

Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino
Laboratorio di Ricerca «Open Tourism»

VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI DEL TERRITORIO TRANSFRONTALIERO PER UN TURISMO RESPONSABILE

Dalle Alpi occidentali al sito UNESCO Paesaggi
viticicoli del Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato

a cura di Enrico Lusso e Cristina Trincherò



Scripta

VII

nuova serie

collana diretta da Enrico Lusso

Valorizzazione dei beni culturali del territorio transfrontaliero per un turismo responsabile

**Dalle Alpi occidentali
al sito UNESCO Paesaggi vitivinicoli del Piemonte:
Langhe-Roero e Monferrato**

a cura di

ENRICO LUSSO e CRISTINA TRINCHERO



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali

Scripta - nuova serie VII

Collana diretta da Enrico Lusso

Comitato Scientifico: Enrico Basso, Claudia Bonardi, Laura Bonato, Emanuele Forzinetti, Giuseppe Gullino, Diego Lanzardo, Enrico Lusso, Lorenzo Mamino, Viviana Moretti, Irma Naso, Marco Novarino, Elisa Panero, Patrizia Pellizzari, Cristina Trincherò, Micaela Viglino.

In questo volume si raccolgono gli esiti delle relazioni presentate in occasione dell'*Université d'été. Valorizzazione dei beni culturali del territorio transfrontaliero per un turismo responsabile* (Sant'Anna di Valdieri, CN, 29 agosto - 3 settembre 2022; La Morra, CN, 24 settembre 2022), organizzata e sostenuta dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino e dall'Associazione Culturale Antonella Salvatico, in collaborazione con il Laboratorio di Ricerca «Open Tourism» e con il Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali, con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, della Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, dell'Università Italo-Francese (Label scientifico UIF/UF1 2021-2022), dell'Associazione Giardino di Cultura e dell'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato.

Il volume è stato realizzato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino.



UNIVERSITÀ
DI TORINO



Comitato scientifico del Laboratorio di Ricerca «Open Tourism»: Enrico Basso, Laura Bonato, Damiano Cortese, Enrico Lusso, Marco Novarino, Francesco Panero, Cristina Trincherò.

In riferimento al Peer Review Process la collana si avvale, per ogni saggio, della valutazione di almeno due componenti del Comitato Scientifico o di esperti esterni

Edizioni della
Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Palazzo Comunale, Via San Martino 1
La Morra
www.associazioneacas.it

La riproduzione, anche parziale, di questo testo, a mezzo di copie fotostatiche o con altri strumenti senza l'esplicita autorizzazione dell'Editore, costituisce reato e come tale sarà perseguito.

Per passi antologici, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, cartografiche e fotografiche, appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, l'Editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire, nonché per eventuali omissioni involontarie e/o errori di attribuzione.

Le riproduzioni fotografiche e la pubblicazione dei documenti iconografici sono state autorizzate dagli Enti Conservatori.

Le fotografie, dove non diversamente specificato, sono degli autori dei saggi.

ISSN 2531-8489

ISBN 978-88-944353-4-4

© 2022 Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Proprietà letteraria riservata

SOMMARIO

INTRODUZIONE	p. 7
--------------------	------

Un quadro introduttivo

CLAUDIO ALBERTO

Attori politici e sinergie istituzionali per la valorizzazione del territorio	» 15
---	------

ROBERTO CERRATO

Turismo sostenibile. Il caso del sito UNESCO dei Paesaggi vitivinicoli del Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato	» 19
--	------

Beni culturali storici: percorsi nelle vicende di un territorio

PIERPAOLO MERLIN

Un quadro storico: Alpi occidentali, Langhe e Monferrato nella prima età moderna.....	» 27
---	------

Beni culturali materiali e immateriali: tradizioni attualizzate

LAURA BONATO

Turismo sostenibile: teoria e pratica	» 43
---	------

LIA EMILIA ZOLA

Patrimonio locale, rivitalizzazione e problemi di fruizione turistica in una valle alpina	» 53
---	------

ENRICO BASSO

Tradizioni pastorali e gestione dei beni comuni in area alpina.....	» 61
---	------

Insedimenti umani, villaggi abbandonati, architetture: un patrimonio da conservare

FRANCESCO PANERO

Nuovi insediamenti e villaggi abbandonati nell'area alpina occidentale: le origini bassomedievali della struttura insediativa moderna	» 75
---	------

