



- 1-2. Ronillo rings
- 3. Vallée de Megon au sud de l'Alpenstock
- 4. Mt. d'Antone
- 5. Vallée d'Arve & la Bonne Ville.
- 6. Le Male
- 7. Genève
- 8. Les Voirons
- 9. Lac de Genève entre Bell & Megon
- 10. Mont d'Arve & Mt. d'Antone

Vue circulaire des Montagnes
qu'on découvre du Sommet du Glacier de
Buch.

- 11. Le Vallais
- 12. Col de J.
- 13. Mt. de L.
- 14. Vallée du
- 15. Saurag
- 16. Vallée de
- 17. Le Gren.
- 18. Massif de
- 19. Vallée de
- 20. Glacier de

Il paesaggio alpino in quanto oggetto patrimoniale

The alpine landscape as a heritage object

Observing the alpine landscape as a heritage object means reconstructing its aesthetic history, understanding those meanings and values that, over time, have led to its growing *patrimonialization*. A short history after all: it is in fact only since the second half of the eighteenth century that the Alps become, thanks to the scientific and artistic research, the object of aesthetic perception by European urban societies. A cultural and aesthetic construct that, starting from Haller and Rousseau, through Ruskin and other authors, goes as far as modern Alpine architecture. With a basic ambivalence: the immutability that the European aesthetic gaze has always conferred to the Alps, despite the continuous transformation and mutability of the Alpine landscape in real processes.

The value of the Alps as a heritage, paradoxically depends, above all on the heritage still to be built, where this verb has primarily a conceptual value.

The policies that automatically define the totality of the Alps as a heritage are not only actually impossible, but tend to create wastelands. The real care of the Alpine heritage therefore lies in its permanent reinvention.

Michael Jakob

He teaches history and landscape theory at Hepia (Geneva), Politecnico di Milano and the Accademia di Architettura di Mendrisio and he is Professor of Comparative Letters at the University of Grenoble. He is the founder and director of the international magazine "Compar(a)ison", as well as of the series "di monte in monte" (Edizioni Tararà). He directs the "Paysages" series at the publisher Infolio (Lausanne). Among his recent works: *The swiss touch in landscape architecture* (Ifengspace, Tianjing 2015), *The bench in the garden* (Oro Editions, San Francisco 2017), *Dall'alto della città. Dalla Promenade plantée allo High Line Park* (Lettera 22, Siracusa 2017), *Des jardins & des livres* (MetisPresses, Geneva 2018), *What is Landscape?* (LISt Lab, Trento 2018), *Paysage et technologie* (b2 éditions, Paris 2019).

Keywords

Alps, landscape, history, heritage, patrimonialization.



1. Il concetto di patrimonio non è soltanto di invenzione recente e di impronta euro o logocentrica, ma è pure altamente ideologico. Catalogare un sito, un edificio o una regione intera come patrimonio è il gesto tipico di una prassi europea di intendere la relazione tra un territorio e la sua storia. Va ricordato pure che la patrimonializzazione nasce in una situazione caratterizzata dalla compensazione intellettuale (la necessità di proteggere il patrimonio) in seguito a un atto distruttivo. Furono, in effetti, gli “antiquaries” britannici a rendersi conto, immediatamente dopo i danni causati dalla “great dissolution”, del valore patrimoniale di chiese, cappelle, santuari, ecc. smembrati nel nome della furia anglicana. La discontinuità radicale che seguì la perdita di artefatti, che facevano organicamente parte del passato, provocò nella coscienza degli osservatori una forma di attenzione del tutto nuova; da allora in poi, si rendeva necessario sviluppare strategie di protezione di quanto appariva “vecchio”, strategie che implicavano nel contempo atti di “restauro” o di ripristino. Anche il secondo momento essenziale nella breve storia della patrimonializzazione è legato a un evento traumatico: si tratta del periodo in cui l’amministrazione napoleonica, una volta svaligiata una parte cospicua del patrimonio artistico europeo, si trovò ad affrontare il problema di ordinare in un insieme coerente oggetti di provenienza geografica e storica assai diverse. I reperti catalogati dal celebre Cavaliere Denon – oggi li si definirebbe appartenenti al patrimonio dell’umanità – non ponevano soltanto problemi tipologici, ma anche interrogativi sul loro valore intrinseco all’interno di un sistema ermeneutico ancora da definire. Ricordiamo poi, come un’ulteriore tappa decisiva e altamente simbolica, la vicenda di Abu Simbel, cioè la nascita del grande “catalogo” dell’Unesco come reazione allo smembramento dell’omonimo sito egiziano. Fu infatti la ferita imposta a un sito di qualità eccezionale nel contesto della costruzione della diga di Assuan e la necessità di spostare il tutto in un luogo diverso, cioè la creazione di un originale ricomposto altrove, a fungere da *incipit* storico dell’azione protettiva dell’Unesco. Già questi pochi accenni dovreb-

