriale, con l'identità territoriale. In questa logica di marginalizzazione, seppur in modo implicita, anche la natura perde la sua funzione generativa o di attrazione e, da capitale produttivo, diventa segno dell'abbandono, dovuto all'inerzia e alle occasioni mancate - “Ho visto realtà che magari si sono specializzate in maniera particolare... puntando anche a settori più di nicchia [...] altre realtà che non hanno mai avuto di più, probabilmente anche un po' perché obbligati dalla situazione [...] Adesso c'è ancora un'imprenditorialità, però la trovo molto più complicata: il contesto è cambiato [...] un po' perché si sta un po' complicando, a volte, il tutto con delle cose che non so sono più formali che sostanziali.” (Franco_LAV_1M).

Riassumendo, nel gruppo gandinese, il disincanto si manifesta come crisi sistemica e culturale di un modello territoriale che fatica a rinnovarsi. La montagna di Gandino, un tempo luogo di radicamento produttivo e identità collettiva, appare oggi come spazio marginale e statico. Le dinamiche economiche e simboliche del tessuto locale si confrontano con trasformazioni globali che vanno dalla delocalizzazione industriale al cambiamento delle aspettative giovanili. La chiusura

geografica della valle si intreccia a una chiusura mentale e relazionale che limita l'innovazione e la collaborazione. La natura, che sosteneva l'ethos del lavoro e l'estetica del progresso, si trasforma in montagna-margine: confine più che risorsa, passivo contenitore di una promessa non mantenuta. A ciò si aggiunge il tema generazionale, che disegna una frattura tra passato e presente, tra scuola e impresa, tra immaginario lavorativo e mercato globale. Il sapere pratico, non più trasmesso né valorizzato, si scontra con una formazione istituzionale distante e con un modello educativo che fatica a integrare le vocazioni del territorio. Il risultato è una spirale di spopolamento, discontinuità e senso di disconnessione simbolica. In questa prospettiva, la montagna perde la sua funzione generativa: da matrice produttiva diventa confine, soglia vuota, luogo di esclusione più che di appartenenza. È la condizione che Woods (2005) descrive come marginalità rurale post-produttiva, dove la campagna (o la valle) non è più né agricola né industriale, e fatica a produrre nuovi sensi.

Tra i trail-runner, il disincanto assume invece la forma di una ambivalenza legata alla performance sportiva, che attraversa tanto l'immaginario quanto la pratica corporea a questa connessa. La montagna, per loro, continua a essere spazio di benessere e rigenerazione, ma questa esperienza è sempre più messa in crisi da una crescente colonizzazione commerciale dell'ambiente alpino – e della corsa in montagna più in generale. Il trail-running, nato come gesto libero in connessione con la natura, si trasforma progressivamente in un “prodotto commerciale”, nelle forme delle gare evento, assecondando le logiche del mercato e dei social network - “A volte ho la sensazione che il trail running si stia trasformando in marketing. [...] È pieno di gente che lo fa solo per mettersi in mostra. [...] Per i social, per la prestazione.” (Giacomo_TR_1M); “Le gare più ricercate diventano più commerciali... e i principi del trail running si perdono un po’.” (Cecilia_TR_3F); “Il trail sta diventando una moda. Ma perde il contatto con la natura. [...] A volte sento che stiamo consumando troppo la montagna. [...] Troppe gare, troppa gente, troppo rumore.” (Viviana_TR_4F). Se l'esperienza si fa vetrina, il paesaggio, altrimenti vissuto con pienezza sensoriale, tende a sfumare sullo sfondo - “Alcune corse sembrano fatte solo per mettere una medaglia su Instagram.” (Viviana_TR_4F). Con

il corpo che corre, si rischia di non guardare più, spinti in avanti da un'inerzia esterna regolata da tempi, sponsor, ranking e visibilità. La natura, in questo caso, rischia di perdere spessore e profondità, diventando cornice accessoria della prestazione, una montagna-palcoscenico in cui esibirsi. Così, alla luce di questo, e forse complice il reincanto contemporaneo, nonostante la competitività insita nella disciplina, ci si ferma per ascoltare la natura, a rallentare per non perdersi i dettagli, sia esso per immortalarli o per ristorarsi (infra Cap. 4.3.1).

Questo scarto produce una tensione interna al gesto stesso, che, da occasione di connessione, si trasforma in spazio di attrito. Il corpo, in questa dinamica, non è solo uno strumento performativo, ma luogo critico in cui il disincanto si iscrive e si esprime per mezzo di infortuni da sovraccarico, tendiniti, stanchezza cronica e nei rischi della montagna. La corsa, da via di riequilibrio, diventa a tratti una pratica aggressiva, che impone ritmi e standard spesso in conflitto con i bisogni più profondi dei soggetti: “Mi sono anche imposto degli stop dopo certe gare, perché senno andavo in burnout.” (Giacomo_TR_1M). È ancora una volta il corpo a segnalare il limite: si rompe, chiede tregua. Corpi al limite, spinti da “gare disumane” e da una “cultura della performance” che finisce per snaturare il rapporto con la montagna stessa, tra “Fallimenti... una gara non riuscita... un po' di pubalgia... sono delusioni delle [date dalle] montagne, che non sono poche.” (Cecilia_TR_3F), e dolori “Quando sali e ti bruciano i quadricipiti, ecco. [...] Io sono una grandissima amante della fatica. [...] Ma nessuno realmente ti può aiutare. [...]” (Costanza_TR_2F), “Alcune gare mi hanno lasciato strascichi: tendiniti, affaticamento, spossatezza mentale.” (Giacomo_TR_1M). E, se già “Correre è molto impegnativo per l'intestino, per tutto il sistema.”, correre in montagna richiede una maggiore attenzione ai potenziali pericoli: “Nei ghiaioni poi... devi stare veramente attento perché ti basta una radice o la punta di un sassolino.” (Costanza_TR_2F); “Mi sono fatta male più volte. Ginocchia, caviglie. Sempre per stanchezza o distrazione.” (Viviana_TR_4F). Ecco che la montagna diventa uno stress-test per il corpo, l'ambiente ideale per testarne i limiti: “Ho capito che con le montagne non si scherza... bisogna sempre avere paura di non farcela. [...] C'è sempre quel 10% che ti dice ‘metti che’... ma forse non ce la fai.” (Cecilia_TR_3F). La pendenza e

l'altitudine restituisce la verità del limite, obbliga a ridefinire la relazione con il corpo e l'ambiente. Il disincanto, qui, è fisico oltre che simbolico: non solo l'idea di montagna perde il suo valore di rifugio, ma si assiste a una sua progressiva erosione come spazio etico e relazionale.

Tra i trail-runner, allora, il disincanto prende la forma di una tensione interna al gesto stesso della corsa. Il corpo – motore e misura della performance – diventa anche luogo della frattura: stanchezza, infortuni, burnout sono i segnali di una fatica che non sempre rigenera. A ciò si aggiunge la spettacolarizzazione della disciplina, sempre più catturata dalla logica della visibilità social, delle gare evento, degli sponsor. Come nella “società dello spettacolo” di Guy Debord (1967), l'autenticità dell'esperienza cede il passo alla sua rappresentazione: La montagna diventa palcoscenico, il corpo vetrina, il gesto rituale si fa routine pubblicitaria. “Alcune corse sembrano fatte solo per mettere una medaglia su Instagram”: in questa battuta si cristallizza la perdita di profondità sensoriale e simbolica dell'esperienza. Tuttavia, proprio questa tensione produce un contro-movimento, rappresentato dal bisogno di rallentare, di ascoltarsi, di ritrovare una misura del sé che non sia esterna – sotto la spinta del regime immaginale del reincanto. Anche qui, il disincanto agisce come soglia critica, in cui si ridefinisce – faticosamente – la relazione tra corpo, montagna e senso.

Nel gruppo delle dighe, il disincanto assume i tratti di una memoria mancata, un sentimento diffuso di oblio e di disconnessione simbolica. Le grandi infrastrutture idrauliche, un tempo orgoglio ingegneristico e rappresentazione tangibile del progresso, oggi si stagliano come monumenti muti, resti industriali che non sono stati trasformati in narrazione condivisa. Andrea (DI_1M) parla della diga come di “uno strumento di potere calato dall'alto [...] simbolo di un'epoca che ha colonizzato le Alpi senza troppe domande.”, sottolineando non solo l'assenza di coinvolgimento delle comunità locali nei processi decisionali, ma anche la natura verticale e autoritaria di queste opere. La diga, nel contesto contemporaneo, non è più segno di modernità, ma dispositivo di esclusione, simbolo di un tempo che ha perso presa sul presente: “Quando le dighe vengono dismesse diventano quasi invisibili [...] Ci sono zone dove le vecchie centrali sono sbarrate, chiuse, dimenticate.” (Andrea_DI_1M).

Il disincanto, qui, è duplice: materiale e culturale. Da un lato, emergono gli effetti collaterali ambientali – alterazioni del microclima, impatti sulla flora alpina, mutamenti nella tenuta nivale – che contribuiscono a una percezione negativa dell’infrastruttura come corpo estraneo e dissonante rispetto all’ambiente naturale: “il microclima fa tanto [...] da quando hanno fatto la diga del Chiottas la neve non tiene più tanto. [...] Inoltre, [la costruzione della diga] poteva portare all'estinzione della flora locale, il ranuncolo selvatico, il croco e l’abete rosso” (Davide_DI_2M). La montagna, qui, diventa montagna-rovina, testimone silenziosa della fine di un’epoca, di un modello produttivo e di sviluppo ormai decaduto – almeno nell’immaginario collettivo. Dall’altro lato, si assiste a una perdita del senso collettivo di queste opere: le centrali sono “chiuse”, i segni “incompresi”, le rovine “invisibili”. La montagna non è più lo scenario in cui si celebra la capacità tecnica dell’uomo, ma un paesaggio incompiuto, sospeso tra ciò che è stato e ciò che non riesce più a essere. Davide (DI_2M) osserva con lucidità il paradosso: ciò che un tempo rappresentava lo sviluppo oggi giace abbandonato, privo di funzione e significato: “A volte sento che si perde la memoria: chi sa cosa fosse quel tubo, quella struttura?”. La natura ferita – impoverita nei suoi equilibri ecologici – diventa montagna-ferita: è traccia tangibile del disallineamento tra modelli tecnici e cicli ambientali.

Nel gruppo degli appassionati di dighe, il disincanto si incarna nella memoria mancata, nel sentimento diffuso di oblio e di incomunicabilità simbolica. Le grandi opere, un tempo orgoglio del progresso, oggi appaiono come rovine moderne, corpi estranei che interrompono il racconto collettivo del paesaggio. Le centrali chiuse, i bacini inaccessibili, le strutture dimenticate restituiscono l’immagine di un paesaggio disattivato, sospeso. In questo contesto, la diga si configura come “non-luogo” (Augé, 1992): uno spazio che non genera identità, relazioni o memoria. A ciò si sommano le conseguenze ambientali – alterazioni del microclima, perdita di biodiversità – che rendono visibile una natura ferita. È la montagna-ferita, segnata da un passato tecnico non più raccontato, e da un presente che non riesce a trasformare queste rovine in patrimonio.

Come per l'incanto, anche il disincanto alpino contemporaneo si configura come una costellazione polifonica, questa volta però fatta di fratture, soglie e limiti, in cui si incrinano gli orizzonti consolidati del rapporto tra individui, pratiche e paesaggio. A Gandino, esso si incarna nella crisi dell'identità industriale e territoriale: un disallineamento tra generazioni, tra scuola e lavoro, tra memoria del passato e capacità di innovazione. La montagna, qui, smette di essere spazio produttivo e relazionale per diventare margine simbolico, periferia senza attrattiva per i giovani, che scelgono un altrove dove pianificare una vita diversa. Per i trail-runner, invece, la montagna diventa un limite da superare, una soglia che permette di esperire, per mezzo della corsa, i confini del proprio sé e attraverso lo sforzo e la fatica. Un aspetto performativo "puro" che si scontra con la mediatizzazione e la pubblicizzazione delle gare, che sembrano snaturare tanto la pratica quanto l'universo valoriale della montagna – "Mi dispiace quando vedo rifiuti sui sentieri o quando i rifugi diventano bar." (Giacomo_TR_1), "Io ho il cuore lacerato perché la montagna che realmente vivo e che vorrei vivere è un'altra: non è quella bucolica; è quella della fatica." (Costanza_TR_3F). Negli appassionati di dighe, invece, la natura è la cornice maestosa che fa da contorno ad opere "sublimi", affascinanti e terribili allo stesso tempo, in una liaison che rende il paesaggio ancora più bello di quanto non fosse integrando in modo più o meno armonioso o sostenibile natura e tecnica; l'opera di dio con quella dell'uomo. Attraverso tutti e tre i gruppi, emerge una costante: il disincanto come soglia critica e il corpo come strumento percettivo. È lo spazio in cui l'immaginario viene messo alla prova, rallentato e ridefinito. Così come l'incanto agiva attraverso la pienezza sensoriale e simbolica, il disincanto agisce per sottrazione, per assenza, per scarto. Entrambi, tuttavia, condividono una stessa matrice: si radicano nei corpi, nei gesti, nelle pratiche materiali e nei simboli che danno forma all'esperienza della montagna – il correre, la sofferenza, la camminata, il guardare, etc. La montagna dell'immaginario, così, non è soltanto promessa o rifugio, ma interrogazione fragile, luogo in cui si depositano le tensioni del presente e si intravedono le fatiche – e le possibilità – di un futuro ancora tutto da (ri)costruire.