FLAVIA NEGRO

La montagna come oggetto storiografico: una ricognizione	» 99
--	------

VIVIANA MORETTI Architetture religiose e immagini del sacro: le cappelle aperte dell'area alpina occidentale	» 111
<i>Leggere e raccontare un territorio: la letteratura per la memoria, la conoscenza e la valorizzazione dell'area alpina transfrontaliera</i>	
SYLVIE GEST Jean Giono: marcher pour voir	» 143
CRISTINA TRINCHERO Leggere nelle montagne: esplorare, conoscere, interpretare il paesaggio alpino insieme a Jean Giono	» 151
MIRIAM BEGLIUMINI Alpi e <i>graphic novel</i> : una frontiera da esplorare.....	» 171
<i>Beni culturali ambientali e promozione del turismo sostenibile: strategie, sinergie, modelli, esperienze</i>	
FILIPPO MONGE Innovazione e sostenibilità nel processo di valorizzazione dei beni culturali: modelli a confronto.....	» 185
PAOLO GERBALDO Creare una destinazione turistica: la valle Gesso, una stazione climatica e termale montana del turismo moderno.....	» 201
CRISTINA BERGONZO e DAMIANO CORTESE Modelli turistici <i>outdoor</i> transfrontalieri. L'Alta Via del Sale: tendenze, fruizione, prospettive della proposta.....	» 213
BLANCA VIDAÑO TERUEL Covid-19: impacts et opportunités pour le tourisme transfrontalier des Pyrénées Centrales.....	» 221
ALESSANDRA BORRE Lavorare per campagne di comunicazione: come una destinazione turistica può far parlare di sé.....	» 235

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

CRISTINA TRINCHERO

1. *Le Alpi: paesaggi della memoria*¹

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

Sono paesaggi veri, quelli che conosce a fondo. Sono i paesaggi della sua vita, trascorsa quasi interamente a Manosque – con brevi trasferimenti a Parigi, al fronte

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

BM: GIONO, 2007.

C: GIONO, 1998.

CB: GIONO, 1991.

CM: GIONO, 1971.

D: GIONO, 1973.

H: GIONO, 1974a.

JPE: GIONO, 1995a.

PA: GIONO, 1995b.

PP: GIONO, 2020a.

RD: GIONO, 2021.

RD-C: GIONO, 1974c.

RJ: GIONO, 2019.

SP: GIONO, 2020b.

VI: GIONO, 2020c.

VR: GIONO, 2020d.

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

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

All'interno di questa ampia regione incontriamo villaggi e vallate un tempo trascurati dai viaggiatori, attratti dalla cittadella arroccata di Sisteron e diretti verso la Provenza delle città gallo-romane e dei campi di lavanda, porta della Costa Azzurra; negli ultimi decenni, questi siti un po' defilati sono oggi diventati terreno di implementazione per strategie di valorizzazione del territorio ai fini di una rinascita turistica sostenibile e alternativa⁴.

Leggere i romanzi, i racconti e i saggi di Giono ci fa conoscere tutto di quei luoghi. La memoria dell'infanzia, della giovinezza, dell'età adulta narra di scenari agri-

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

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

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

coli, con colture, villaggi e borgate, e di genti abituate a una vita semplice e faticosa, che egli ritrae nelle loro attività, fatiche, preoccupazioni, tradizioni, attraverso gesti e oggetti dell'uso quotidiano, in cammino verso le sorgenti, dissodando terreni sulle medie altitudini, spostando le greggi: sono i «morceaux de vie» che, quando chiude gli occhi, “rivede” nella sua testa – «Je me souviens de tout [...]. Je ferme les yeux, alors c'est dans ma tête» (C, p. 65).

