

Il Monte Bianco è cultura, non solo vetta geografica

di Enrico Martial

Johann Wolfgang von Goethe, instancabile viaggiatore in Italia e in Europa, si concesse un aforisma che nella sua semplicità da secoli consegna all'umanità un messaggio di bellezza non solo paesaggistica per la maestosità che abbaglia, ma autenticamente culturale per le emozioni in grado di suggerirci e di unirci nella vita e nelle stesse disgrazie che ne hanno marcato l'incontro: "I Monti sono maestri muti e fanno discepoli silenziosi". E la citazione ci sembra un buon viatico per il resoconto di Enrico Martial sull'incontro di alcune settimane fa al Jardin de l'Ange di Courmayeur. Un appuntamento che ha messo al centro la dimensione culturale del Monte Bianco, al di là della sua caratterizzazione geografica di vetta a oltre 4800, inquadrato nel progetto transfrontaliero italo-franco-svizzero denominato Parcours e finanziato dal programma europeo Interreg Alcotra, capace di unire la dimensione europea e globale con quella locale, valdostana e transfrontaliera.

Animata con cura e gentilezza da Jean-Pierre Fosson, segretario generale di Fondazione Montagna sicura, la sequenza degli interventi ha fatto respirare i grandi temi che la montagna più alta d'Europa ha portato con sé nella storia. Ne ha parlato Annibale Salsa, per anni presidente del Club alpino italiano e docente di Antropologia culturale all'Università di Genova, membro del Consiglio

dell'Università della Valle d'Aosta. Salsa ha mostrato quanto il paesaggio alpino – che è culturale perché abitato, coltivato e disegnato dall'uomo – sia stato collegato al principio di libertà sin dall'anno Mille. Fu allora che l'espansione demografica richiese nuove terre da coltivare per soddisfare i bisogni alimentari: inducendo la concessione, come atto politico, della libertà ai contadini che in cambio dissodavano boschi e aree in quota, sopra i 1500 metri. Facilitati dal clima più dolce - la temperatura media aumentò di circa due gradi centigradi con il volgere del millennio - gli abitanti della montagna disegnarono un paesaggio che però si fermava al ghiacciaio, considerato “inutile” e non inabitabile. Era una Terre blanche, come si diceva ancora nel 1694, e il Monte Bianco era una Montagne Maudite, secondo il ginevrino Pierre Martel, nel 1742.

Il fattore culturale dell'abitare umano è l'origine più profonda del concetto di montagna. La stessa parola “alpe” non designa in origine l'elemento geografico, ma quello della coltivazione e dell'alpeggio. Il cambio di paradigma avviene nel 1786, quando Jacques Balmat e Michel Paccard conquistano la vetta: si inventa quindi la montagna come oggetto geografico, le Alpi come cime fisiche prendono il posto del concetto di alpeggio come luogo dell'abitare.

Loredana Ponticelli, architetto, esperta in patrimonio naturale e paesaggio, coinvolta nella candidatura UNESCO delle Dolomiti, ha approfondito il tema più contemporaneo attraverso la rappresentazione del Monte Bianco e della montagna nella pittura e nella letteratura. Ne ha mostrato le radici con il quadro del 1444 di Konrad Witz, che colloca la “pesca miracolosa” del Vangelo di Giovanni al lago di Ginevra e pone sullo sfondo un Monte Bianco nel suo dettaglio: è la prima opera con uno paesaggio reale, non immaginario. Solo negli acquerelli di Albrecht Dürer, 60 anni dopo, si troverà qualcosa di simile. La scoperta della montagna fisica nella pittura anticipa il cambio di paradigma di fine Settecento, con la conquista di Balmat e Paccard.

Il Monte Bianco diventa oggetto di misurazioni e di scoperta scientifica con Horace Bénédict de Saussure, che compie due spedizioni, la prima di tre giorni l'anno dopo la conquista, e la seconda l'anno ancora successivo, nel 1788, di due settimane, per studiare l'altezza e le condizioni climatiche. Con il cianometro misura l'assottigliarsi dell'atmosfera al salire oltre i 4mila metri, il cambio

dall'azzurro verso il nero dello spazio profondo, che faceva paura alle guide che l'accompagnavano.

Per Loredana Ponticelli, la chiave del senso culturale del Monte Bianco è la vertigine, controbilanciata dalla conoscenza scientifica, dall'alpinismo e dalla contemplazione. Così si sono viste le immagini del "Tempio della natura" al Montenvers, del 1795, in pieno Termidoro della Rivoluzione francese fino all'attuale terrazza dello Skyway. Al Monte Bianco sono passati molti nomi della cultura recente e contemporanea, da Edmund Burke, insieme teorico della reazione post-rivoluzionaria e testimone del romanticismo con il concetto di "montagna sublime", ai disegni di Eugène Viollet-le-Duc, l'architetto che restaurò Notre-Dame e che trascorse dieci estati a Chamonix a partire dal 1868, rappresentando tra l'altro il ghiacciaio del Montenvers com'era a metà Ottocento e come doveva essere all'epoca glaciale. E poi ancora si è ascoltato e visto a proposito di William Turner, il pittore paesaggista britannico e di John Ruskin, storico dell'arte a cui si devono non soltanto i dettagliati acquerelli, ma anche una delle prime fotografie del Monte Bianco.

Questa dimensione globale ed europea della più alta vetta alpina è accompagnata dalla dimensione culturale locale della montagna. Sono state parti vivissime dell'incontro quelle presentate da Pietro Giglio, in video, e da Franco Lucianaz, che ha portato la testimonianza del rapporto personale che si instaura vivendo nella montagna, nella sua forma concreta, di adesione e scoperta. Ha iniziato da bambino, agli alpeggi a scegliere le pietre più belle nei clapey, nelle spalle laterali detritiche e ricche di rocce: ora molti dei suoi cristalli sono raccolti nelle teche del museo ospitato in cima allo Skyway. È un modo valdostano di fare cultura della montagna, che unisce vicinanza al territorio e pazienza nello studio, che ha dato origine in questo caso al Club de Mineralogie di Aosta sin dagli anni '70, riecheggiando le piccole Sociétés savantes valdostane dell'Ottocento. In proposito, Pietro Giglio ha ricordato due casi di lavoro in altissima quota. Ha descritto la capanna, a 3550 metri verso la Tête Carré, che fu da base della miniera attiva dal 1810 e poi ancora oggetto di faticoso sfruttamento intorno al 1925, con tanto di concessione conservata all'Archivio di Stato di Torino.