4.2.2. *Il disincantamento nei dati: indizi di fastidio*

Il disincanto intercettato dal questionario si manifesta anche qui nelle forme della soglia critica, uno spazio in cui le attese immaginarie vengono messe alla prova dall'esperienza concreta. Così, più che negazione dell'esperienza alpina, è lo scarto tra ciò che si immagina e ciò che si vive: tra l'idea di natura e la sua fruizione effettiva. Nel corpus di risposte analizzate si colgono infatti tracce sottili ma significative di frustrazione, conflitto o disallineamento simbolico, che rivelano forme diffuse di disagio latente, nonostante la generale positività attribuita all'escursione.

La prima crepa si apre sul piano relazionale e simbolico: l'esperienza della montagna, nella sua dimensione ideale, viene narrata come spazio di pace, silenzio, bellezza e intimità. Eppure, una quota rilevante di rispondenti segnala forme di disturbo legate alla presenza altrui, in particolare quando questa è vissuta come dissonante rispetto all'immaginario condiviso. Il 59,5% degli intervistati ha indicato come più fastidiosi "il casinista" (n = 172) e "il piagnone" (n = 118): figure percepite come invasive, disturbanti, rumorose e che "rovinano" l'esperienza ideale/idealizzata. La montagna – qui intesa come spazio sacro o almeno simbolicamente separato dalla quotidianità – viene profanata da atteggiamenti che rompono l'armonia simbolica del sentiero, generando un sentimento di sottrazione o di disagio. Questo dato, che non riguarda solo la percezione soggettiva, segnala una tensione normativa non esplicitata: chi "non si comporta bene" infrange non regole scritte, ma regimi taciti di attesa, smascherando la fragilità di un immaginario condiviso.

Q.24 Chi ti infastidisce di più?	N.
Esptone	63
Runner	12
Casinista	172
Piagnone	118
Ciclioescursionista	18

E-Bike	51
Turista influencer	96

Tabella 12 Distribuzione del campione per i chi ti infastidisce di più". Frequenze assolute e percentuali relative alla variabile "Qual è il tipo di frequentatore della montagna che più ti infastidisce?". Fonte: Un rifugio per amico. Elaborazione mia

Un secondo elemento di disincanto riguarda il processo di estetizzazione e saturazione simbolica della natura. La montagna viene in larga parte narrata come luogo di bellezza e panorami ("Paesaggi": la categoria più citata nelle domande aperte), ma proprio per questo, è anche consumata attraverso lo sguardo e la ripetizione rituale. Lo dimostra il fatto che ben 215 persone hanno fotografato scorci lungo la salita, 74 in vetta e solo 40 non hanno scattato immagini. Questo gesto, apparentemente banale, segnala una tensione tra esperienza vissuta e rappresentazione, in cui l'immagine rischia di sostituire l'immaginario. Quando la vetta diventa "lo sfondo perfetto", quando la bellezza viene replicata, il paesaggio può perdere potenza evocativa, trasformandosi in modulo replicabile. La fotografia, pur essendo pratica affettiva e di memoria, diventa – in assenza di riflessività – gesto disincantato, testimonianza di un'esperienza che scivola nella ripetizione.

Il disincanto, inoltre, si innesta anche nella forma stessa dell'escursione. Se da un lato l'86,2% dei rispondenti ha valutato l'uscita come una "bella esperienza" (con il 46,4% che dichiara essergli piaciuta "moltissimo"), dall'altro lato il 35,6% ha riportato un livello di fatica "abbastanza elevato" e il 19,1% "molto elevato". Questo dato non segnala solo la fatica fisica e l'impegno da mettere per percorrere il sentiero, ma può essere interpretato anche come indicatore di una tensione latente tra aspettativa e sforzo. Il 62,6% ha parlato di "bella sgambata" e il 30,1% di "passeggiata", ma a fronte di ciò, solo il 14,9% associa l'escursione al mantenersi in forma – mentre il 62,3% la associa al benessere e appena il 6,6% a qualcosa di spirituale. Questo disallineamento può essere letto come un segno di ambivalenza tra esperienza desiderata e vissuta, tra ciò che la montagna promette e ciò che richiede. In particolare, tra i più giovani (19-30 anni) e tra gli escursionisti regolari (più di 10 uscite l'anno), la fatica è percepita più nettamente, a dimostrazione che la ripetizione dell'esperienza non sempre rigenera: può anche saturare.

Un'ulteriore faglia riguarda il modo in cui l'escursionismo viene codificato identitariamente. Il 47,1% dei rispondenti si definisce "consapevole e responsabile", mentre solo il 12,1% si considera esperto, il 4,5% alpinista, e il 2,8% atleta amatoriale. Questa auto-descrizione rivela un immaginario prevalentemente morale e prudente: l'escursionista ideale è colui che rispetta il sentiero, non lo consuma e sa ponderare i pericoli. Ma è proprio questo codice di autoregolazione che può generare, nei fatti, forme di fastidio verso chi non si conforma, come segnalato dai dati precedenti. Il disincanto, in questo caso, si manifesta come delusione rispetto al comportamento altrui, ma anche come insicurezza identitaria rispetto alla propria collocazione, soprattutto per coloro che sono "agli inizi" (4,8%) o che fanno parte di gruppi organizzati (6,6%).

Dai questionari, il disincanto emerso è discreto, diffuso e trasversale. Non si manifesta in forma apertamente polemica, critica o riflessiva, ma in gesti minimi, in fastidi relazionali, in fratture percettive e in scarti simbolici. È un disincanto che si iscrive nel corpo e nello sguardo, nella relazione con l'altro e con la natura. Come nel caso delle interviste, anche qui esso non annulla il legame con la montagna, ma lo rinegozia. In questa prospettiva, la natura, un tempo luogo dell'assoluto, è ora cornice da proteggere, ambiente da filtrare, esperienza da selezionare: non la si rifiuta, ma la si filtra, si gestisce e (ci) si misura. In questo senso, allora, il disincanto non è solo perdita, ma segnala la necessità di ridefinire il senso della salita, il ruolo del corpo, e lo statuto dell'esperienza stessa.

4.2.3. Dissonanze alpine: analisi comparativa del disincantamento

Il disincanto, come rovescio riflessivo dell'incanto, si manifesta nell'esperienza alpina contemporanea come un processo di incrinatura simbolica, di tensione tra immaginazione e realtà, di attrito tra desiderio e vissuto. L'analisi comparata delle interviste in profondità e del questionario somministrato agli escursionisti evidenzia come anche il disincanto – al pari dell'incanto – si radichi nel corpo e nelle pratiche, ma secondo una logica sottrattiva: è lo spazio in cui l'ideale si infrange, il senso si svuota, l'attesa si disallinea. Laddove l'incanto produce immersione, connessione e

gratitudine, il disincanto restituisce distacco, frustrazione, fatica o delusione. Ma anche questo, come vedremo, non si configura in modo lineare o assoluto: il disincanto non annulla il legame con la montagna, lo problematizza.

Dalle interviste, il disincanto emerge come forma articolata di consapevolezza, capace di nominare le discontinuità storiche, le derive del mercato, l'erosione simbolica della natura e delle relazioni comunitarie. È un sentimento che si ancora a esperienze biografiche e sociali situate: la montagna-margine di Gandino, la montagna-palcoscenico dei trail-runner, la montagna-rovina delle dighe sono espressioni figurative di un paesaggio che non corrisponde più all'immaginario che lo sorreggeva. Il corpo, anche qui, è soglia: registra la fatica, denuncia l'eccesso, segnala il limite. Si tratta di un disincanto performativo e generazionale, ecologico e affettivo, che attraversa ogni gruppo in forma specifica, ma sempre come risposta simbolica a una trasformazione più ampia della modernità alpina. I dati mostrano come le traiettorie biografiche e le posizioni sociali producano modalità differenti di affrontare la disillusione, che non è mai pura negazione ma spesso si configura come conoscenza: uno sguardo nuovo, lucido, su ciò che la montagna è diventata.

Nel questionario, invece, il disincanto si esprime con modalità più latenti ma diffuse: emerge nei fastidi verso altri frequentatori del sentiero, nella percezione della fatica non prevista, nella saturazione delle immagini e nel disagio identitario. Non è tematizzato, ma affiora nei margini delle risposte, come nota dissonante all'interno di un'esperienza per lo più positiva. È una forma di "disagio selettivo", che si annida nello scarto tra aspettative e realtà, tra desiderio di autenticità e sovraesposizione del paesaggio. Anche qui, il corpo è interpellato: la stanchezza, la necessità di contenere l'esperienza, il bisogno di filtrare il contatto con la natura rimandano a un sentire che, pur non negando il valore della montagna, ne segnala le fatiche, le contraddizioni e i limiti. Particolarmente significativa, in questo senso, è l'emergere del "silenzio" come motivazione specifica tra i frequentatori abituali – segno che l'incanto atteso rischia sempre di essere compromesso – e della "conoscenza di sé" come esperienza intensa per chi proviene dalle aree urbane: entrambe forme di desiderio che, però, si espongono al rischio della delusione.

In entrambi i casi, infine, il disincanto, più che come “rifiuto”, emerge come “interrogazione critica”. È la forma attraverso cui il soggetto si misura con le fragilità del proprio rapporto con l’ambiente e la natura montana, mettendo in discussione non solo l’esperienza in sé, ma anche i regimi simbolici che la sorreggono. Come già anticipato nei capitoli teorici, il disincanto è parte integrante della modernità: un momento critico e conoscitivo che segnala la crisi degli immaginari consolidati e apre, talvolta, a nuove configurazioni. La natura montana, in questa prospettiva, si fa luogo rivelatore di contraddizioni, nonché potenziale soglia di rinegoziazione. È lo spazio in cui si depositano le fratture del presente e da cui può prendere forma – come vedremo nel prossimo paragrafo – anche un possibile processo di reincanto.

Gruppo	Forma del regime	Figurazione simbolica	Gesto implicato	Codici emergenti
Gandino (LAV/IMP)	Crisi produttiva e generazionale	Montagna-margine	Abbandono, attesa	Esclusione, staticità, disillusione economica, frattura generazionale
Trail-runner (TR)	Saturazione performativa e mediatizzazione	Montagna-palcoscenico	Rallentamento, contenimento	Stanchezza, ferite corporee, tensione tra natura e visibilità
Appassionati di dighe (DI)	Perdita di senso e memoria	Montagna-rovina	Contemplazione silente	Oblío tecnico, nostalgia, incomunicabilità simbolica
Escursionisti (questionario)	Scarto tra aspettative e realtà	Natura-frammento	Selezione, filtraggio	Estetizzazione, fastidio relazionale, disagio simbolico

Tabella 13. Regime del disincanto: analisi comparativa tra gruppi. La tabella presenta un confronto tra le modalità in cui il disincanto alpino si manifesta nei diversi gruppi, evidenziando le principali figurazioni simboliche, i gesti associati e i codici culturali emergenti. Il disincanto appare come una frattura vissuta tra senso, funzione e rappresentazione della montagna.

4.3. *Verso il reincantamento. Gesti riflessivi e orizzonti trasformativi*

Se l'incanto descrive una forma di adesione sensibile e simbolica alla montagna e il disincanto ne mette in luce le fratture, il reincanto si configura come un gesto riflessivo e trasformativo che rielabora la crisi e prova a riattivare il legame tra individui, pratiche e paesaggio. Come si è detto nei capitoli precedenti, il reincanto non è un ritorno ingenuo o regressivo all'incanto premoderno, ma una tensione attiva, capace di generare nuovi significati, nuove traiettorie e nuove forme di abitabilità alpina: è aperto al futuro; all'indomani più che all'altrove. Il reincanto si colloca a valle del disincanto, come sua risposta e possibilità: nasce dal riconoscimento della rottura, elaborando forme alternative di attaccamento, cura e immaginazione. E ancora, non è un semplice riscatto emotivo quanto dispositivo simbolico e pratico che opera attraverso gesti, narrazioni e visioni progettuali. Attraversa i territori e le biografie, attivando modalità di riconnessione con la natura, di rigenerazione del sé e di riappropriazione culturale degli spazi montani. È un processo composito che può assumere forme individuali o collettive, materiali o narrative, quotidiane o eccezionali, ma che ha sempre al centro un'idea di montagna come spazio ancora significativo, abitabile, generativo.

Così, nelle interviste raccolte, il reincanto emerge come risposta a fratture vissute: la crisi del tessuto produttivo, la pressione performativa, l'abbandono simbolico delle infrastrutture. È a partire da questi vuoti che i soggetti attivano immaginari e pratiche di restituzione: attraverso la valorizzazione del paesaggio come capitale etico ed economico, la decelerazione dei gesti sportivi, il ritorno selettivo alla montagna come luogo di vita possibile, o la narrazione affettiva delle rovine industriali. In ciascuno di questi casi, la natura torna a essere co-agente simbolico, non più dominata o consumata, ma ascoltata, attraversata, risignificata.