Questi ambienti naturali e umani montani della memoria, tramite, a seconda, vedute d'insieme oppure descrizioni minute, immortalano istantanee di un microcosmo storico e sociale in brani improntati a un realismo scrupoloso, appreso probabilmente dalla lettura degli amati Stendhal e Victor Hugo; nondimeno, sovente Giono si avvale della licenza letteraria, prendendosi la libertà di modificare la geografia, spostando qualche villaggio, scambiando i toponimi oppure immaginando luoghi nuovi ma verosimili, per piegare la realtà all'estro e alle necessità della creatività. Parimenti, aggiunge elementi attendibili, tutti di sua invenzione, ai paesaggi reali, come quando in *Batailles dans la montagne* parla di un ghiacciaio introvabile sulle carte geografiche ma che ci sembra di vedere, la Treille, pergolato di nevi e ghiacci cui sono sospesi i destini degli abitanti delle vallate circostanti – «J'adore être appelé menteur dans mes textes»⁵, ammette, un poco ironico; ma in altra sede meglio esplicita il suo sentire:

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

Allo stesso modo, se ne *Le chant du monde* la montagna prorompe come paesaggio-personaggio, di fatto i luoghi presentati, peraltro in maniera dettagliata, non esistono veramente: sono un prodotto dell'immaginazione di Giono, il quale vi innesta elementi ricavati da paesaggi montani di quota medio-alta e bassa, dal Valgaudemar di fattezze nettamente alpine alle gole del Verdon. Eppure, nelle gesta degli uomini attorno a un corso d'acqua che scorre nel *pays* Rebeillard, il paesaggio-personaggio ricreato dall'autore, vivo e attivo, ci è familiare, tanto i tratti alpini caratteristici sono evidenti, con la sua «haute vallée noire d'arbres noirs, d'herbe noire et de mousses pleines de pluie» (CM, p. 28) che accompagna una vicenda “elementare” in cui sono messe in scena le forze primitive della natura, in particolare nelle forme assunte dall'acqua e dalla terra. Ma questo è un caso estremo di *décor* ai limiti della fantasmagoria.

⁵ CARRIÈRE, 1985, p. 77.

⁶ *Ibid.*, p. 144.

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

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

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

Le clocher sonna six heures. Le bruit des foulons s'arrêta. Il y eut un grand silence puis on entendit ce grignotement que faisaient dans les maisons de la ville les mille et mille pas des ménagères qui préparaient le repas du soir, les pas des jeunes filles qui descendaient les escaliers pour aller chercher de l'eau aux fontaines et rencontrer les amoureux, les galopades des petits enfants dans les couloirs. Les tanneries ouvraient leurs portes. Les tanneurs sortirent leurs lanternes à la main (*CM*, p. 123).

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

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

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

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

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

2. *Le Alpi: paesaggi dell'immaginazione*

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

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

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

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

⁹ BENDER, 2002, p. 103.

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

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

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

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

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

Non si tratta di ritrarre fotograficamente, bensì come l'io che prende la parola si rappresenta un dato territorio, cioè come lo vede, capisce, interpreta – e come trasmette sensazioni e significati alle letture. Mai didascalico, Giono sceglie di parlare per immagini di forte intensità visiva, così forti da quasi “uscire” dai quadri visivi che crea con le parole coinvolgendo, oltre alla vista, il tatto, l'olfatto, il gusto e, certamente, l'udito – quest'ultimo stimolato dalla musicalità della lingua piegata all'arte della retorica e all'ispirazione poetica. Quello che posa sui paesaggi alpini è l'occhio di un pittore, come osserva Sylvie Vigne¹². In quella che potremmo definire come un'«écriture artiste», la presentazione del paesaggio montano in Giono assume il più sovente connotazioni pittoriche. Se le ambientazioni sono punteggiate da particolari realistici – quasi delle istantanee colte qua e là – della vita quotidiana quando riproducono spaccati del paesaggio montano antropizzato (costruzioni, mobili, utensili, manufatti dell'artigianato e prodotti per l'alimentazione), là dove affronta il paesaggio montano naturale vergine o in cui la presenza umana viene assorbita in un insieme armonioso, dove comunità e natura si fondono e confon-

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

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

¹² Cfr. VIGNES, 1994.

dono, lo scrittore diventa pittore e la penna si tramuta in pennello. Lo strumento per eccellenza del suo discorrere e dipingere con le parole sui paesaggi non è però la forma, il tratto netto e preciso: a essi preferisce il colore, con impieghi non convenzionali e con accostamenti inediti, impostati su contrasti in cui oppone tinte forti (i colori complementari, fra cui regna sovrano il blu), sia tinte meno scontate in un paesaggio montano, come il rosa. Riflette sull'impiego dei colori in *Peinture et dessin*, breve prosa inclusa ne *La chasse au bonheur*:

Finalement, la couleur proprement dite est une convention: la réalité, c'est ce trait rapidement tracé parce qu'il fallait que l'esprit se décide en un centième de seconde et, une fois tracé, il est aussi définitif que la parole de Dieu-le-Père aux jours de la création.