In apertura

H.C. Escher von der Linth (da M.-T. Bourrit e H.-B. de Saussure), *Veduta circolare delle montagne che si scorgono dalla sommità del Ghiacciaio del Buet*, dopo il 1785.



bero bastare per comprendere che il concetto di patrimonio, collegato a prima vista con l'idea di stabilità e di identità territoriale, rimandi in verità sempre alla nozione di differenza (con conseguenze metodologiche importanti).

2. Anche il paesaggio, il secondo elemento da prendere in considerazione, è strettamente lega-

to al concetto di differenza. Diversamente dal territorio, che evolve più lentamente, il paesaggio è sempre e totalmente in movimento e perciò instabile. In quanto percezione di un ritaglio di paese o di natura, il paesaggio dipende giocoforza dallo sguardo soggettivo, a sua volta sempre diverso e mutevole. Non è mai possibile contemplare lo stesso paesaggio. Ricordiamo per esempio che



Saint-Preux, l'eroe infelice della *Nuova Eloisa* di Rousseau – un romanzo epistolare che diede un contributo decisivo alla nascita dell'interesse turistico per le regioni alpine, così diverse se paragonate alla “insipida uniformità delle pianure”, – definisce in un momento speranzoso e entusiasta della sua esistenza i paesaggi alpini come gli unici degni di ammirazione, allorché gli stessi luoghi, rivisitati in un periodo infelice, impediscono la creazione di paesaggi degni di interesse. Se si pensa poi in un contesto più ampio alla storia della coscienza paesaggistica in generale, l'impronta della differenza si manifesta nuovamente con tutta la sua forza. La prima civiltà a sviluppare una forma di coscienza (pre-)paesaggistica, la civiltà ellenistica, lo fece perché incentrata sulla città. Furono i poeti e i raffinati artisti alessandrini a sviluppare un interesse e un senso per ciò che esiste al di fuori della realtà urbana. Il paesaggio, come si evince dagli idilli di Teocrito, è una realtà *extra muros*. I modi di vivere e gli schemi mentali del cittadino, ormai emancipato e separato dalla natura, fungono in altre parole da condizione di possibilità per la scoperta di una sfera diversa al di fuori del mondo conosciuto. Facendo un salto enorme nel tempo e soffermandoci per un attimo nel periodo che va dalla fine del Seicento all'inizio del Settecento, va osservato come anche l'estetica del sublime nasca dall'incontro tra la più raffinata cultura cittadina e un territorio non ancora mappato dall'immaginario collettivo. “L'invenzione della montagna” (ma pure del deserto e del mare, cioè della natura selvaggia considerata in chiave estetica) trasformò come per magia vastissime regioni della terra, interpretate precedentemente come terreno del Diavolo, in una realtà supremamente interessante. Dopo quasi tre secoli di indottrinazione estetica, risulta difficile immaginare che il passaggio radicale dalla tabula rasa (la natura selvaggia fondamentalmente invisibile) allo stato di massimo spettacolo estetico sia in realtà il risultato di un lavoro concettuale e di una vera e propria “educazione estetica”. Intorno al 1700, le Alpi passano da una condizione di invisibilità alla visibilità assoluta, una situazione che porterà già alla fine dello stesso secolo a una vera e propria saturazione. Nella prima metà del Settecento, quando Albrecht von Haller compie la sua passeggiata alpina (1728), la sua deambulazione esplorativa trasformerà l'intero territorio alpino in un patrimonio, che lo scienziato bernese intendeva non tanto in termini estetici, ma piuttosto politici ed etici. Le Alpi sono il patrimonio universale europeo perché, esposti alla mancanza pressoché totale di risorse, i montanari vi svilupparono un'etica della resistenza e del lavoro. Quest'ultima portò allo sviluppo di un tipo umano più libero e