Nel questionario, le forme del reincanto si presentano in modo più diffuso e meno tematizzato. I gesti ordinari degli escursionisti – fermarsi, contemplare, fotografare, camminare lentamente – rivelano una dimensione rituale e consapevole dell'esperienza montana e non si tratta solo di fruire del paesaggio, ma di abitarlo e viverlo con attenzione, come fosse occasione di rigenerazione esistenziale – oltre che

benessere del corpo. Il reincanto, in questo contesto, è una disposizione del sentire e del fare: si manifesta come desiderio di autenticità, come responsabilità latente, come ricerca di un equilibrio fragile tra bellezza e cura.

L'analisi del reincanto consente allora di interrogare la montagna orizzonte trasformativo: è lo spazio in cui si elaborano le tensioni della modernità e si sperimentano nuove forme di relazione con il sé, con gli altri e con il territorio. Il reincanto è, in questa prospettiva, un atto politico e poetico insieme: rielabora la frattura, ne fa soglia, e restituisce alla montagna il suo statuto di luogo vivente del possibile. Il reincanto, in questa prospettiva, si innesta su grammatiche simboliche già attive nel regime dell'incanto, trasformandole in risposte riflessive e progettuali alle fratture esperite e gli assi che sorreggono il primo regime di senso non si dissolvono, ma si riformulano nel reincanto come dispositivi di rigenerazione individuale e collettiva. Se nell'incanto la montagna era vissuta come paesaggio dell'immediatezza – abituale, sensibile, relazionale – nel reincanto essa diventa spazio di risignificazione, campo d'azione e progetto.

4.3.1. Il reincantamento: pratiche e narrazioni emergenti

Dalle interviste, il reincanto emerge come una trama riflessiva e progettuale che cerca di rinegoziare il rapporto con la montagna in risposta alle fratture individuate, una tensione attiva verso forme di riconnessione, rigenerazione e cura, che attraversano sia l'immaginario che le pratiche, e che emergono da una o più fratture. Detto altrimenti, nei racconti raccolti il reincanto si esprime come risposta alla saturazione dell'esperienza o alla sua messa in crisi: si manifesta in nuove forme di abitabilità, nella riattivazione del corpo, nella ricerca di autenticità, nella valorizzazione del quotidiano. È una postura che, pur consapevole del disincanto, sceglie di abitare ancora la montagna come spazio significativo.

Quattro sono gli assi principali attorno a cui si articolano le forme del reincanto alpino contemporaneo, ciascuno associato a specifici gesti, visioni e narrazioni:

- a.) Rigenerazione territoriale e imprenditoriale

- b.) Benessere introspettivo e cura del sé
- c.) Ritorno e radicamento selettivo
- d.) Riattivazione narrativa e culturale

A questi, si aggiunge un asse trasversale, che è quello del “benessere”. Questo, sembra infatti essere la conseguenza, al contempo materiale e simbolica, che sostiene le esperienze reincantate della montagna.

Il primo asse che sorregge l’immaginario del reincanto, comunque, è quello della “rigenerazione”, particolarmente vivo a Gandino, dove la natura si configura come capitale produttivo e culturale e il paesaggio diviene un soggetto vivo e una risorsa attiva da valorizzare e prossimo alla quotidianità. In questo primo asse emerge come la natura non sia mai concepita in termini meramente contemplativi o estetici – ossia nella sua forma incantata – bensì come infrastruttura simbolica e materiale al cuore di un nuovo progetto di sviluppo locale. A Gandino, infatti, il paesaggio alpino è vissuto come un capitale attivo, capace di sostenere percorsi economici alternativi, più coerenti con la scala e i valori del territorio, facendo della montagna un “ambiente operativo” in cui si intrecciano pratiche produttive, narrazioni identitarie e visioni sostenibili del futuro. Se il progetto del Mais Spinato diventa emblema di questa sintesi tra cultura materiale, memoria e innovazione, nella stessa direzione va la riproduzione del colore “rosso Garibaldi” con tecniche, tecnologie e colori contemporanei. Quella del mais spinato, nello specifico, non rappresenta solo il recupero di una coltivazione perduta, ma una piattaforma valoriale che integra educazione, reputazione e sostenibilità in chiave comunitaria - “Abbiamo fatto parecchi [progetti] da Slow Food piuttosto che altre cose.” -: una pratica di “reincanto” produttivo, capace di generare valore economico e simbolico attraverso il paesaggio stesso e la comunità. In questo contesto, il recupero degli spazi industriali dismessi – che spesso nei territori montani divengono segni silenziosi del disincanto moderno e della parabola della modernità– si trasforma in gesto di rigenerazione, accompagnato da un riconoscimento delle maestranze e del saper fare locale. Allora, ridare vita a uno stabilimento è anche riparare un’interruzione di senso, risemantizzare un luogo ferito dalla deindustrializzazione: “Ho deciso di

investire a Gandino [...] per recuperare un vecchio stabilimento storico ma fatiscente.” (Sandro_IMP_1M). Un gesto produttivo assume così una portata civica, trasformandosi in cura del territorio e investimento sulla continuità simbolica della comunità: “Abbiamo recuperato un vecchio stabilimento – continua Sandro – che diversamente sarebbe andato comunque in... era già fatiscente, sarebbe diventato un problema anche per la società. [...] e abbiamo sempre cercato di coinvolgere il personale della zona.” (Sandro_IMP_1M). Anche se, come sottolinea lo stesso Sandro, le logiche del mercato contemporaneo, green e globalizzato, gioca un ruolo importante in queste decisioni: “Il nostro business è molto impostato sulla sostenibilità, perché facciamo dei prodotti che vengono venduti come sostenibili, riciclabili, con tutta una storia.”.

La natura, qui, si fa allora un dispositivo di mediazione che mette in relazione l’etica del lavoro, la sostenibilità delle pratiche, l’appartenenza territoriale e la progettualità futura da parte di imprenditori dell’amministrazione locale - “L’amministrazione attuale sta puntando molto comunque sull’aiutare le famiglie, soprattutto le famiglie giovani con incentivi [...] è un messaggio di comunità.” (Franco_LAV_1M). La dimensione paesaggistica, qui, si sovrappone a quella imprenditoriale, diventando criterio di coerenza tra prodotto e contesto. L’azienda che “coltiva il territorio” (Emiliano_LAV_3M) non agisce per semplice ritorno economico, ma per reintegrare il lavoro nel paesaggio e viceversa. Come mi dice Emiliano (LAV_3M), riferendosi all’azienda per cui lavora, “Abbiamo un depuratore privato dal 1984, più vecchio di quello consortile. Abbiamo investito nel recupero di calore, nei fumi di scarico, nella coibentazione dei tubi. [...] L’acqua che usiamo viene dalla montagna. [...] È un vantaggio competitivo perché ci costa meno.”. Inoltre, continua Emiliano, “Nel periodo del Covid abbiamo apprezzato ancora di più le nostre montagne: chilometri da percorrere senza uscire dal territorio [...] Lavorare con le montagne intorno... beh vieni con un altro spirito. È un’altra cosa rispetto alla città.”. In questa visione, la montagna non è rifugio né ostacolo, ma campo d’azione etico ed ecologico, fondamento possibile di una modernità alpina sostenibile.

Per gli abitanti di Gandino, il benessere che scaturisce dal reincanto è dato dalla “prossimità” tra la natura e l’esperienza quotidiana. Diversi, infatti, sono i cenni a questa dimensione della “vicinanza”: per me «la montagna è casa» e «alle cinque stacco, prendo la bici vai in montagna e ti sembra di essere tipo le Dolomiti» – dice Sandro (IMP_1M), lasciando emergere il forte radicamento alla montagna e la possibilità di un benessere raggiungibile e immediato, quasi integrato nella scansione della giornata lavorativa. Lo stesso senso di benessere, che assume le forme della “tranquillità” per Franco (LAV_1M): per lui la montagna è “a un passo da casa”, e rappresenta un elemento di tranquillità e benessere che funge altresì da presupposto per una vita più serena – e che il territorio dovrebbe “sfruttare” per aumentare la sua attrattività. Mentre Massimiliano (IMP_2M) associa la camminata in montagna ad un momento di relax nel fine settimana: “Il sabato mattina prendo, vado col mio cane e faccio la mia passeggiata.”. Prossimità, però, che non significa assuefazione o perdita di fascinazione di quei paesaggi; anzi: come mi dice Martina (LAV_2F) “Prendi la tua macchina... puoi fare delle belle esperienze sia in bicicletta che a piedi, senza doversi fare centinaia di chilometri. È veramente bello adesso andare in giro. [...] Ti trovi da fare dei percorsi bellissimi senza dover andare sulle Dolomiti.” (Martina_LAV_2F). Dopotutto, se “uno si prende, diciamo, le informazioni anche da Internet o da qualche libro, da qualcosa, cioè si trova, si trova da fare dei percorsi bellissimi.” (Giovanni_LAV_4M). Una prossimità che sviluppa anche un forte radicamento verso la montagna in generale e verso il proprio territorio: «Veramente c'è... veramente del bello e tanta gente sente proprio questo attaccamento alla montagna.» (Giovanni_LAV_4M); «Tanta gente sente proprio questo attaccamento alla montagna.» (Martina_LAV_2F); una montagna, dunque, vivibile e vissuta e che non è “solo la montagna per fare le passeggiate, per fare i turisti.” (Massimiliano_IMP_2M) ma quella di “Tante persone che la vivono a 360 gradi... cioè quindi per dire, chi ha la casetta in montagna, chi finisce da lavorare va a fare una passeggiata, ecc.” (Sandro_IMP_1M)

Il secondo asse è quello del benessere introspettivo e della cura di sé, presente tra i trail-runner. In questo caso, la montagna è risignificata come spazio spirituale e terapeutico: la corsa perde la dimensione agonistica per assumere i tratti di una

“meditazione in movimento”, come la definisce Laura (TR_3F), o di una “spiritualità laica” (Cecilia_TR_3F). Lasciare il cellulare a casa, rallentare, ascoltare il corpo e la natura, fare fatica, respirare nel silenzio: sono gesti minimi e profondi, che rivelano una pratica reincidente nel senso più pieno del termine. L’esperienza diventa così trasformativa, e la natura è vissuta come soglia simbolica attraverso cui ritrovare sé stessi, rinegoziare le relazioni con il tempo, il corpo e l’ambiente. Una “fatica che cura” e che “ha dato molta sicurezza” e “reso più sicura.” Francesca (TR_1F).

Questo secondo asse del reincidento rappresenta una forma di riconnessione con la natura che passa attraverso la decelerazione e la profondità del sentire corporeo. In netto contrasto con le logiche performative e competitive denunciate nel disincidento, qui emerge una riformulazione soggettiva della montagna come spazio di rifugio e rivelazione, un ambiente terapeutico e spirituale dove il gesto si fa strumento di ascolto. Così, Francesca (TR_1F), Giacomo (TR_1F) e Costanza (TR_2F) si “fermano”, anche durante le competizioni, rispettivamente per “fotografare i fiori”, “per immortalare i luoghi che mi colpiscono”, o per “guardare un gregge”. E “Pazienza!” (Costanza_TR_2F) se si “perde” tempo in termini di gara. Dopotutto, per Francesca la montagna è “una cosa che trascende la logica... è un habitat, come l’acqua per gli animali marini” (TR_1F); e “andarci”, per Giacomo, significa sentirsi bene (“Mi fa sentire bene”), perché occasione per “staccare e pensare” (TR_1F) per cui ogni settimana “cerco[a] si salire almeno due volte – come Cecilia (TR_3F), che “una o due volte alla settimana va[do] in montagna da sola”. Mi basta poco: anche un’ora di salita e ritorno [al lavoro]”, mi dice Giacomo. Costanza, invece, in montagna sente che respira (“Mi sento che respiro.”): il respiro, in questo caso, non solo come atto fisiologico, ma il respiro della natura – il sentire di “essermi portata a casa tutto quello che di bello e di buono c’è nella natura, in montagna”. Ed è Viviana (TR_4F), che spesso corre da sola cercando percorsi che le permettano di “perdersi nel verde” a condensare questo universo immaginale, quando dice: “Mi fermo spesso [durante le gare]. Mi siedo, respiro, ascolto.”. La natura, in questo immaginario, non è (più) una “palestra” o una “sfida”, ma soglia sensibile, luogo in cui il paesaggio esteriore favorisce un’esperienza interiore. È nella lentezza e nella solitudine che si realizza il reincidento: nella “camminata lenta”, nel “correre all’alba senza

cronometro”, nel “fermarsi a guardare un gregge”, in quella “connessione invisibile” che Costanza (TR_2F) identifica come vero fondamento del proprio stare al mondo. L’immaginario montano si configura così come orizzonte esistenziale, e i gesti corporei diventano pratiche rituali: la corsa come “scrittura” del paesaggio, il respiro come atto meditativo, la fatica come via di consapevolezza. La natura opera, dunque, una trasmutazione: da spazio fisico a luogo di trasformazione soggettiva, da esterno selvatico a custode di equilibrio e verità personale. In questa forma di reincanto, l’individuo, più che *proiettare il e proiettarsi nel* paesaggio, si lascia plasmare da esso, dando vita a un rapporto reciproco, dialogico e rigenerativo.

