

L'inedito sforzo bellico in alta quota durante la Prima guerra mondiale presuppone un nuovo rapporto con il paesaggio alpino. Da un lato l'occupazione a fini militari ne riconfigura l'assetto topografico con opere infrastrutturali che introducono definitivamente la modernità in montagna, anticipando per certi versi le modalità di occupazione del turismo di massa. Dall'altro ne modifica sottilmente le categorie percettive attraverso una ricodificazione dello sguardo che vede in azione molteplici mezzi di comunicazione e rappresentazione del paesaggio. Il presente contributo vuole esplorare alcune delle articolazioni fra questi due aspetti apparentemente distinti ma fortemente intrecciati delle alterazioni del paesaggio alpino negli anni del conflitto, soffermandosi in particolare sull'area dell'Altopiano delle Tre Cime e sulle fonti iconografiche emerse nell'ambito del progetto di ricerca "Scritto nel paesaggio".

Paesaggi bellici e immaginari visivi nelle Dolomiti di Sesto

Gaia Piccarolo

Part of
Kofler Engl, W. & Piccarolo, G. (Eds.). (2024). *Written in the Landscape*. bu,press.
<https://doi.org/10.13124/9788860461995>



Except where otherwise noted, this work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

DE Die beispiellosen Kriegsanstrengungen im Hochgebirge während des Ersten Weltkriegs setzen eine neue Beziehung mit der alpinen Landschaft voraus. Einerseits formt die militärische Besetzung die topografischen Gegebenheiten durch infrastrukturelle Maßnahmen um und führt definitiv die Moderne in den Bergen ein, womit in gewisser Weise auch die Besatzungsmethoden des Massentourismus vorweggenommen werden. Andererseits verändert sie auf subtile Weise die Wahrnehmungskategorien des Hochgebirges durch eine Neukodifizierung des Blicks, in welcher verschiedene Mittel der Kommunikation und Darstellung der Landschaft Anwendung finden. Dieser Beitrag möchte einige der Verbindungen zwischen den beiden scheinbar unterschiedlichen, aber intensiv verflochtenen Aspekten der Veränderungen der alpinen Landschaft während der Jahre des Konflikts untersuchen. Dabei beschäftigt er sich insbesondere mit dem Gebiet der Drei Zinnen-Hochebene und den ikonographischen Quellen, die im Rahmen des Forschungsprojekts „In die Landschaft eingeschrieben“ entdeckt wurden.

EN The unprecedented war efforts in the high mountains during the First World War presupposed a new relationship with the Alpine landscape. On the one hand, the military occupation reshapes the topographical conditions through infrastructural measures and definitively introduces modernity to the mountains, anticipating to a certain extent the occupation methods of mass tourism. On the other hand, it subtly changes the categories of perception of the high mountains through a recodification of the gaze, in which different means of communication and representation of the landscape are adopted. This contribution aims to explore some of the connections between these two seemingly distinct but intensely intertwined aspects of the transformation of the Alpine landscape during the years of conflict. In particular, it focuses on the area of the Three Peaks plateau and the iconographic sources discovered as part of the research project “Written in the Landscape”.

Introduzione

L'inedito sforzo bellico in alta quota durante la Prima guerra mondiale presuppone un nuovo rapporto con il paesaggio alpino. Da un lato l'occupazione a fini militari ne riconfigura l'assetto topografico con opere infrastrutturali che introducono definitivamente la modernità in montagna, anticipando per certi versi le modalità di occupazione del turismo di massa e decretandone, come ha sostenuto Luisa Bonasio (2019), la definitiva "fine dell'aura". Dall'altro ne modifica sottilmente le categorie percettive attraverso una ricodificazione dello sguardo che vede in azione molteplici mezzi di comunicazione e rappresentazione del paesaggio.

Se è vero che, come ha affermato Tait Keller, "la Prima guerra mondiale ha alterato fisicamente e simbolicamente il paesaggio alpino" (Keller, 2009, p. 253), queste due diverse forme di alterazione appaiono altresì legate fra loro da sottili reti di reciproca dipendenza. Il paesaggio cambia profondamente nella sua forma e nella sua sostanza, ma al contempo muta insieme al mutare delle categorie culturali messe a punto per interpretarlo.