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

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

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

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

Un quadro simile si incontra più avanti nello stesso testo, nello stupore della luce all'alba di una gelida giornata di dicembre, dove le sfumature rosa del cielo completano i grigi e i verdi che identificano villaggi e pascoli. Non manca l'oro, tradizionalmente collegato al sole e alla simbologia della luce: venature dorate portate

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

dai raggi del sole illuminano e riscaldano l'insieme con leggerezza. Invece, di un freddo grigio acciaio sono i versanti in ombra e le aree pianeggianti in basso; poi si leva quello che chiama lo "sguardo azzurro chiaro" del mattino, quello di una Natura personificata che riavvia il suo cammino quotidiano, regnando su un insieme che pare un'immensa macchia di verde dove niente ha contorni definiti:

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

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

Le Alpi alla confluenza della Durance e dell'Ubaye, dove si trova il lago di Serre-Ponçon, vengono ritratte in *Hortense* nella loro severità:

Les montagnes étaient sans aucune gentillesse. [...] Dès la première pluie de septembre le froid saisissait tout le pays et la deuxième pluie s'abattait silencieuse, en neige. *Ce n'était pas une belle neige. Son blanc n'était jamais joyeux*. [...] Même par les jours les plus clairs, dès qu'on était entré dans le bouclier d'Orion, on ne pouvait plus voir le soleil. Il ne dépassait plus les crêtes du grand Bérard, il circulait là-bas, derrière, passant d'une montagne à l'autre, sans plus jamais darder dans les fonds. Dormait alors dans ces fonds une brume constante qui étouffait non seulement la lumière et les bruits, mais déformait la vision du monde [...]. *De ces hivers, le village sortait émacié et noirâtre*. Le bain de brouillard imbibait les murs avec des planches qui pourrissaient bien entendu et donnaient au printemps une odeur de champignon et de sciure de bois [...] (H, p. 21).

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

Il sentimento di tristezza è acuito dall'ombra che in alcuni mesi dell'anno ricopre le vallate più strette, dove il sole non riesce ad arrivare. Quando predominano il bianco e il nero l'atmosfera trasmette disagio, difficoltà, mancanza di vita e di lucidità nell'agire. La neve genera tutt'altro che un'atmosfera di quiete fiabesca, quella che convenzionalmente si associa a un paesaggio su cui si posano e stratificano leggeri i fiocchi di neve, garanzia di acqua e rigenerazione, quindi di nuova vita dopo la stasi invernale. La borgata d'inverno appare pallida e malata («émaciée») e nel contempo nerastra, perché buia: due sfumature collegate alla morte, in quanto il sole non arriva su quelle case, privando gli abitanti di calore ed energia, persino di chiarezza nelle idee e nelle azioni, perché la mente è come obnubilata dall'atmosfera neutra. Così, «Ce pays sévère, et dont il fallait aller chercher la tendresse au fond de mille souvenirs, était habité par une humanité énorme et gauche qui parlait à peine et employait tout son poids à s'obstiner sans discernement ni choix» (*H*, pp. 22-23).

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

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

Ecco perché, si puntualizza in una battuta nel copione per il film tratto da *Un roi sans divertissement*¹⁶, occorre inserire nel dipinto narrativo del paesaggio montano invernale un tocco di rosso scarlatto, colore che rinvia al sangue, contrastando il pallore del villaggio smunto e il grigio dei vestiti di donne e uomini, e al fuoco,

¹⁵ GODARD, 1995, p. 48.

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

che infonde calore ed energia, colore che Giono sceglie per gli abiti di un giovinetto, per conferire un poco di vita a un mondo che pare immobile: «Actuellement, nous avons tous ici dans la montagne trois mois de blancheur pure dans les yeux. C'est pourquoi – même moi – j'habille le petit garçon en rouge» (RD-C, p. 1347).

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

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

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

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

Oltre all'acciaio robusto e dalle sfumature scure, c'è l'argento, più lavorabile e brillante, associato sinesteticamente all'aria alpina, fresca, metallica, pungente: «Il me fallait d'abord ces espaces retentissants et déserts qui précèdent les montagnes, puis monter et respirer enfin cet air argenté et limpide, dominé de brumes éteintes» (VI, p. 13).