A differenza del gruppo dei gandinesi, allora, per i trail-runner, al contrario, il benessere non è quotidiano, ma ricercato e intensivo: è uno stato da riconquistare attraverso il gesto, la fatica e l’attraversamento; è un benessere ritualizzato, legato alla soglia simbolica dell’altrove, che richiede distanza dal quotidiano e attivazione corporea assumendo una tonalità spirituale e trasformativa in cui la montagna diventa spazio di rifondazione interiore.

Un terzo asse è quello del “ritorno selettivo e del radicamento affettivo”, emerso soprattutto tra gli abitanti di Gandino. Qui il reincanto prende la forma di un desiderio: quello di rimanere, o di tornare, a vivere in montagna – ma a certe condizioni che ricordano da vicino i “vantaggi” della vita in città e della modernità liquida: smart working, equilibrio vita-lavoro, senso di comunità, contatto quotidiano con la natura; sono questi i vettori che alimentano una possibile riappropriazione del territorio, e che possono più di tutti attirare giovani e nuove famiglie in cerca di un nuovo equilibrio. Infatti, le prospettive per il futuro della zona sono piuttosto positive: “Io sono pronto a mettere 200.000 € in un fondo per dare modo di aprire altre aziende che fanno parte della filiera.” (Sandro_IMP_1M), “Con lo smart working si potrebbe ritornare [...] a essere un pochino più locali in queste zone. [...] [io] sto notando un ritorno alle origini, almeno nella metà delle persone che conoscevo.”. Non si parla, però, di un ritorno di “massa”, ma di un ritorno consapevole, motivato da un immaginario che rilegge la montagna come luogo abitabile e desiderabile, se accompagnato da pratiche di mobilità e libertà e sostenuto da una trasformazione del modello industriale/artigianale della zona. “Con lo smart-

working si potrebbe ritornare [...] a essere un pochino più locali in queste zone [perché] l nostro panorama, la bellezza naturalistica che della nostra zona è un vantaggio.” (Massimiliano_IMP_2M). Dopotutto, mi dice ancora Massimiliano, “Si stanno creando delle possibilità [...] anche grazie alla rete e all’interconnessione. Io spero che nei prossimi anni possano nascere 1, 2, 3, 4, 5 attività.”. Il paesaggio alpino, in questo asse, si fa catalizzatore emotivo, capitale relazionale e promessa di un'altra qualità della vita, intercettando un immaginario abitativo del reincanto, in cui la montagna non è più semplicemente luogo di transito, evasione o attività produttiva, ma spazio di vita possibile, a patto che siano garantite certe condizioni materiali, simboliche e relazionali. È allora una forma di riappropriazione non nostalgica, bensì progettuale e che guarda al futuro: non il recupero integrale di un passato idealizzato, ma l’elaborazione di un ritorno condizionato e scelto. Gli intervistati di Gandino, infatti, parlano della montagna come di un luogo in cui “potrei vivere, se le cose restano così” (Giovanni_LAV_3M), in cui si può respirare, lavorare da remoto, riconnettersi a una comunità a misura d’uomo. Un ritorno non generalizzato né totalizzante, ma selettivo e qualitativo – già che non tutti tornano ma “qualcuno sì” – in virtù di un valore specifico attribuito al territorio, alla natura e alla comunità. Il reincanto passa, quindi, per una sperimentazione di nuove forme di abitabilità alpina, ibride tra mobilità e stanzialità, tra globalizzazione e prossimità. In questo asse, la natura agisce come vettore di appartenenza e soglia affettiva: come presenza quotidiana capace di riattivare un senso di familiarità e desiderio. Il paesaggio, qui, è capitale relazionale e orizzonte di vita possibile, catalizzatore di nuovi equilibri tra tempo, lavoro, relazioni e identità e, la montagna, si offre come luogo abitabile, dove la qualità della vita è riformulata attraverso pratiche di cura, prossimità e scelta consapevole.

Il quarto asse simbolico e pratico del reincanto, infine, si manifesta nel gruppo degli appassionati di dighe, e riguarda la “riattivazione culturale e narrativa delle rovine industriali”. A emergere è una forma di reincanto che non si nutre di estetiche del sublime o del benessere, ma di memoria e di giustizia simbolica incarnate nella natura e nell’artefatto. Le dighe, un tempo emblema del dominio tecnico sulla natura, oggi vengono reinterpretate come monumenti moderni, oggetti fragili e stratificati di

un'eredità materiale ed emotiva da non disperdere. Sia Andrea (DI_1M) che Davide (DI_2M) – attraverso pratiche di fotografia, documentazione, raccolta di testimonianze, gestione di archivi digitali e blog online – operano una vera e propria restituzione narrativa, trasformando l'oblio in racconto, la rovina in soglia e l'infrastruttura in patrimonio condiviso. In questo processo, la natura cessa di essere fondale passivo o risorsa da sfruttare, e si configura come matrice sensibile della memoria. Le escursioni alle dighe abbandonate, i post sui social, le passeggiate fotografiche diventano forme di pellegrinaggio laico, in cui lo spazio montano si carica di stratificazioni storiche e di risonanze affettive: “Mi piacerebbe che queste strutture venissero raccontate per quello che sono... dei monumenti moderni.” (Andrea_DI_1M), un racconto, prosegue Andrea, “più ampio, tra paesaggio, industria e cultura.” e di cui le dighe rappresentano l'emblema. Una forma di riscoperta soppesata e consapevole, perché “Non voglio che le dighe diventino solo un oggetto per turisti curiosi, ma nemmeno che spariscano. [...] [per cui] Cerco sempre di documentare le mie esplorazioni con foto, articoli, e condividere quello che scopro [...] [e] vorrei fare un documentario che racconti la storia delle grandi dighe alpine italiane.” (Andrea_DI_1M). Davide, invece, è un vero appassionato, sia subendo il fascino del sublime tecnologico che incarnano, che dalla memoria che conservano: “la diga comunque piace, comunque vedi quel muro bianco che ti crea un lago enorme [...] vedi questa bella struttura ad arco e piace a tanti. [...] [le dighe] ti fanno rivalutare il paesaggio... pensa al lago di Resia, con il campanile che esce fuori, quello porta tanti turisti” (Davide_DI_2M). Al tempo stesso, è la passione per la memoria ad alimentare quella per gli invasi, sia per Andrea – che, come detto, “passa ore” a cercare foto di vecchie dighe negli archivi – che per Davide, che invece ha iniziato ad intervistare le maestranze che hanno lavorato nei cantieri, ha aperto un canale Youtube e una pagina Facebook dove pubblicare i contenuti, si è iscritto al forum online “Progetto Dighe” e ha da poco pubblicato un libro. Andrea, invece, spinto dalla sua vena creativa, da regista, ha in mente di realizzare un secondo documentario che racconti, come il primo, le conseguenze sociali e culturali connesse alla realizzazione di un bacino idroelettrico tra le vallate alpine.

Il reincanto, allora, in questo caso, è duplice: da un lato, è culturale, perché agisce sulla ri-narrazione collettiva di un patrimonio tecnico che rappresenta un tabù nella nostra società (a seguito del Disastro del Vajont); mentre, dall'altro, è segnatamente territoriale, perché riattiva geografie marginali restituendo loro senso e visibilità anche attraverso il coinvolgimento delle comunità locali (Burini, Ghisalberti 2024 ; Migliorati 2023). La montagna – e il paesaggio alpino in particolare – non è più solo contesto ambientale, ma soglia memoriale, terreno di sedimentazione del vissuto comunitario, deposito di storie sospese tra passato industriale e presente incerto. Le dighe, un tempo simboli di potere verticale e di progettualità impositiva, vengono qui riappropriate dal basso attraverso micro-pratiche di cura simbolica: la comunità digitale, l'archivio condiviso, la passeggiata commemorativa, la narrazione post-industriale. La natura, in questa cornice, non è più dominata, ma ascoltata: è ciò che resta, ciò che accoglie, ciò che custodisce – e che, proprio per questo, consente di trasformare il rudere in memoria viva. Questo quarto asse del reincanto, in sintesi, restituisce una forma di immaginazione operativa, capace di fare della memoria infrastrutturale un orizzonte di senso. Gli impianti idroelettrici, lungi dall'essere scarti del progresso, si rivelano come siti affettivi, catalizzatori di attenzione, punti di congiunzione tra paesaggio e identità. In questo orizzonte, il reincanto è un gesto simbolico e collettivo: non rifiuta il passato, ma lo riscrive; non rimuove la frattura, ma la elabora, restituendo alla montagna un nuovo statuto narrativo e partecipativo.

Nel gruppo dighe, infine, il benessere allora è più rarefatto, meno legato all'esperienza fisica diretta, e più connesso a una dimensione estetico-intellettuale. Qui, il paesaggio incanta e re-incanta per il suo potere evocativo: le infrastrutture abbandonate, le cime svuotate, gli spazi remoti diventano catalizzatori di uno sguardo contemplativo e memoriale. Il benessere, in questo caso, si esprime come meraviglia mista a inquietudine, come tensione estetica e affettiva verso ciò che resta.

Ricapitolando, allora, il reincanto alpino si manifesta come un processo di rfigurazione complessa, che attraversa corpo, memoria, lavoro e paesaggio. Se l'incanto era adesione e il disincanto era frattura, il reincanto è soglia: gesto critico, progettuale, trasformativo. I gandinesi cercano nuove vie di sviluppo attraverso il

radicamento produttivo e sociale; i trail-runner rinegoziano la montagna come spazio di benessere non competitivo; gli appassionati di dighe riattivano narrazioni rimosse per costruire comunità simboliche. In tutte queste traiettorie, la natura si fa di nuovo immaginario, non come evasione o retorica, ma come pratica, relazione e possibilità.

4.3.2. Tendenze di reincantamento nei dati: benessere, ritorno, rigenerazione

Nel corso dell'analisi, è emersa con chiarezza una parziale sovrapposizione semantica tra le esperienze attribuite al regime dell'incanto e quelle riconducibili al reincanto. Questa sovrapposizione si manifesta in particolare nell'elaborazione dei dati provenienti dal questionario, i cui vissuti restituiscono una forma di esperienza composita, fatta di immediatezza emotiva, ritualità e consapevolezza situata. La distinzione analitica tra incanto e reincanto, così come proposta nel quadro teorico, non implica una separazione rigida tra due regimi opposti, ma piuttosto l'articolazione di due temporalità differenti del rapporto con la natura alpina: l'incanto come esperienza primaria, estetica e immersiva; il reincanto come ri-significazione riflessiva, spesso successiva a una frattura (disincanto) e orientata a pratiche di recupero, cura o trasformazione.

L'analisi dei dati emersi dal questionario consente quindi di arricchire il quadro qualitativo tracciato dalle interviste, integrando una dimensione esperienziale diffusa e trasversale che, pur meno approfondita, restituisce un'idea complessa del vissuto contemporaneo della montagna. I soggetti che – pur non essendo coinvolti in pratiche specialistiche o discorsive formalizzate – frequentano con regolarità il paesaggio alpino ne rielaborano immaginari e pratiche nella propria quotidianità. Il quadro che emerge è quello di un reincanto diffuso, fatto di gesti semplici, scelte consapevoli e desideri di connessione profonda con la natura.

A sorreggere questa immagine sono pratiche di fruizione attente (camminare, sostare, osservare, fotografare), accompagnate da motivazioni che rivelano una dimensione affettiva e riflessiva. Se per il 66,1% dei rispondenti l'escursione è attratta dalla bellezza della natura e per il 14,2% dal silenzio del paesaggio, il 20,1%

dichiara che l'esperienza risponde a un bisogno personale profondo, mentre il 6,6% la definisce "mistica e spirituale". Si tratta di segnali che restituiscono l'immagine di una montagna come luogo capace di innescare un processo di rigenerazione interiore e di riequilibrio emotivo, oltre che fisico. Non si tratta solo di "vedere" paesaggi belli, ma di lasciarsene toccare, di viverli come soglie di significato. A confermare questa prospettiva è anche la prevalenza di immagini spontanee che evocano paesaggi incontaminati, animali selvatici, piante alpine, aria fresca e limpida. Elementi non solo estetici, ma simbolici, che testimoniano l'adesione a un immaginario della natura viva, accogliente e rigenerante. In questo contesto, anche il rifugio si carica di un significato profondo, diventando luogo di relazione, accoglienza, calore, e dunque parte integrante della grammatica del reincanto. Particolarmente significativo, in questa prospettiva, è il dato relativo alla compagnia: alla domanda "con chi vieni solitamente in montagna?", il 48,1% dei rispondenti indica la famiglia, il 34,3% gli amici, mentre solo il 10% dichiara di andare da solo. Il reincanto, quindi, si struttura anche come esperienza relazionale, che si alimenta del legame con gli altri. Non è solo la bellezza del paesaggio a generare senso, ma il fatto di condividerla con persone significative. Il cammino, la pausa, la fotografia diventano allora gesti relazionali, attraverso cui si intesse una trama affettiva che include il paesaggio e le relazioni umane. La montagna si configura come "spazio del cuore", luogo dove si coltivano intimità, memoria e appartenenze.