più rispettoso dell'altro. Sotto l'influsso dei filosofi e proto-turisti britannici, che applicano assiduamente i nuovi concetti alla moda, cioè il sublime e il pittoresco alla realtà esperita *in situ*, il territorio valorizzato da Haller e dai fisico-teologi, suoi amici, assumerà rapidamente la forma di “patrimonio estetico”. Per alcuni decenni, la bellezza assoluta non si troverà più nelle città d'arte e nei musei, bensì nei territori alpini.

La consacrazione delle Alpi in quanto massimo patrimonio si complicherà comunque nell'Ottocento a causa di interventi sempre più invasivi. Il secolo diciannovesimo è, come sappiamo, quello di Heidi. Il romanzo di Johanna Spyri è però in verità una leggenda metropolitana; la narrazione allude al contatto immediato con la natura primigenia, cioè alla possibilità di vivere nel cuore del patrimonio di maggior valore estetico, in un periodo storico in cui quest'ultimo è già stato ferito da svariati e pesanti interventi. Ricordiamo soltanto la consolidazione delle infrastrutture viarie, che avvenne già in epoca napoleonica, la regolazione dei corsi d'acqua alpini (con la conseguente scomparsa di ruscelli, cascate, e così via), l'occupazione delle valli più remote a scopo turistico e industriale, la creazione di bacini e laghi ad uso idro-elettrico, nonché la creazione ex novo delle prime “stazioni” di alta montagna. Quegli anni, in cui varie dinamiche si contrapposero l'una all'altra, sono però paradossalmente anche quelli dell'acme dell'idea patrimoniale. È precisamente in concomitanza con l'“occupazione” ferroviaria del territorio alpino che intellettuali come John Ruskin o Hans Rudorff attirano l'attenzione del pubblico sul pericolo della scomparsa definitiva delle Alpi intese come patrimonio assoluto dell'umanità (Henri Correvon, l'inventore dei giardini alpini moderni, darà a quest'idea un'impronta botanica: nel momento forte della conquista turistica delle montagne, bisogna proteggere a ogni costo la flora alpina.)

3. Tutto si complica se si aggiunge a questi fattori la presenza dell'architettura. Una prima fase, la più estesa sul piano temporale, è caratterizzata dall'invisibilità: ciò che viene edificato in (alta) montagna non ha nessuna importanza, anche se questo non implica per forza un giudizio globalmente negativo sul fatto di costruire in montagna. Anzi, se pensiamo all'osservatore storicamente più lucido di tale fenomeno, cioè a Michel de Montaigne, possiamo notare come un intellettuale che non possiede ancora nessuna attenzione per le qualità paesaggistiche, sottolinei, attraversando le regioni alpine, proprio le caratteristiche architettoniche. La scoperta di un “vernacolare” alpino (che non sa ancora di esserlo) avviene tuttavia

Fig. 1

J.-A. Linck, *Veduta del Monte Bianco, del Bionnassay, del Trélatête, del picco del colle della Seigne dal Passage du Bonhomme*, 1800 ca.