Accanto ai metalli, incontriamo altre “belle materie”: le pietre preziose. Incamminandosi da Manosque verso est, si vede «[...] apparaître dans l'enchancre de la vallée de la Durance le vaste bol d'opaline bleue où sont entassés les énormes morceaux de sucre des Alpes» (VI, p. 12). Molteplici sono le sfumature del blu di cui acqua, aria, cielo, rocce, pendii si rivestono: è il colore prediletto da Giono nella sua trattazione della montagna. C'è un blu opalescente, translucido e cangiante; c'è l'azzurro elegante, “toscano”, che evoca i maestri della pittura italiana e il cielo fiorentino. C'è l'azzurro terso, nascosto dietro nuvole di pioggia che, invece del consueto

¹⁷ BACHELARD, 2004, p. 360.

grigio, ricordano un viola funebre per la loro cupezza - «Il y avait au-dessus de nous un rond d'azur étalé, tout net, bien propre. Sur le pourtour de l'horizon il y avait une épaisse barre de nuages violets et lourds» (PP, p. 22).

Il massiccio montuoso del Lure – che esercita su Giono particolare fascinazione, montagna degli dei e degli spiriti della Terra, del mistero e delle manifestazioni della natura, materna e mostruosa allo stesso tempo, sospesa tra terra e cielo in una dimensione a sé¹⁸ – appare quasi sempre blu, in ragione della libertà di cui lo scrittore-artista sente di potersi avvalere quando trasferisce su carta quello che vede. Tra le prose riunite ne *La chasse au bonheur*, nel breve testo *Le bonheur est ailleurs* spiega infatti che «Le peintre qui voit la réalité, c'est donc toujours un choix qu'il fait. Il ne compose pas à partir d'une idée, mais d'un point de vue» (CB, p. 205). Lo stesso concetto è espresso nella prosa *Les raisons du bonheur*, dove lo scrittore afferma che l'arte consiste anche nel mentire, modificando la realtà attraverso il filtro della soggettività, e che «Il y a autant de réalités que d'individus: c'est une vérité de La Palice» (CB, p. 135).

Le sfumature di blu che si sostituiscono ai verdi di prati e boschi, ai bianchi e ai grigi delle pietre, vanno oltre le pennellate impressioniste per trasportarci in un onirismo surrealista che si scatena nell'evocare *l'heure bleue*, piegandola alla personale *rêverie*. Il blu domina nelle giornate e nelle sere terse dell'estate, ma anche in autunno, sebbene si presenti diverso; è un blu che diventa freddo, sbiadito, pallido fino al biancore per la presenza di nubi, piogge e brume, nella marcia delle stagioni verso l'inverno alpino, quando tutto si scolorerà e diventerà uniforme sotto neve e ghiaccio:

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

Colore tradizionalmente associato al cielo, all'ideale, allo spirito, il blu su cui in passi come quello sopra citato l'autore torna spesso, è quello che ricorda meglio il significato dell'affrontare la montagna, esperienza che Giono riveste sempre di intensa spiritualità. Salire, sulle Alpi e sulle pendici dell'*arrière-pays provençal*, poco importano l'altitudine e il cimento: si tratta comunque di un percorso iniziatico, un'esperienza di maturazione, un'ascesa interiore, un allontanamento dalla materia per un recupero dello spirito, un'opportunità per guardare alla realtà umana secondo prospettive diverse, distaccandosene, e alla realtà naturale avvicinandosene,

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

anzi addentrandosi in essa, diventandone parte – quanti passi gioniani ricordano il cammino dei protagonisti de *Le Mont Analogue* di René Daumal! Salire è rientrare nei ranghi di essere umano primitivo, non degenerato dal mondo meccanico e dai valori effimeri, è tornare alle origini e nel contempo progredire moralmente e spiritualmente.