Prendendo in prestito le categorie interpretative messe a punto da Alain Roger nel suo *Court traité du paysage* (Roger, 1997) – e assumendo il rischio del necessario scarto concettuale – potremmo leggere una delle più violente operazioni di occupazione del paesaggio dello scorso secolo alla stregua di un'operazione di "artializzazione" di un luogo su scala ingrandita. Sebbene l'impulso in questo caso sia di tutt'altra natura, siamo infatti di fronte a un massiccio intervento umano messo in moto dalla macchina organizzativa bellica in un luogo fino a quel momento ancora non interessato da trasformazioni di tale scala. Si potrebbe così ipotizzare, sempre sulla scorta di Roger, che la modificazione del paesaggio alpino durante gli anni di guerra si dispieghi attraverso due modalità: una diretta, che opera tramite l'iscrizione di tracce fisiche nella topografia e nella sostanza materiale del sito (*in situ*); e un'altra indiretta, che agisce sullo sguardo e sui codici della visione (*in visu*). In altre parole, potremmo parlare da un lato di una mutazione ontologica che si manifesta nella vasta opera di infrastrutturazione e occupazione militare del paesaggio; dall'altro di una mutazione epistemologica, più sottile ma non per questo meno significativa, che opera attraverso uno slittamento delle categorie percettive e simboliche usualmente associate all'ambiente alpino – il quale si carica di nuovi significati come paesaggio di guerra – e che può essere osservato efficacemente attraverso la lente delle sue rappresentazioni grafiche, fotografiche e pittoriche e degli immaginari visivi che esse vanno costruendo.

Il presente contributo vuole esplorare alcune delle articolazioni fra questi due aspetti apparentemente distinti ma fortemente intrecciati delle alterazioni del paesaggio alpino negli anni del conflitto, soffermandosi in particolare sull'area dell'Altopiano delle Tre Cime e su alcune delle fonti iconografiche emerse nell'ambito del progetto di ricerca "Scritto nel paesaggio. Luoghi, tracce e memorie della Prima guerra mondiale nelle Dolomiti di Sesto"¹. I numerosi disegni, dipinti, mappe, rilievi topografici e fotografie consultati si configurano come un

1 Un ringraziamento particolare va a Gianluca Fondriest e a Sabine Viktoria Kofler, senza le cui approfondite ricerche d'archivio questo lavoro non sarebbe stato possibile, e a Elisabetta Rattalino per le ricche e stimolanti conversazioni che hanno contribuito significativamente all'impostazione del presente capitolo. Una selezione dei materiali emersi dal lavoro di ricerca può essere consultata nel sito web dedicato al progetto (<https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/>).

2 Nel celebre saggio di Corboz il termine "territorio" usato nel titolo va cedendo gradualmente il posto al termine "paesaggio". Sebbene i due termini siano apparentemente utilizzati come pressocché sovrapponibili o come accentuazioni di un'unica, più ampia fenomenologia, Corboz parte in qualche modo dal territorio per approdare infine alla più ampia e complessa nozione di "paesaggio".

materiale estremamente interessante per indagare i mutamenti non solo dei modelli spaziali e insediativi ma anche delle codificazioni visive di questo iconico paesaggio alpino. In esse si riflette in un certo senso la crucialità di un momento di passaggio fra il paradigma ancora ottocentesco del “pittorresco alpino” e quello, destinato nel dopoguerra ad affermarsi ed esplodere su scala inusitata, del “modernismo alpino” (De Rossi, 2014, 2016).