Un altro elemento che conferma la natura riflessiva del reincanto è il valore attribuito alla responsabilità ambientale. I dati mostrano che la tutela delle montagne, dei rifugi e delle comunità locali è considerata importante da una parte rilevante dei rispondenti. Si tratta di una responsabilità diffusa, non sempre tematizzata, ma presente come ethos latente che connette il gesto individuale alla cura collettiva del territorio. Anche la spesa contenuta (inferiore ai 50 euro per il 63,3% dei rispondenti) suggerisce una modalità di fruizione sostenibile, più prossima all'ascolto che al consumo, più vicina alla cura che all'utilizzo.

Infine, il reincanto si esprime anche in forme latenti di responsabilità ecologica e attenzione al territorio: 162 rispondenti indicano come priorità la protezione dell'ambiente montano, 110 la salvaguardia dei rifugi e 86 il sostegno alle comunità

Il reincanto che emerge dai dati del questionario si manifesta come paesaggio affettivo e relazionale, in cui la natura non è oggetto passivo, ma co-agente simbolico di una rigenerazione silenziosa. Un'esperienza “bella”, “tranquilla”, “vera”: sono questi i termini che più spesso ricorrono nelle opzioni di risposta più scelte, e che restituiscono l'immagine di una montagna che cura, connette e rimette in equilibrio. Un reincanto fragile ma persistente, che si iscrive nei gesti, nei corpi, nelle immagini e nelle relazioni di chi percorre i sentieri alpini.



210

4.3.3. Il futuro possibile dell'immaginario alpino: analisi comparativa

Il reincanto alpino, così come emerso dall'analisi incrociata delle interviste in profondità e del questionario somministrato agli escursionisti, si configura come un processo di rinegoziazione simbolica e pratica del rapporto con la montagna, orientato alla riparazione delle fratture prodotte dal disincanto. Non si tratta, quindi, di un semplice ritorno all'incanto originario, ma di un regime immaginale e affettivo di secondo livello, che elabora criticamente le tensioni esperite e propone nuovi modi di abitare, sentire e rappresentare il paesaggio alpino. Il reincanto non è regressivo né consolatorio, ma trasformativo: una forma riflessiva di immersione che scaturisce da un'oscillazione tra rottura e ricomposizione, tra crisi e desiderio.

Nelle interviste qualitative, il reincanto assume una configurazione densa, articolata attorno a quattro assi principali: rigenerazione territoriale e imprenditoriale, benessere introspettivo e cura di sé, ritorno selettivo e radicamento affettivo, riattivazione culturale e narrativa. Ciascuno di questi assi descrive una forma di reinsediamento immaginale e pratico della montagna all'interno della quotidianità e dei progetti di vita dei soggetti intervistati. Dalla rivitalizzazione del patrimonio industriale alla ricerca spirituale nella corsa solitaria, dal desiderio di abitare i luoghi d'origine a quello di documentare la memoria delle dighe, il reincanto si manifesta come gesto che cuce ciò che il disincanto aveva lacerato. È, in questo senso, una strategia simbolica ed esistenziale di riscrittura del presente a partire dal paesaggio.

Nel questionario, invece, il reincanto non si presenta mai come parola tematizzata, ma affiora come esperienza latente e trasversale: un sottofondo simbolico che si manifesta nei dettagli e nei gesti. L'attrazione per la bellezza naturale, il valore attribuito al silenzio, la motivazione "per un bisogno personale profondo" e, in forma più minoritaria, "mistica e spirituale", rivelano un immaginario del ritorno alla natura come spazio rigenerante, capace di custodire, curare e rimettere in equilibrio. Anche le pratiche rilevate – camminare, fotografare, fermarsi, osservare – e la scelta di

condividere l'esperienza con familiari o amici (82,4% in totale) indicano un reincanto relazionale e affettivo, incorporato nei rituali del tempo libero e sostenuto da una sensibilità etica diffusa.

Questa convergenza tra strumenti diversi evidenzia come il reincanto si strutturi secondo due logiche complementari: da un lato, come elaborazione progettuale, consapevole e spesso discorsivamente articolata; dall'altro, come esperienza diffusa, situata e incorporata in pratiche quotidiane e abitudinarie. Nel primo caso, il reincanto assume la forma di una narrazione trasformativa del territorio e del sé, come nei progetti imprenditoriali di Gandino o nella narrazione simbolica delle dighe. Nel secondo, è esperienza affettiva e rituale, fondata su gesti minimi ma densi: il camminare insieme, il fermarsi per osservare, il respirare nella quiete.

Tuttavia, non si tratta di fenomeni alternativi o esclusivi, quanto piuttosto di due gradienti dello stesso dispositivo simbolico. Il reincanto opera tanto nel piano soggettivo-biografico quanto in quello collettivo-rituale; tanto nella progettazione di nuove forme di vita alpina, quanto nell'intimità silenziosa di un'escursione domenicale. A tenere insieme questi due livelli è la centralità della natura come co-agente: non sfondo, ma presenza viva; non oggetto estetico, ma interlocutore simbolico. Il paesaggio alpino, in questo orizzonte, si fa soglia trasformativa: luogo di riconnessione, ma anche di rinegoziazione, dove l'individuo si misura con sé stesso e con il mondo.

Il reincanto, in questa prospettiva, è un "regime immaginale" che attiva una riformulazione dei codici simbolici e corporei che regolano il rapporto con la montagna. È una riscrittura performativa del legame natura-cultura, che si alimenta di prossimità, riflessività e attenzione, e che definisce nuove modalità di appartenenza e cura.

Da ultima, se l'incanto era immersivo e il disincanto era critico, il reincanto si configura come un'oscillazione tra questi due poli: un equilibrio instabile ma produttivo, capace di generare nuove forme di significazione. È un gesto che interroga, una soglia che si apre. È, in ultima analisi, la forma attraverso cui la montagna – pur attraversata da fratture ambientali, sociali e simboliche – continua a

essere sentita come spazio di possibilità, come luogo dove è ancora possibile pensare, camminare, ricordare e prendersi cura.

Gruppo	Forma del regime	Figurazione simbolica	Gesto implicato	Codici emergenti
Gandino (LAV/IMP)	Rigenerazione e situata e comunitaria	Montagna-vivente, matrice di identità e memoria	Cura, racconto, ritorno, attivazione civica	Artigianato, filiere etiche, narrazioni storiche, smart working, paesaggio educativo
Trail-runner (TR)	Benessere ritualizzato e individuale	Montagna-rituale, spazio di trasformazione	Corsa meditativa, rallentamento, narrazione corporea	Spiritualità laica, soglia temporanea, rigenerazione e personale
Appassionati di dighe (DI)	Riscoperta simbolica e documentale	Montagna-archeologia, rovine tecniche come paesaggi della memoria	Contemplazione, documentazione e restituzione	Estetica della rovina, archivio emotivo, narrazione culturale
Escursionisti (questionario)	Ritorno selettivo e ricerca di senso	Montagna rifugio e luogo d'identificazione	Camminare, osservare, narrare	Benessere, autenticità, connessione affettiva, spiritualità introspettiva

Tabella 14. Regime del reincanto: analisi comparativa tra gruppi. La tabella ricostruisce le configurazioni del reincanto nei gruppi studiati, articolandole lungo quattro assi simbolico-pratici (rigenerazione, benessere, ritorno, narrazione). Il reincanto emerge come processo trasformativo che reinveste la montagna di senso, attivando nuove pratiche e immaginari.

4.4. Uno sguardo d'insieme: commento conclusivo ai dati raccolti

Il percorso interpretativo tracciato attraverso l'analisi congiunta di interviste e questionari ha restituito un'immagine della montagna densa, stratificata e in trasformazione, nella quale si intrecciano vissuti individuali e collettivi, gesti

concreti e traiettorie simboliche, attese affettive e forme di riflessività situata. L'adozione dei tre regimi analitici dell'incanto, del disincanto e del reincanto ha permesso di mettere a fuoco le principali forme dell'immaginario alpino contemporaneo, evidenziando tanto le fratture quanto le potenzialità di questo paesaggio vissuto.

- a.) La montagna dell'incantamento è uno spazio relazionale, sensibile e affettivo. È la montagna del “benessere” e del “silenzio”, della “meraviglia” e della “sospensione”, ed è abitata attraverso gesti ordinari – camminare, respirare, osservare – che producono significati condivisi. In questa forma immaginale, la natura è oggetto di una forma di adesione sensoriale e simbolica: è luogo di autenticità, di purezza, di identità. Qui, l'esperienza della montagna si radica nel corpo, nelle memorie e nelle relazioni, dando forma ad una montagna prossima, abitabile e vissuta intensamente.
- b.) La montagna del disincantamento, invece, è quella attraversata dalle fratture moderne. Non si tratta di una negazione dell'esperienza alpina, ma del suo rovescio riflessivo, nello scarto tra ciò che è immaginato e ciò che viene vissuto; tra realtà e immaginario. È qui che emergono le immagini della montagna come “margine”, come “rovina”, come luogo di “crisi” generazionale o di “esaurimento” performativo. È la montagna che non mantiene le sue promesse e che si svuota di senso, che mette alla prova il corpo e frustra l'aspettativa. In questo regime, la natura perde la sua centralità simbolica e diventa scenario della delusione, un contenitore passivo di un'identità che si sfalda, nonché un terreno di conflitto versus il senso del limite, il tempo e la voglia (necessità di) cambiamento.
- c.) Il reincantamento, infine, riconfigura la montagna come spazio di possibilità: non negazione della frattura moderna, quanto una sua elaborazione trasformativa. È la montagna del ritorno selettivo, della cura rituale, della rigenerazione del sé o del territorio. Qui, l'immaginario si fa progettuale, e la

natura agisce come matrice di senso e vettore simbolico di nuove forme di abitabilità e di vita. Il paesaggio, allora, non è più soltanto un luogo dell'emozione, ma un ambiente riflessivo, un contesto che invita all'ascolto, alla responsabilità e ad una nuova narrazione del sé e della montagna stessa.

Comunque, attraverso tutti e tre i regimi, la montagna si configura come spazio performativo. Che si tratti di incantamento, disincantamento o reincantamento, il "corpo" è sempre presente sia esso come soglia, come interfaccia o come vettore dell'esperienza: è nel gesto – nel camminare, nel correre, nel fermarsi, nel documentare – che l'immaginario si traduce in pratica. Di fatto, l'idea di abitare o di vivere la montagna non è mai solo una questione di rappresentazione, ma un processo incarnato attraversato da ritualità, frustrazioni e slanci. Così, le pratiche sono dispositivi attivatori dell'immaginario, ma anche strumenti di critica e ri-significazione e, quando un'escursione si fa faticosa, quando una gara sportiva si rivela troppo performativa, quando una diga dismessa viene riscoperta come monumento, la pratica agisce come filtro e come leva – confermando la centralità del gesto nel produrre senso.

A differenziare i regimi è la postura che il soggetto assume nei confronti della natura: contemplativa e immersiva nell'incanto, critica e problematizzante nel disincanto, trasformativa e progettuale nel reincanto. Tuttavia, le stesse pratiche possono assumere significati diversi: una fotografia può essere segno di meraviglia, rituale di memoria o testimonianza di una frattura; una camminata può essere forma di benessere, gesto di fuga o atto simbolico di cura. Così, i significati attribuiti alla natura variano profondamente lungo i tre regimi, ma restano sempre connessi a un'idea di "relazione". Nell'incanto, la natura è spazio di fusione emotiva, luogo che accoglie, consola e ristora. È soggetto affettivo, quasi spirituale, che si offre come altrove sensibile e familiare. Nel disincanto, la natura perde questa potenza generativa: diventa sfondo inerte, rovina simbolica, cornice di un fallimento o di una delusione. Eppure, è proprio in questa perdita che si apre la possibilità del reincanto. In questo terzo regime, infatti, la natura torna a essere soggetto, ma con una qualità nuova: è ascoltata, interrogata, narrata. Non si tratta più di idealizzarla, ma di entrarci

in dialogo. Diventa co-agente simbolico di un processo di cura, di memoria, di rigenerazione. È lo spazio che rende possibile un'etica nuova del territorio e del vivere insieme.

In generale, anche in virtù della tecnica in sé, le interviste restituiscono versioni più riflessive, articolate e biograficamente situate dei regimi immaginali. I soggetti parlano, si raccontano, tematizzano le proprie fratture e le proprie scelte. Nei questionari, invece, emergono forme più diffuse e implicite degli stessi immaginari: frammenti di esperienze, immagini evocate e gesti comuni. Eppure, le convergenze sono evidenti: il paesaggio come spazio di benessere, la lentezza come pratica trasformativa, il silenzio come valore, la cura come tensione etica sono elementi trasversali a entrambi gli strumenti. Cambia la densità simbolica, non l'orientamento. La montagna, per tutti, è un luogo che interroga, che restituisce, che genera legame.