La montagna rappresenta la natura allo stato puro nel senso di primordiale ed essenziale, non perfetto nè necessariamente felice e ideale. Lungi da Giono darne una trattazione in termini bucolici – anzi, la montagna è madre dolce e severa, accogliente e ferma, pronta a donare e nel contempo a ricordare all'uomo qual è il suo posto nel Creato. Significativa è la preposizione nel titolo del romanzo *Batailles dans la montagne*: non *contre* oppure *avec la montagne*. L'uomo non deve sfidare la montagna e combattere contro di essa, bensì piuttosto deve confrontarsi con la propria collocazione e condizione rispetto alla Natura, che la montagna rappresenta in tutta la sua grandiosità, nella sua potenza, nel suo rigore e anche nelle sue infinite sfumature di bellezza. Lo sottolinea Henri Godard in *D'un Giono l'autre*: «[...] c'est d'abord pour chacun la confrontation avec un paysage, cette configuration qu'a la terre à l'endroit où il vit, la manière dont les éléments y sont associés, les ciels, de jour et de nuit, qui le dominent, l'inépuisable diversité des espèces animales et végétales qui l'entourent»¹⁹.

La vicenda di *Batailles* esemplifica, in contesto alpino, sotto lo sguardo delle Alpi e in stretta relazione con le terre alte, l'epopea umana, il combattere per la sopravvivenza, lo scoprire i valori di lavoro, condivisione, rispetto dei nostri simili e del mondo che ci accoglie. Guardare e vivere la montagna significa guardare fuori e dentro di sé, elevarsi moralmente e scendere nell'intimo dell'anima, cercarsi e ritrovarsi, recuperare la memoria di antiche armonie della Terra e degli uomini con la Terra. Ecco l'altra dimensione del "paesaggio della memoria" di Giono correlato al mondo alpino e montano in generale²⁰.

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

¹⁹ GODARD, 1995, p. 22.

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

particolare della montagna, paragonata a un guerriero medievale, un crociato, perché semplice, forte, robusta, poderosa, potente e salda nei suoi valori: «La montagne est de bronze et de bure comme un gros moine guerrier accroupi sous ses armes et sa robe» (PA, p. 59).

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

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

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

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

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

²³ CARRIÈRE, 1985, p. 161.

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

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

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

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

Il n'était plus cette Treille verte et blanche écrasant le sommet des montagnes; il n'y avait plus ni forme ni couleur, mais dans la nuit retentissante, le moindre bruit s'entendant, tout pouvait se comprendre des *mouvements du glacier et de ce poids de force* qu'il devait lentement faire peser d'un côté et de – peut-être – *le geste dans la nuit de ces grappes de glace qu'on pouvait prendre aussi pour des grosses mains*; immobiles dans le jour, *crispées sur des blocs de granit*, et maintenant *en train de tout triturer dans des doigts de fer* (BM, p. 271).

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

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

²⁶ BACHELARD, 2003, p. 11.

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

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

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

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

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

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

Inconsapevolmente, nell'insieme della sua opera narrativa, ma in particolare in quel predominante numero di pagine in cui la montagna, alpina e al cospetto delle Alpi, è presente, Giono realizza già quello che nel racconto di chiusura della rac-

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

²⁸ Cfr. ELIADE, 1959, p. 19.

colta *Solitude de la pitié* abbozza come progetto letterario: scrivere «un roman dans lequel on entendrait chanter le monde» (*Le chant du monde*, in *SP*, pp. 180-181). Così si legge nel breve saggio *Le chant du monde*, che recupera il titolo del romanzo tale quale:

Dans tous les livres actuels on donne à mon avis une trop grande place aux êtres mesquins et on néglige de nous faire percevoir *le halètement des beaux habitants de l'univers* [...]. Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans un homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est *le mettre à sa place*, ne pas le faire le centre de tout, être assez humble pour s'apercevoir qu'une montagne existe non seulement comme hauteur et largeur mais comme poids, effluves, gestes, puissance d'envoûtement, paroles, sympathie. Un fleuve est une personnage, avec ses rages et ses amours, sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. *Les rivières, les sources sont des personnages: elles aiment, elles trompent, elles mentent, elles trahissent, elles sont belles, elles s'habillent* de joncs et de mousses. *Les forêts respirent*. Les champs, les landes, les collines, les plages, les océans, les vallées dans les montagnes, les cimes éperdues frappées d'éclairs et les orgueilleuses murailles de roches sur lesquelles le vent des hauteurs vient s'éventrer depuis les premiers âges du monde: *tout ça n'est pas un simple spectacle pour nos yeux. C'est une société d'êtres vivants. Nous ne connaissons que l'anatomie de ces belles choses vivantes*, aussi humaines que nous, et si les mystères nous limitent de toutes parts c'est que nous n'avons jamais tenu compte des psychologies telluriques, végétales, fluviales et marines.