Fig. 2

M.-T. Bourrit, *Vue de la vallée de Chamouni de dessus le glacier des Bossons* [Veduta della valle di Chamonix da sopra il ghiacciaio dei Bossons], particolare, in Id., *Description des Glacières, Glaciers et Amas de Glace du Duché de Savoie*, Imprimerie de Bonnant, Genève 1773.

soltanto nel corso del Settecento, un'epoca che valorizza nel contempo chalets, *cottages*, rovine, ponti pittoreschi, e via dicendo. Attraverso una specie di etnografia applicata non più alle regioni remote, ma al cuore dell'Europa, cioè al territorio alpino, il buon gusto (borghese) interpreta l'architettura di montagna come un linguaggio nuovo e fresco in confronto alla tradizione (neo-)classica. L'architettura alpina diventa a un tratto alla moda e un tesoro prezioso da proteggere all'interno del più vasto patrimonio delle Alpi. Il risultato di tale valorizzazione (motivata più da considerazioni estetiche che dal lato pratico) porta a un censimento che perdura fino ai nostri giorni. Centinaia, anzi migliaia di pubblicazioni e di studi universitari identificano, analizzano e interpretano il corpus dell'architettura alpina. Questi studi, che evolvono di pari passo con la patrimonializza-

Fig. 3

G. Lory – Lory Fils,
Vue de l'Isola Bella
 [Vista dell'Isola
 Bella], in Idd., *Voyage
 pittoresque de
 Genève à Milan par
 le Simplon*, P. Didot
 l'Aîné, Paris 1811.



zione degli oggetti censiti, portano alla iper-patrimonializzazione delle costruzioni tipiche dell'arco alpino. Nasce in questo modo un catalogo del (buon) costruire in montagna basato su un'operazione che unisce l'osservazione sul posto e il culto del vernacolare di tipo ruskiniano. Col tempo, questo corpus alpino appare addirittura come un repertorio radicalmente diverso, in opposizione al repertorio classico, legato maggiormente alla pianura e alla città.

Il risultato di questo processo conduce a una situazione odierna marcata dalla presenza distinta (e poco concordata) di tre realtà parallele: esiste, innanzitutto, una tradizione vernacolare alpina (scoperta però, come abbiamo visto, sul tardi); esiste poi una prassi architettonica di grande banalità che diventa col tempo sempre più dominante (e poco analizzata); esiste, infine, una modesta ma notevole tradizione moderna del costruire in montagna. Quest'ultima appare quasi sempre come un compromesso fra il vernacolare e il moderno, come se il fatto di lavorare in montagna obbligasse gli architetti a camuffare forme, contenuti e materiali moderni per immedesimarsi nell'ambito alpino. Sia le opere alpine di Clemens Holzmeister e Paul Schmitthenner, sia quelle di Carlo Mollino e Piero Portaluppi, sia quelle di Henri-Jacques Le Môme appaiono come una forma del moderno attenuata e priva di radicalità. Sarà soltanto nelle stazioni del dopoguerra come Flaine o Avoriaz che il moderno oserà brutalmente mostrarsi in quanto tale. Una scelta che può essere letta sia in opposizione con la *Umwelt* alpina, sia come un sublime architettonico in accordo con il sublime naturale.

4. La situazione odierna ci pone di fronte quindi a una condizione postmoderna in assenza di un "moderno alpino" pienamente sviluppato. Certo, in un'ottica patrimoniale il problema maggiore oggi non è di ordine estetico, bensì di ordine sistemico. I territori di montagna sono esposti, infatti, a due sviluppi o velocità antitetici: c'è, da un lato, una vastissima zona alpina caratterizzata dallo spopolamento e dalla mancanza di prospettive. In questo campo gli artefatti diventano rovine, e la natura sempre meno controllata avanza. Independentemente dalla loro qualità architettonica, gli edifici perdono valore e collassano. Laddove questi territori vengono tutelati (*in extremis*), gli interventi protettivi si riducono alla salvaguardia di oggetti di massimo valore, cioè "il patrimonio" inteso quasi sempre come ciò che è antico, vernacolare. D'altro canto, però, vi è un territorio composto da tanti punti esclamativi, cioè da luoghi dove lo sviluppo appare, al contrario, frenetico e inarrestabile. Nei luoghi sciistico-mondani, per esem-