Il quadro che emerge suggerisce una visione della montagna come spazio in cui si depositano tensioni, desideri e possibilità della contemporaneità. È un paesaggio vivo, attraversato da conflitti simbolici ma anche da risorse immaginali. Il reincanto, in particolare, mostra come sia possibile trasformare la frattura in soglia, il disagio in cura, la memoria in racconto. Questo implica un lavoro collettivo di ascolto, di restituzione e di immaginazione, che riguarda sia le comunità locali che gli escursionisti temporanei.

La montagna, in questa prospettiva, può diventare laboratorio di una modernità sensibile, luogo in cui sperimentare forme nuove di appartenenza, sostenibilità e relazione.

5. Conclusioni. Per un nuovo immaginario della montagna

Questa ricerca si è posta l'obiettivo di esplorare l'immaginario contemporaneo della montagna alpina attraverso il dispositivo analitico di tre regimi simbolici – incanto, disincanto e re-incanto – intesi come modalità coesistenti di relazione con la natura montana. Il percorso di indagine ha permesso di delineare come questi regimi si articolino in rappresentazioni simboliche e pratiche concrete, due dimensioni interconnesse che orientano e trasformano l'esperienza alpina. Gli immaginari non precedono le pratiche, né si limitano a rifletterle: entrambi emergono da un processo di co-costruzione, in cui vissuti corporei, narrazioni condivise e significati culturali si influenzano reciprocamente. La montagna, in questo quadro, non è un dato, ma un oggetto simbolico continuamente rielaborato, un luogo carico di significati affettivi, materiali e spirituali, dove si depositano sensibilità, aspettative e traiettorie di senso.

Nel regime dell'Incanto, la montagna si presenta come spazio relazionale e sensibile, abitato da una dimensione di meraviglia e di benessere diffuso. Non si tratta di una sacralità rituale o trascendente, ma di una forma secolarizzata e laica di spiritualità, in cui il paesaggio diventa generatore di quiete, ascolto, rigenerazione. Le Alpi appaiono in questa prospettiva come luoghi di prossimità emotiva, dove il silenzio, la lentezza e la contemplazione aprono margini di riflessione e consapevolezza. L'incanto si manifesta nei gesti semplici e quotidiani: il camminare come esercizio di attenzione, il respirare come pratica di radicamento, l'osservare come atto di cura. In queste esperienze, il corpo diventa ricettore e trasmettitore di significato. È nel corpo che l'incanto prende forma: un corpo attento, presente, permeabile all'ambiente, capace di trasformare lo spazio in luogo, e la natura in esperienza.

Il regime del Disincanto emerge come soglia critica, come campo in cui si evidenziano le fratture tra immaginazione e vissuto, tra attese simboliche e condizioni concrete. La montagna disincantata non perde semplicemente attrattiva, ma si mostra attraverso una serie di rotture e scompensi che interrogano il senso del suo abitare. La montagna-margine, ad esempio, rivela la crisi economica e generazionale di territori come Gandino; la montagna-palcoscenico mette in luce la

saturazione mediatica e performativa che affatica la dimensione esperienziale del trail-running; la montagna-rovina denuncia l'abbandono e l'oblio di strutture industriali non più funzionali; la montagna-stress test mostra la vulnerabilità dei corpi sottoposti a sforzi e aspettative che eccedono le capacità fisiologiche. In tutte queste declinazioni, la natura perde il ruolo di interlocutore simbolico privilegiato e viene percepita come sfondo operativo, come ambito problematico o, talvolta, come fattore di ostilità. Il corpo, in questa cornice, svolge una funzione di segnalazione: esso avverte la stanchezza, esperisce la delusione, registra il limite. È attraverso il corpo che si misura la distanza tra il desiderio e l'effettività.

Il regime del Reincanto si configura come un gesto riflessivo e trasformativo, una risposta alle crisi emerse nel disincanto che attiva nuove forme di abitabilità, di senso e di relazione con la montagna. Questo regime si articola lungo quattro assi principali. In primo luogo, la rigenerazione territoriale trova espressione in progetti che coniugano radicamento, innovazione e sostenibilità, come la filiera del Mais Spinato di Gandino. In secondo luogo, il benessere introspettivo si manifesta nella corsa consapevole, nella meditazione silenziosa, nella ricerca di equilibrio e nella cura di sé attraverso l'esperienza ambientale. In terzo luogo, il ritorno selettivo assume la forma di una scelta abitativa o lavorativa orientata dalla qualità della vita, come nel caso dei pendolari da remoto, degli smart worker o di coloro che intraprendono nuove forme di radicamento affettivo. Infine, la riattivazione narrativa e culturale si concretizza nei processi di riappropriazione e ri-narrazione delle rovine industriali, che tornano a essere segni significativi, portatori di memoria e generatori di nuove visioni. In tutte queste forme, la natura torna a essere matrice di senso, non come entità idealizzata, ma come ambiente relazionale, generativo e narrabile. Essa invita a un'attenzione rinnovata, a una responsabilità situata, a una narrazione che non rimuove ma integra la complessità del passato.

In tutti e tre i regimi, il corpo svolge un ruolo decisivo. Non è mai spettatore passivo, ma soglia sensibile, interfaccia concreta, vettore simbolico. Il corpo traduce l'immaginario in gesto, orienta l'esperienza, segnala crisi e attiva trasformazioni. Che si tratti di camminare lentamente, di correre per superare un limite, o di abitare con intensità un paesaggio dimenticato, il corpo è il luogo in cui si articolano

percezione, significato e azione. È il corpo che orienta lo sguardo, che modula il ritmo, che disegna la relazione tra sé e il mondo. In questo senso, ogni regime immaginale si dà attraverso una pratica corporea che ne costituisce insieme il supporto e l'espressione.

L'insieme dei risultati restituisce la montagna come un oggetto simbolico fluido, caratterizzato da molteplici strati di senso, da continuità e cesure, da zone di densità e da spazi in transizione. La montagna non si offre mai come totalità coerente o compatta, ma come campo di forze, come dispositivo polifonico in cui convivono tensioni, desideri, frustrazioni e speranze. Essa ospita proiezioni immaginali e reazioni pratiche, attivazioni affettive e razionalità strategiche, processi di consumo e istanze di cura. Questo carattere sfaccettato ne fa un osservatorio privilegiato delle dinamiche culturali contemporanee, una soglia in cui si possono leggere trasformazioni profonde della sensibilità collettiva.

La montagna si presenta dunque come un laboratorio di una modernità sensibile, un luogo in cui emergono nuove modalità di abitare, nuove forme di appartenenza, nuove relazioni tra umano e non umano. È un ambiente che permette di interrogare i dualismi tradizionali – tra natura e cultura, tra reale e immaginato, tra locale e globale – non per abolirli, ma per ripensarli alla luce delle esperienze concrete, dei desideri simbolici, delle pratiche situate. La montagna ospita conflitti ecologici e tensioni economiche, ma anche processi di cura, progettualità inedite e nuove ecologie dell'immaginario. È spazio di crisi, ma anche di possibilità. È superficie di proiezione e spazio di trasformazione. La validità di questa lettura è stata sostenuta da un disegno metodologico *mixed-method*, che ha combinato l'analisi qualitativa di interviste in profondità con i dati quantitativi di un questionario esplorativo. Questa triangolazione ha reso possibile una lettura articolata, in grado di cogliere tanto la densità dei vissuti individuali quanto la diffusione di rappresentazioni collettive. L'approccio ha permesso di far emergere concetti forti, capaci di restituire la complessità dell'immaginario alpino contemporaneo, senza ridurla a tipologie rigide o a generalizzazioni astratte. Il metodo ha consentito di accedere a uno spessore di senso che solo l'ascolto prolungato, la comparazione analitica e la scrittura riflessiva possono produrre.

Per concludere, a montagna che emerge da questa ricerca non è un oggetto da contemplare, né una risorsa da sfruttare, né un simulacro da consumare. È un paesaggio in divenire, abitato da memorie e progetti, da presenze e assenze, da gesti minimi e visioni profonde. È uno spazio che interpella, che chiede di essere ascoltato, che mette alla prova. Ed è proprio nella sua capacità di farsi soglia – tra tempi, tra corpi, tra immaginari – che essa rivela la sua potenza generativa. Uno spazio in cui pensare e praticare un altro modo di essere nel mondo.

Questa restituzione della montagna come paesaggio in divenire solleva, però, anche alcune domande critiche. Se da un lato l'immaginario del reincantamento offre nuove possibilità di relazione con l'ambiente, dall'altro rischia di essere inglobato in logiche performative e dispositivi di consumo simbolico che ne indeboliscono il potenziale trasformativo. La spiritualità laica, la cura del sé, il ritorno affettivo rischiano di configurarsi, se privi di un ancoraggio politico e collettivo, come pratiche di autoregolazione individuale, compatibili con i ritmi e i valori della modernità accelerata. In alcuni casi, il reincanto si riduce a estetizzazione, la rigenerazione a marketing territoriale, il radicamento a nostalgia selettiva. Il confine tra trasformazione e simulazione rimane sottile, e merita un'attenzione costante.

Inoltre, il ruolo della natura come matrice di senso va interrogato alla luce delle trasformazioni climatiche in atto. Le Alpi si trovano oggi in una condizione ecologica fragile, esposte a eventi estremi, a crisi della biodiversità, a pressioni antropiche crescenti. L'immaginario della montagna come rifugio, come luogo puro e incontaminato, può produrre rassicurazione, ma anche rimozione. Il rischio è quello di una dissociazione tra il desiderio simbolico e la condizione materiale dei territori alpini. Le narrazioni che emergono dai vissuti raccolti mostrano, a volte, una scarsa consapevolezza della crisi ecologica, oppure una sua riformulazione in chiave psicologica, come ansia diffusa o desiderio di evasione. Questo indica una necessità urgente: fare dell'immaginario uno strumento critico, capace non solo di proiettare desideri, ma anche di interrogare responsabilità, di attivare forme di consapevolezza ambientale e di giustizia ecologica.

In questa prospettiva, si delineano alcune linee di riflessione per il futuro della montagna.

Anzitutto, appare fondamentale promuovere una educazione all'immaginario ambientale, che non si limiti a evocare emozioni o simboli, ma che sviluppi linguaggi capaci di raccontare la complessità ecologica, le interdipendenze, i limiti e le potenzialità dei territori montani. Serve una pedagogia dei luoghi che connetta il vissuto sensibile alla comprensione sistemica, che unisca empatia e analisi, esperienza e conoscenza. In secondo luogo, emerge la necessità di sostenere forme di abitabilità responsabile che non coincidano con il ritorno retorico alla montagna, ma che si fondino su progettualità condivise, su economie locali sostenibili, su pratiche di coesione sociale e inclusione. La montagna del futuro richiede cura, manutenzione, visione. E richiede, soprattutto, di essere pensata non come margine, ma come spazio centrale per una nuova ecologia del vivere. Infine, va coltivata una critica degli immaginari dominanti, per aprire spazio a narrazioni alternative, plurali, situate. La montagna come laboratorio di modernità sensibile può diventare anche un campo di sperimentazione narrativa, in cui nuove alleanze tra umani e non umani, tra sapere locale e sapere scientifico, tra passato e futuro possano prendere forma. Solo a partire da una rielaborazione consapevole dei simboli che ci abitano, sarà possibile costruire forme più giuste, più lente e più vitali di esistenza alpina.

In questo senso, il lavoro qui svolto vuole essere un punto di partenza. Non una sintesi definitiva, ma un invito all'ascolto, all'immaginazione, alla responsabilità.

Bibliografia

- Adorno, T. W., Horkheimer, M. (1947). *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam: Querido.
- Agamben, G. (2018), *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Vicenza: Neri Pizza.
- Agustoni, A. (2023). Lippmann, Uexküll, Boulding. Le zecche, gli uomini e il loro “pseudo-ambiente. in *Sociologia Italiana*, n. 22, pp.22-55.
- Alexander J.C. (2012), *Trauma. A Social Theory*, Polity Press, Cambridge; tr. it. Migliorati, L., Mori, L. (2018) (a cura di), *Trauma. La rappresentazione sociale del dolore*. Milano: Meltemi, Milano, 2018.
- Andrade, P. J. (2012). Sociology of Metaverses: virtual worlds as public/private spaces and cyberspaces. in *Público e Privado na Época Contemporânea*. Universidade do Minho. Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), pp. 311-329.
- Arnason, J. P. (1994). Kant’s political thought: From critique to doctrine, in Seidman S. (a cura di), *The postmodern turn: New perspectives on social theory*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 129–158.
- Azzara, C., Rapetti, A. M. (2009). *La Chiesa nel Medioevo*. Bologna: Il Mulino.
- Barile, N. (2022), *Dress coding: moda e stili dalla strada al metaverso*. Milano: Meltemi.
- Bachelard, G. (1943). *L’air et les songes: Essai sur l’imagination du mouvement*. Paris: José Corti.
- Baldacci, O. (1988). *Presentazione*, in De Vecchis G. (a cura di), *La montagna italiana tra degrado e sviluppo. Il ruolo delle comunità montane*. Roma: Pubblicazioni della Cattedra di Geografia, Istituto Universitario Pareggiato di Magistero Maria SS. Assunta. p. 5.
- Bateson, G. (1977). *Verso un’ecologia della mente*. Milano: Adelphi
- Bätzing, W. (2005), *Le Alpi: una regione unica al centro dell'Europa*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Barruel, P., Gaussen, H. M. (1955). *Montagnes: La vie aux hautes altitudes*. Paris: Horizons de France.
- Beck, U., Privitera, W. (2007). *La società del rischio: verso una seconda modernità*. Roma: Carocci.
- Bellini, F., Lomazzi, V. (2024). Changing Work Values: Beyond Hustle Culture, in *Sociologia*, n. 56(6), pp. 555-580.
- Berettini, M., Paparella, F. (2008), Atti di convegno “Immaginario e immaginazione nel Medioevo”, Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.), Milano 25-27 settembre.