Se ne deduce allora l'importanza, per gli esseri umani, di sapersi innestare nel «pays», cioè nel territorio, qui quello alpino, onorando le leggi remotissime che regolano la natura, naturale – ci sia concessa la licenza – e umana. L'uomo è sovrastato dalla natura ed è chiamato ad armonizzarsi con essa. Può “addomesticarla” in un'operato che è buono, che sa farla fruttare e non sfruttare, assumendosi l'impegno di affrontarla nella sua autorità. Le vicende umane nelle terre alte si rivestono a questo punto di venature di epicità. In *Batailles dans la montagne*, lo si è accennato, si narra appunto, in una scrittura rigogliosa di immagini, a tratti persino ridondante, non della lotta dell'uomo *contro* la montagna, bensì *per* la montagna: Giono vi porta cioè in scena l'epopea di sparuti villaggi che devono assicurarsi la sussistenza a dispetto di slavine e frane di un ghiacciaio dell'Isère. La vittoria avverrà in armonia con un ambiente che si sa complesso, non ostile nondimeno rigoroso, che ogni giorno e in ogni sua manifestazione riconduce l'uomo alla sua dimensione di essere minuscolo di fronte all'immensità. Nel celeberrimo racconto *L'homme qui plantait des arbres*, oggi analizzato e citato di frequente secondo il prisma dell'ecocritica e uno dei testi che hanno fatto rileggere Giono quale autore ecologista *ante litteram*, il protagonista Elzéard Bouffier, pastore, pianta alberi sulle pendici di un

monte aspro e fa rinascere una terra prima deserta, concorrendo a un recupero importante dell'ecosistema.

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

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

³⁰ CLAYTON, 1974, p. 149.

- BACHELARD G., 2003, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris.
- BACHELARD G., 2004, *La terre et les rêveries du repos*, Paris.
- BENDER B., 2002, *Time and Landscape*, «Current Anthropology», 43 (august-october), supplément, pp. 103-112.
- CARRIÈRE J., 1985, *Jean Giono. Qui suis-je?*, Lyon.
- CLAYTON A.J., 1974, *Paysage et psyché dans quelques récits de Giono*, in CLAYTON A.J. (dir.), *Jean Giono I. De La naissance de l'Odyssée au Contadour*, Paris, pp. 145-168.
- ELIADE M., 1959, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris.
- FOUCAUT L. (dir.), 2001, «*Naissance de l'Odyssée*» - *enquête sur une fondation*, Paris.
- GIONO J., 1932a, *Prélude de Pan*, in GIONO, 1932b, pp. 20-49.
- GIONO J., 1932b, *Solitude de la pitié*, Paris.
- GIONO J., 1937, *Batailles dans la montagne*, Paris.
- GIONO J., 1943a, *Le chant du monde*, Paris.
- GIONO J., 1971, *Le chant du monde*, Paris (ed. or. 1934).
- GIONO J., 1973, *Le déserteur et autres récits*, Paris.
- GIONO J., 1974a, *Hortense ou l'eau vive*, Paris (ed. or. 1958).
- GIONO J., 1974b, *Œuvres romanesques complètes*, édition établie par Ricatte R., avec la collaboration de Citron P. - Ricatte L., III, Paris.
- GIONO J., 1974c, Copione per il film *Un roi sans divertissement*, in GIONO, 1974b.
- GIONO J., 1991, *La chasse au bonheur*, Paris (ed. or. 1988).
- GIONO J., 1995a, *Journal, Poèmes, Essais*, sous la direction de Citron P., Paris.
- GIONO J., 1995b, *Portrait de l'artiste par lui-même*, «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», 44 (automne-hiver), pp. 8-87.
- GIONO J., 1998, *Colline*, Paris (ed. or. 1949).
- GIONO J., 2007, *Batailles dans la montagne*, Paris (ed. or. 1937).
- GIONO J., 2019, *Rondeur des jours. L'eau vive*, I, Paris (ed. or. 1943).
- GIONO J., 2020a, *Prélude de Pan*, in GIONO, 2020b, pp. 20-49.
- GIONO J., 2020b, *Solitude de la pitié*, Paris (ed. or. 1932).
- GIONO J., 2020c, *Voyage en Italie*, Paris (ed. or. 1954).
- GIONO J., 2020d, *Les vraies richesses*, Paris (ed. or. 1937).
- GIONO J., 2021, *Un roi sans divertissement*, Paris (ed. or. 1948).
- GODARD H., 1995, *D'un Giono l'autre*, Paris.
- JALLÀ D., 2012, *Jean Giono: per madre la montagna. Geografie emozionali e immaginarie*, «Alp», 281, pp. 36-39.
- LADEVÈZE C., 2018, *Réenchanger un monde par les sens. Pour une poétique de la sensualité par Jean Giono*, «Les Lettres romanes», 72, 3-4, pp. 297-319.
- LE GALL J., 2009, *Giono, «un rêveur des montagnes»*, «Babel», 20 <<http://journals.openedition.org/babel/576>>.
- PINCHON P., 2005, *L'imaginaire de la montagne dans Le Bonheur fou*, «Bulletin de l'Association des Amis de Jean Giono», 63 (été), pp. 65-84.