pio a Gstaad, Megève o Cortina, il problema non è la mancanza di interesse, ma la domanda troppo importante. Mentre nel primo territorio si pensa al massimo a salvaguardare delle realtà puntuali (non ci sono fondi per andare oltre), là dove un certo glamour conferisce a un luogo un'identità particolare le politiche di tutela tendono a voler proteggerne la totalità. Questi luoghi si autodefiniscono, in altri termini, come patrimonio a prescindere e impongono pratiche amministrative, che portano alla loro musealizzazione. Per la loro logica prevalentemente conservatrice, tutto, la montagna circostante, i territori vicini, e anche il tessuto costruito e densificato dovrebbero sopravvivere in una sorta di atemporalità. Le Alpi appaiono in questa luce come un catalogo di luoghi-cartolina postale di enorme pregio all'interno di un territorio molto più vasto, che gode di poca cura.

Tale situazione fa comunque sì che le Alpi, che fungevano già nel lontano Settecento da laboratorio estetico su scala internazionale, anzi mondiale, possano essere di nuovo interpretate come un mega-laboratorio che riguarda, ovviamente, l'abitare in generale. Per rendersene conto, bisognerebbe



Fig. 4 Immagine che illustra la ricerca delle tracce del Diluvio nelle montagne svizzere. Il naturalista svizzero Johann Jakob Scheuchzer (1672-1733) è qui ritratto sopra una pila di fossili, formati durante il Diluvio Biblico. Illustrazione tratta dal suo libro *Museum diluvianum*, pubblicato nel 1716.

Fig. 5 Sito archeologico di Abu Simbel, Egitto. Patrimonio dell'Umanità UNESCO dal 1979.

iniziare a pensare questo territorio nel suo insieme, cioè collegare tutte le realtà particolari (specie quelle valorizzate e di altissima visibilità). Soltanto un approccio veramente relazionale potrà definire le linee guida delle politiche di salvaguardia future. Nel contempo occorre però anche analizzare le azioni e le creazioni innovative, studiare i piccoli punti di resistenza disseminati in questo territorio esteso. Bisogna studiare per esempio opere come le “riconduzioni” di Martino Pedrozzi che, partendo spesso da uno stato di disordine e di abbandono, ricompongono poeticamente il paesaggio tenendo conto sia del passato sia del futuro. Ridare forma a un rudere nel contesto di una valle remota può sembrare a prima vista un gesto marginale, un atto di estetizzazione. La baita ricostruita che “non serve a nulla” serve invece sul piano simbolico, sottolineando con i mezzi dell’architettura partecipativa che ogni angolo della regione alpina esige attenzione e rispetto. Trasformare poi i resti di una costruzione antica in una scultura ret-

tangolare che occupi il suolo, fornisce a suo modo delle indicazioni preziose: anche negli angoli più isolati delle Alpi occorre reinventare attivamente la relazione tra ordine e disordine, costruzione ed entropia. Intervenire sulla natura attraverso la ridefinizione della linea forestale evidenzia chiaramente quanto questa natura sia in realtà modellata dall’uomo. Tutti questi atti sono però, e questo ci sembra l’aspetto fondamentale, propriamente *architettonici*. Il credo di Martino Pedrozzi, accanto a altri architetti fini conoscitori del territorio alpino, è quello di riportare l’architettura stessa nelle Alpi. Il valore delle Alpi in quanto patrimonio dipende insomma anche e soprattutto dal patrimonio ancora da costruire. Le politiche che definiscono automaticamente una totalità come patrimonio (si tratta di atteggiamenti teorici, visto che le azioni concrete sono poi, in realtà, molto selettive) creano un territorio sterile. La vera cura del patrimonio alpino sta, a nostro modo di vedere, nella sua reinvenzione permanente. ■