- Berger, P. L., Luckmann, T. (2007 [1966]). *La realtà come costruzione sociale*. Bologna: Il Mulino.
- Berthel, J., Kreikebaum, H., Gilbert, D. U. (2013). *Ethik der Unternehmensführung: Grundlagen und praktische Anwendungen*. Stuttgart: Schäffer-Poeschel.
- Blanchard, R. (1933). Prefazione, in Blache, J., *L'Homme et la Montagne*. Parigi: Gallimard, pp. 7-9.
- Boffi, M. (1997). *Estetica e immaginario geografico*. Milano: Guerini e Associati.
- Bonomi, S., Grillo, M. (2022). Il metaverso e la digital innovation nel settore della moda. Una revisione della letteratura, in *Rivista di Ricerca e Didattica Digitale*, n.4, pp. 70–99.
- Bottici, C. (2014). *Imaginal Politics: Images Beyond Imagination and the Imaginary*. Columbia University Press.
- Bourrit, M.T. (1776). *A relation of a journey to the glaciers in the Dutchy of Savoy*. London: W. Richardson and L. Urquhart.
- Bozonnet, J. (1977). *La découverte des Alpes: les premiers voyageurs*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Bozonnet, J. P. (1992). *Des monts et des mythes: l'imaginaire social de la montagne*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology, in *Qualitative Research in Psychology*, n. 3(2), pp. 77–101.
- Burini, F., Ghisalberti, A. (2024), Le risorse idriche come trame di rigenerazione comunitaria: la diga del Gleno tra memoria e innovazione in Valle di Scalve, in *Documenti Geografici*, n. 1, pp. 55-77.
- Busch, L. (1989). Irony, Tragedy, and Temporality in Agricultural Systems, or How Values and Systems Are Related: Presidential Address to the Agriculture, Food, and Human Values Society Little Rock, Arkansas, November, 1989, in *Agriculture and Human Values*, n. 6(4), pp. 4–11.
- Camanni, E. (2009), L'immagine delle Alpi: evoluzione di un mito. in Brigati, C. (a cura di), *Le rocce della scoperta*. Atti di convegno del Comitato scientifico Ligure-Piemontese del Club Alpino Italiano, Torino 25-26 ottobre 2008.
- Camorrino, A. (2018c). Nostalgia della natura. Un'analisi sociologica dell'immaginario green, in R. Paura, F. Verso (eds.), *Antropocene. L'umanità come forza geologica*. Roma: Future Fiction/Italian Institute for the Future. pp. 91-104
- Camorrino, A. (2018d). Green Spirituality and Physical Culture. Extreme Sports and the Imagery of Wilderness, in *Societies*, n. 8 (96), pp. 1-13
- Camorrino, A. (2018e). Bella, buona, autentica e incorrotta. La natura nell'immaginario postmoderno, in Limone G. (a cura di), *Kalòs kai agathòs. Il bello e il buono come crocevia di civiltà, L'era di Antigone*. Quaderni del Dipartimento di Scienze Politiche "Jean Monnet". Milano: FrancoAngeli, Milano. pp. 167-177.

- Camorrino, A. (2018f). La natura «disneyficata». Analisi sociologica di un mito contemporaneo, in *M@gma*, n.16 (3): 1-18.
- Camorrino, A. (2020a). L'immaginario della natura. "Neotribalismo ecospirituale", "Geodicea", "Disneyficazione", in *Im@go a Journal of social Imaginary*, n. 15, pp. 9-35.
- Camorrino, A. (2020b). Ecospiritualità. Il "reincanto" della natura nella società contemporanea, in *Religioni e Società. Rivista di Scienze sociali della religione*, n. 96 (1). pp. 86-95.
- Campari, R. (2008). *Sogni in celluloide. Reale e immaginario nel cinema*. Milano: Mimesis.
- Capriglione, J. (2004). Dopo Platone. Note a margine sulla fantasia in Aristotele e Averroè, in *Myrtia*, n.19, pp. 23–32.
- Cardano, M. (1997). *Lo specchio, la rosa e il loto: Uno studio sulla sacralizzazione della natura*. Torino: Dipartimento di Scienze Sociali, Università di Torino.
- Cardano, M. (2011). *La ricerca qualitativa*. Bologna: Il Mulino.
- Castoriadis, C. (2002 [1975]). *L'istituzione immaginaria della società*. Milano: Mimesis.
- Centorrino, M., Di Paola, L. (2022). L'opera d'arte nell'era della sua colonizzazione. I rischi del Metaverso, in *Im@go. A Journal of the Social Imaginary*, n. 19, pp. 195-209.
- Colley, A. C. (2010). Class Pollution in the Alps». in *Victorian Review*, n. 36(2), pp. 36–40.
- Congiunti, C. (2017). L'immaginazione tra arte e teologia: il caso di san Tommaso, in C. Congiunti (a cura di), *L'estetica tra verità e bellezza*. Roma: Aracne Editrice.
- Corbetta, P. (2014). *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*. Bologna: Il Mulino.
- Corbin, H. (1964). Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal. in *Cahiers internationaux de symbolisme*, n. 6, pp. 3–26.
- Corrado, F., Dematteis, G., Di Gioia, A. (2014). *Nuovi montanari: Abitare le Alpi nel XXI secolo*. Roma: Donzelli Editore.
- Cosgrove, D. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm.
- Cowie, J., Heathcott, J. (2003). *The meanings of deindustrialization*. Ithaca, NY: Cornell University.
- Clarke, J. (2015). Closing time: deindustrialization and nostalgia in contemporary France, in *History Workshop Journal*, n. 79(1), pp. 107–132
- Cronon, W. (1995). The trouble with wilderness; or, getting back to the wrong nature, In W. Cronon (a cura di), *Uncommon ground: Rethinking the human place in nature*. W. W. Norton & Company, pp. (pp. 69–90).
- D'Amato, M. (2012). *Finzione e mondi possibili: per una sociologia dell'immaginario*. Padova: Libreriauniversitaria.it.

- D'Andrea, F., Grassi, V. (2019), La potenza dell'immagine. Immaginario, conoscenza e metodo nella creazione sociale della realtà. In Marzo, P. L., Mori L. (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario: per una sociologia del profondo*. Milano: Mimesis. pp. 63-87.
- Damasio, A. R. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Defoe, D. (1719). *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*. London: William Taylor.
- De Rossi, A. (2016). *La costruzione delle Alpi: immagini e scenari del pittoresco alpino: (1734-1914)*. Roma: Donzelli
- De Rossi, A. (2025 [2017]). *La costruzione delle Alpi: il Novecento e il modernismo alpino (1917-2017)*. Roma: Donzelli editore.
- Debarbieux, B. (2001). Les montagnes: représentations et constructions culturelle, in Veyret, Y. (a cura di), *Les montagnes: discours et enjeux géographiques*. Paris: SEDES.
- Debarbieux, B., Rudaz, G. (2010). *Les faiseurs de montagne: Imaginaires politiques et territorialités*. Genève: Éditions Slatkine.
- de Beer, G. (1966). *Early travellers in the Alps*. London: Sidgwick and Jackson.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Buchet-Chastel.
- Debray, R. (1992). *Vie et mort de l'image: Une histoire du regard en Occident*. Paris: Gallimard.
- Delli Zotti, G. (2021). *La metodologia della ricerca nelle scienze sociali*. Milano: FrancoAngeli.
- Dematteis, G. (2011), *Montanari per scelta: indizi di rinascita nella montagna piemontese*. Milano: Franco Angeli
- de Saussure, H.B. (1786). *Voyages dans les Alpes, précédés d'un essai sur l'histoire naturelle des environs de Genève*. Genève: Barde, Manget & Cie.
- Descartes, R. (1998 [1637]). *Discorso sul metodo*. Roma-Bari: Laterza.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Desideri, F., & Cantelli, C. (2020). *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- De Vecchis, G. (1996). *Da problema a risorsa: sostenibilità della montagna italiana*. Roma: Edizioni Kappa.
- Didi-Huberman, G. (2002), *L'Image survivante Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris: Les Éditions de Minuit
- Dijkstra, N., Fleming, S. M. (2023). Subjective Signal Strength Distinguishes Reality from Imagination, in *Nature Communications*, n. 14, 1627.
- Di Marzo, A., Meo, A. (2013). *Immaginari sociali, media e mutamento*. Milano: FrancoAngeli.
- Drengson, A. (1995). *The practice of technology: Exploring technology, ecophilosophy, and spiritual disciplines for vital living*. Albany: SUNY Press.

- Durand, G. (1972). *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*. 2^a ed. Bari: Dedalo Libri.
- Durand, G. (1996). *Champs de l'imaginaire*. Grenoble: UGA Éditions.
- Durkheim, É. (2013 [1912]). *Le forme elementari della vita religiosa: il sistema totemico in Australia*. Milano: Mimesis.
- Ebel, J. G. (1805). Vollständiger Unterricht über alle Naturschönheiten und Merkwürdigkeiten der Schweiz. Zürich: Orell, Füssli und Compagnie.
- Eberl, A., Kühn, J., Wolbring, T. (2022). Using Deepfakes for Experiments in the Social Sciences - A Pilot Study, in *Frontiers in Sociology*, n. 7, 907199.
- Eco, U. (2016 [1986]). *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Roma: La Nave di Teseo.
- Eliade, M. (1948). *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (1954 [1949]). *Trattato di storia delle religioni*. Torino: Boringhieri.
- Eliade, M. (1957). *Il sacro e il profano*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Eliade, M. (1959). *Miti, sogni e misteri*. Torino: Boringhieri.
- Elias, N. (1988). *Il processo di civilizzazione. I. Mutamenti del comportamento nella società occidentale*. Bologna: Il Mulino.
- FAO, (2000). International Year of Mountains: Concept paper. Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations.
- Febvre, L. (1980 [1922]). *La terra e l'evoluzione umana. Introduzione geografica alla storia*. Torino: Einaudi.
- Fichte, J. G. (2003 [1796-1797]). *Fondamento del diritto naturale secondo i principi della dottrina della scienza*. Roma-Bari: Laterza. (rif. p. 447)
- Freza, G. (2015). *Figure dell'immaginario. Mutazioni del cinema, dall'analogico al digitale*. Roma: Bulzoni
- Friese, H. (2001). Imagination: history of the concept, in Smelser N. J. and Baltes P. B. (a cura di), *International Encyclopedia of the Social and Behavioural Sciences*, n. 11, Amsterdam: Elsevier. pp. 7197–7201.
- Gallignani, S. (2002). *Montagne sacre. Rappresentazioni simboliche e pratiche rituali*. Bologna: Edizioni CLUEB.
- Garin, E. (2007), *Rinascite e rivoluzioni: movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Roma/Bari: Laterza.
- Geertz, C. (1976). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Gehlen, A. (1990). *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*. Milano: Feltrinelli.
- Gesler, W. M. (1992). Therapeutic landscapes: medical issues in light of the new cultural geography, in *Social Science & Medicine*, n. 34(7), pp. 735–746.
- Giannini, M. C. (1975). I Domenicani, in *L'Ordine dei Predicatori: storia, figure, istituzioni (1216–2016)*. Roma-Bari: Laterza

- Giddens, A. (1994). *Le conseguenze della modernità: fiducia e rischio, sicurezza e pericolo*. Bologna: Il Mulino.
- Glaser, B. G., Strauss, A. L. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Chicago, IL: Aldine.
- Goethe, J. W. von. (1862). *Italianische Reise* (Vol. 1). Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.
- Gordon, D.J. (1987), *L'immagine e la parola*, trad. it., Milano 1987, in Garin, E. (2007), *op. cit.*, p. 109.
- Grassi, V. (2006). *Introduzione alla sociologia dell'immaginario: Per una comprensione della vita quotidiana*. Milano: FrancoAngeli.
- Greider, T., Garkovich, L. (1994). Landscapes: The Social Construction of Nature and the Environment, in *Rural Sociology*, n.59(1), pp. 1–24.
- Guenancia, P. 2006. La critique cartésienne des critiques de l'imagination, in Fleury C. (a cura di), *Imagination, Imaginaire, Imaginal*, pp. 43–76. Paris: PUF
- Guichonnet, P. (1986). *Le Alpi e la storia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Haraway, D. J. (2003). *The companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Harvey, D. (1989). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Oxford: Basil Blackwell.
- Headrick, D. R. (2020). *Humans Versus Nature: A Global Environmental History*. Oxford: Oxford University Press.
- Heidegger, M. (1994 [1957]). *Il principio di ragione*. Milano: Adelphi.
- Heidegger, M. (1997 [1929]). *Kant and the Problem of Metaphysics*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Hertz, R. (2020). *Un homme, un culte et la naissance de l'ethnologie alpine*. Torino: Museo Nazionale della Montagna “Duca degli Abruzzi”.
- High, S. (2013). Beyond aesthetics: Visibility and invisibility in the aftermath of deindustrialization, in *International Labor and Working-Class History*, n. 84, pp. 140–153.
- Hobbes, T. (1651). *Leviathan, or the Matter, Forme and Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civill*. London: Andrew Crooke.
- Ieracitano, F. (2010). Dal limite della cornice alla profondità dello schermo. Spazi, tempi e prassi culturali in rete, in Romeo, A., Canestrari P., (a cura di) *Dall'uomo all'avatar e ritorno: realtà e dimensioni emergenti*. Verona: QuiEdit.
- Joutard, P. (1993). *L'invenzione del Monte Bianco*. Torino: Einaudi.
- Jung, C. G. (1952). *Risposta a Giobbe*. Milano: Boringhieri.
- Jung, C. G. (1964). *L'uomo e i suoi simboli*. Milano: Bompiani.
- Kant, I. (1999 [1790]). *Critica del giudizio*. Roma-Bari: Laterza.
- Kant, I. (2004 [1787]). *Critica della ragion pura*. Milano: Bompiani.