- PRADINES M., 1934, *Philosophie de la sensation*, Paris.
- RICHARD J.-P., 1984, *Pages Paysages. Microlectures II*, Paris.
- SACOTTE M., 2009, «*Mais où sont les neiges d'antan?*» ou la mémoire à l'œuvre dans *Un de Baumugnes*, in LAURICHESSE J.-Y. - VIGNES S., *Giono: la mémoire à l'œuvre*, Toulouse, pp. 69-81.
- SIMON L. - PECH P. - TABEAUD M., 1997, *Giono et la montagne de Lure. Perceptions, mythe ou réalité?*, in CORVOL A. - ARNOULD P. - HOTYAT M. (dirs.), *La forêt, perceptions et représentations. Groupe d'histoire des forêts françaises*, Paris, pp. 79-92.
- TETI V., 2004, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Roma.
- VIGNES S., 1994, *Giono: l'œil du peintre dans Jean le Bleu, Un roi sans divertissement et Le Hussard sur le toit*, «Littératures», 31, automne, pp. 181-193.
- VIGNES S., 1995, *Sens, connaissance et bonheur chez Giono à travers quelques œuvres de la maturité*, «Littératures», 32, printemps, pp. 119-135.
- VIGNES S., 1998a, *Giono et le goût des arrière-pays*, in LAURICHESSE J.-Y. - CARMIGNANI P. - LADEVÈZE C. (dirs.), *Saveurs, senteur: le goût de la Méditerranée*, Perpignan, pp. 335-347.
- VIGNES S., 1998b, *Giono et le travail des sensations: un barrage contre le vide*, Paris.

“Responsabilità”, “sostenibilità”, “adattatività” e “autenticità” sono alcuni dei principi e dei termini che negli anni recenti dominano nella cultura e nel lessico delle strategie per la conoscenza e la valorizzazione del territorio ai fini del turismo culturale, con il richiamo al recupero delle sue identità specifiche.

Tali principi si collocano in risposta all’“appiattimento” del mondo globale, invitando all’idea di “fare esperienza” di una destinazione di viaggio o villeggiatura, invece di “consumare” un luogo come fosse un prodotto commerciale. La fase pandemica 2020-2022 e quella post-pandemica hanno segnato una svolta nella mentalità e nella ricerca di soluzioni alternative per rilanciare l’indotto derivante dalle attività di accoglienza e di offerta di servizi, proposte e percorsi in un comparto dell’economia sofferente.

In questo contesto, il Laboratorio di Ricerca «Open Tourism», attivo presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università degli Studi di Torino, ha lavorato, nell’area transfrontaliera italo-francese, su itinerari, temi, approcci conoscitivi e formule di accoglienza capaci di far riemergere, riscoprendone l’interesse attuale e promuovendone il valore storico-culturale rimasto finora marginale, tracce di un patrimonio architettonico e artistico, testimonianze di un passato in termini di insediamenti, vite di comunità, economie locali, strade di collegamento, usanze e tradizioni, immaginari attorno ai luoghi che trovano la loro espressione nelle leggende popolari quanto nelle narrazioni e rappresentazioni letterarie.

ISBN 978-88-944353-4-4



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Palazzo Comunale, Via San Martino 1, La Morra
www.associazioneacas.it