- Kaufmann, J.-C. (2005). *L'entretien compréhensif*. Paris: Armand Colin.
- Korenjak, M. (2017). Why Mountains Matter: Early Modern Roots of a Modern Notion. in *Renaissance Quarterly*, n. 70(1), pp. 179–219.
- Istat, Imont. (2007). *Atlante statistico della montagna italiana*. Roma: Istituto Nazionale di Statistica e Istituto Nazionale della Montagna.
- Latour, B. (2004 [1999]). *Politics of nature: How to bring the sciences into democracy*. Harvard: Harvard University Press.
- Latour, B. (2009 [1991]). Non siamo mai stati moderni: Saggio di antropologia simmetrica (E. Basaglia, Trad.). Milano: Elèuthera.
- Le Goff, J. (1991). *L'immaginario medievale*. Roma-Bari: Laterza.
- Le Goff, J. (2003). *Enciclopedia del Medioevo*. Milano: Garzanti.
- Linkon, S. (2018). *The Half-Life of Deindustrialization: Working-Class Writing about Economic Restructuring*. University of Michigan Press.
- Thi Nhieni, L. (2022). Some cultural symbols in mekong delta, vietnam - short stories from eco-critical perspectives, in *European Journal of Literary Studies*, n. 3(2), pp. 120-129.
- Lorenzetti, L. (2005). *Il fuoco acceso. Famiglie e migrazioni alpine nell'Italia d'età moderna*. Roma: Donzelli Editore.
- Lorenzetti, L., Valsangiacomo, N. (2019). (a cura di) *Alpi e patrimonio industriale*. Mendrisio: Mendrisio Academy Press.
- Lovelock, J. (1979). *Gaia: A new look at life on Earth*. Oxford University Press.
- Lucatelli, S., Luisi, D., Tantillo, F., Associazione Riabitare l'Italia (2022). *L'Italia lontana. Una politica per le aree interne*. Siena: Donzelli Editore.
- Liotard, J. F. (2008). *La condizione postmoderna: Rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Maffesoli, M. (2018). Considérations sur le «sacral» postmoderne, in *Sociétés*, n. 1(139), pp. 7- 17.
- Marinetti, F. T. (1909). *Fondazione e Manifesto del Futurismo*. Parigi: Le Figaro, 20 febbraio 1909.
- Marradi, A. (2004). *Concetti e metodi per la ricerca sociale*. Milano: FrancoAngeli.
- Martel, P. G. (1744). *Relation du voyage aux glaciers de Savoye, fait en 1742, avec une carte topographique*. Londres: Bowyer.
- Marzo, P. L. (2015). L'immaginario sociale. Una prospettiva ambientale, in *Quaderni di teoria sociale*, n. 2, pp. 97-114.
- Marzo, P. L., Mori, L. (2019). *Le vie sociali dell'immaginario: per una sociologia del profondo*. Milano: Mimesis.
- Mathieu, J. (1992). Histoire des Alpes: Un chantier d'avenir, in *Revue de Géographie Alpine*, n. 80(4), pp. 5–12
- Mathieu, J. (2015). *Die Alpen: Raum - Kultur - Geschichte*. Stuttgart: Reclam.
- Mathieu, J. (2022). *Alpi: Una biografia del paesaggio 1500–2021*. Torino: Bollati Boringhieri.

- McLuhan, M. (2021). *La galassia Gutenberg*. Roma: Armando Editore.
- Melandri, E. (2020 [1968]). *La linea e il circolo: Studio logico-filosofico sull'analogia*. Milano: Mimesis.
- Merchant, C. (1988 [1980]). *La morte della natura. Donne, ecologia e rivoluzione scientifica*. Milano: Garzanti.
- Migliorati, L. (2021). (a cura di) *Moving Alps: le conseguenze sociali della dismissione industriale nello spazio alpino europeo*. Milano: FrancoAngeli.
- Migliorati, L. (2023). (a cura di) *A partire da quel che resta. Il disastro del Gleno tra storia e paesaggio, memoria e futuro (1923-2023)*. Milano: FrancoAngeli.
- Montesperelli, P. (1998). *L'intervista ermeneutica*. Roma: Carocci.
- Morin, E. (2016). *Il cinema, o, l'uomo immaginario: saggio di antropologia sociologica*. Milano: Cortina Editore.
- Motti, G. P. (2013). *La storia dell'alpinismo*. Torino: Priuli & Verlucca.
- Musso, M. G. (2019). Immaginario, tecnologia e mutamento sociale, in IM@GO Books. Roma: Università di Roma "La Sapienza".
- Næss, A. (1989). *Ecology, community and lifestyle: Outline of an ecosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nigris, E. (2001). *Le interviste nella ricerca educativa*. Roma: Carocci.
- Paccagnella, L. (2010). Il Metaverso quindici anni dopo, in Romeo A., Canestrari, P., (a cura di) *Dall'uomo all'avatar e ritorno: realtà e dimensioni emergenti*. Verona: QuiEdit.
- Papa Francesco (2015). *Laudato si'. Enciclica sulla cura della casa comune*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Paré, A. (1980 [1573]). *I mostri e le meraviglie: con la descrizione delle operazioni chirurgiche e degli strumenti adoperati*. Milano: Rizzoli.
- Parisi, I. (2012). Jean-Paul Sartre: L'immaginario, in *Im@go. A Journal of the Social Imaginary*, n. 3(2), pp. 43–61.
- Pastoureau, M. (2012). *L'Art héraldique au Moyen Âge*. Paris: Picard.
- Perlik, M. (2015), Mountains as Global Suppliers: New Forms of Disparities Between Mountain Areas and Metropolitan Hubs, in *Journal of Alpine Research | Revue de géographie alpine*.
- Pinna, G. (2013). Metamorfosi del sublime. Schiller e Kant: Schiller lettore di Kant. In Siani, A., Tomasi G. (a cura di), *Schiller lettore di Kant*. Pisa: ETS. pp. 167–184
- Raffestin, C. (2001). Les Alpes entre mythes et réalités, in *Revue de géographie alpine*, n.89(4), pp. 13-26.
- Riu, X. (2009). Imágenes, símbolos y prácticas en la Grecia antigua. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història Antigua.
- Rosa, H. (2013). *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*. New York: Columbia University Press.

- Rossi, C. (2015). *Triangolazione metodologica e qualità del dato: uno studio di caso*. Milano: FrancoAngeli.
- Ruskin, J. (1843). *Modern Painters. Volume I: Of General Principles and of Truth*. London: Smith, Elder and Co.
- Rousseau, J. J. (2011 [1762]). *Il contratto sociale*. Milano: BUR Rizzoli.
- Salgaro, S. (1997). Montagna vissuta, montagna percepita, montagna vera, in *L' "invenzione della Montagna"*. Per la ricomposizione di una realtà sistemica, n. 7, pp. 106–114.
- Rundell, J. (1994a). Reason, modernity and aesthetic life: Habermas and the classical German tradition, in Seidman S. (a cura di), *The postmodern turn: New perspectives on social theory*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 82–114.
- Rundell, J. (1994b). Rethinking modernity: Postmodernism and the sociological imagination, in *Theory, Culture & Society*, n. 11(3), pp. 1–27.
- Salsa, A. (2012). *Il tramonto delle identità tradizionali: Spaesamento e disagio esistenziale nelle Alpi*. Milano: Franco Angeli.
- Samivel (1984). *Hommes, cimes et Dieux: les grandes mythologies de l'altitude et la légende dorée des montagnes à travers le monde*. Paris: Arthaud.
- Sartre, J. P. (1936). *L'immaginazione*. Paris: PUF.
- Sartre, J. P. (1940). *L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard.
- Savi-Lopez, M. (1889). *Leggende delle Alpi*. Milano: Fratelli Treves.
- Saxl, F. (1990). *La storia delle immagini*, Roma: Laterza.
- Scheuchzer, J. J. (1702–1710). *Itinera Alpina*. Tiguri: Bodmerus & Orellius.
- Schiller, F. (1951). *Saggi estetici*. Torino: UTET.
- Schiller, F. (1995). *Critica della capacità di giudizio*. Milano: Rizzoli.
- Sebenico, S. (2005). *I mostri dell'Occidente medievale: fonti e diffusione di razze umane mostruose, ibridi ed animali fantastici*. Trieste: EUT.
- Secondulfo, D. (2015). Lo studio degli stereotipi e delle rappresentazioni sociali attraverso la sociologia visuale: Un esperimento di integrazione tra tecniche visuali e tecniche quantitative, in *Sociologia. Rivista quadrimestrale di scienze storiche e sociali*, n. XLIX(3). Milano: FrancoAngeli.
- Secondulfo, D. (2019), Prefazione Per una sociologia dell'immaginario e del profondo, in Marzo, P. L, Mori, L. (a cura di), *Le vie sociali dell'immaginario: Per una sociologia del profondo*. Kindle Edition. pp. 5-19.
- Shiva, V. (1988). *Staying Alive: Women, Ecology and Development*. Zed Books.
- Simmel, G. (2006 [1911-12]). *Saggi sul paesaggio*. Roma: Armando Editore.
- Smadja, J., Aubriot, O. (2003). (a cura di) *Histoire et devenir des paysages en Himalaya: représentations des milieux et gestion des ressources au Népal et au Ladakh*. Paris: CNRS éditions.
- Stephen, L. (1871). *The Playground of Europe*. London: Longmans, Green, and Co.

- Stuckrad, K. von. (2002). Reenchanted nature: modern western shamanism and nineteenth-century thought, in *Numen*, n. 49(2), pp. 146–184.
- Swift, J. (1726). *Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World*. London: Benjamin Motte.
- Taylor, C. (2003). *Modern Social Imaginaries*. Duke University Press.
- Todaro, A. (2015). *Il paesaggio come costruzione sociale*. Milano: FrancoAngeli.
- Touraine, A. (1974). *The Post-Industrial Society: Tomorrow's Social History: Classes, Conflicts and Culture in the Programmed Society*. London: Wildwood House.
- Turner, V. (1980 [1969]). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Urgnani, L. (1993). *L'osservazione partecipante in educazione: metodi e problemi*. Milano: Vita e Pensiero.
- Vattimo, A. (1999b). Immaginazione. In *Enciclopedia di Filosofia*, pp. 528–530. Milano: Garzanti.
- Vergallo, L. (2013). *Deindustrializzazione: una nuova era?*. Firenze: goWare.
- Vernant, J.P. (1982). *Nascita di immagini e altri scritti su religione, storia, ragione*. Torino: Einaudi.
- Veyret, P., Veyret, G. (1962). Essai de définition de la montagne. in *Revue de géographie alpine*, tome 50, n°1, 1962. pp. 5-35
- 35; von Uexküll, J. (2001 [1934]). *Ambienti animali e ambienti umani*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Viazzo, P. P. (1989). *Upland communities: environment, population, and social structure in the Alps since the sixteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Von Haller, A. (1729). *Die Alpen*. Gedicht.
- Warburg, A. (2002). *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Torino: Aragno, Torino, 2002.
- Weber, M. (1974 [1921]). *Economia e società*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Weber, M. (1980 [1919]). La scienza come professione, in *Il lavoro intellettuale come professione*. Torino: Einaudi. pp. 13–44.
- Webert, J. (1934). *Saint Thomas d'Aquin: Le génie de l'ordre*. FeniXX.
- Winchester, M, McGrath, J. (2020). Therapeutic Landscapes. in *Medicine Anthropology Theory*, n. 4(1)., pp. 1-9.
- Woods, M. (2005). *Rural geography: Processes, responses and experiences in rural restructuring*. London: Sage.
- Zizek, S. (2016). *Che cos'è l'immaginario*. Milano: Il Saggiatore.
- Zotti, R. (2020). L'immaginario “in azione”, in *Im@go: Rivista di studi sociali sull'immaginario*, n. 14, pp. 36–52.