Per chiarire meglio su quali permesse teoriche poggi la tesi che si intende sviluppare è necessario tracciare una sintetica cornice teorica su cosa intendiamo quando parliamo di paesaggio e, in particolare, su come la nozione di paesaggio di cui il progetto si è avvalso – incrociando le definizioni messe a punto in ambiti disciplinari diversi, dai *landscape studies* all’archeologia, dall’antropologia alla storia ambientale – includa in un tutto inscindibile i luoghi e le memorie, anche quelle dolorose e dissonanti ad essi associate (Dolff-Bonekämper, 2002; Logan & Reeves, 2008; Tunbridge & Ashworth, 2009; Merrill & Schmidt, 2010). Nozioni oggi storicizzate come quella di “paesaggio antropogeografico” (Gregotti et al., 1966) o di territorio come “palinsesto” (Corboz, 1983)², volte ad esprimere l’operabilità del paesaggio in termini progettuali, hanno rappresentato un significativo punto di incontro tra le discipline del progetto alle diverse scale e le riflessioni delle scienze umane, prima fra tutte la geografia culturale, mettendo in luce il nesso inscindibile fra il dato fisico e naturale e le pratiche di occupazione umana che contribuiscono a dargli forma. Ma già in questi tentativi di definizione la nozione di paesaggio oltrepassa quelle di territorio e di ambiente – in cui si risolverebbe l’interazione fra dato geografico e antropico in termini di valori geografici o produttivi (territorio), ambientali o ecologici (ambiente come *environnement*) e socio-antropologici (ambiente come *milieu*) – per includere i valori estetici e percettivi, in una parola paesistici. Il paesaggio viene dunque a definirsi come il risultato del connubio fra il dato territoriale e le sue pratiche d’uso, di trasformazione e di rappresentazione (sia visiva che concettuale). Negli anni novanta, lo sforzo di definizione teorica che interessa il paesaggio specialmente in ambito francese e che si alimenta di contributi provenienti da più campi disciplinari ha cercato di rispondere alla sostanziale ambiguità del concetto, sgombrando finalmente il campo dal duplice equivoco secondo cui il paesaggio possa essere definito alternativamente come la forma dell’ambiente in quanto tale o come una rappresentazione che ha la sua sede esclusiva nella soggettività. Al contrario, la sua realtà precipua non sarebbe né del tutto soggettiva né del tutto oggettiva, ma piuttosto definita dalla relazione storicamente determinata tra un soggetto – individuale o collettivo – e un ambiente³ (Berque, 1994, 2002, 2006; Roger, 1995; vedi anche, per una sintesi, Repishti, 2008 e Jakob, 2009). Parallelamente, geografi, antropologi e archeologi hanno sottolineato la compresenza nella nozione di paesaggio di aspetti fisici, socioculturali e percettivi (Olwig, 1996; Cosgrove, 2008; Antrop & van Eetvelde, 2017), ancorandone la concettualizzazione all’idea di tempo oltre che di spazio. Secondo Tim Ingold (1993) il paesaggio dispiega una propria temporalità, incorporando le infinite interazioni tra persone, memorie, narrazioni e pratiche culturali che vi si sono intrecciate e che ne hanno plasmato, oltre alla forma, le molteplici stratificazioni di senso, in un processo senza fine di cancellazioni e sovrascritture. Ogni paesaggio sarebbe dunque intriso delle diverse forme di organizzazione umana che lo hanno abitato così come dei diversi progetti che lo hanno occupato, e come tale porterebbe impresse le tracce materiali e immateriali di numerosi strati di memoria (Schauma, 1997). Da ciò deriva il carattere intrinsecamente narrativo e performativo del paesaggio: esso, sostiene ancora Ingold, “racconta – o meglio è – una storia”

(1993, p. 152)⁴. Se il paesaggio, in quanto relazione, non esiste senza qualcuno che lo percepisca, l'atto di percepirlo è di per sé un atto di memoria, un modo "di impegnarsi percettivamente con un ambiente che è esso stesso gravido di passato" (Ingold, 1993, pp. 152-153)⁵. In questo senso percepire un paesaggio non è mai un'operazione neutra, ma si dà attraverso la mediazione di un costruito culturale e può variare a seconda di chi è il soggetto impegnato in tale atto percettivo. Prendendo in prestito le parole di Francesco Cellini, potremmo affermare che il paesaggio, in quanto "costruzione concettuale, letteraria, poetica, pittorica, etica, che si sia formata in un determinato ambiente storico, attraverso la lenta selezione e composizione di alcuni specifici aspetti del mondo reale", possa essere inteso come "un patrimonio collettivo immateriale ... che agisce nella cultura come categoria percettiva, estetica, sentimentale e che talvolta si traduce in politica e pratica" (Cellini, 2015, p. 54). I paesaggi di guerra, o in generale i luoghi che portano impresse le tracce – materiali o immateriali – di episodi di violenza e di morte più o meno recenti, costituiscono una particolare categoria di paesaggi in cui la sovrapposizione di stratificazioni e culture della memoria talora inconciliabili – il prima e il dopo, la guerra e la pace, ecc. – risulta spesso difficile da comporre o anche soltanto da accettare. In questi casi la costruzione di valori potenzialmente condivisi diventa un'operazione delicata e lenta, che, come ci ricorda Martin Pollack nella sua chiamata militante alla mappatura dei "paesaggi contaminati" d'Europa (Pollack, 2016), deve passare attraverso il disvelamento di tale eredità dissonante e dolorosa, contrastandone i processi di cancellazione.

Negli ultimi decenni la storia ambientale, inserendosi nel più ampio dibattito sulla messa in discussione del rapporto uomo-natura, ha indagato gli intrecci fra natura e politica come principale dinamica di formazione dei luoghi, o *place-making*. Le nozioni di appropriazione e occupazione del paesaggio sono al centro di questa visione, secondo cui i paesaggi sono modellati "sia dalle parole che dalle bombe, dalla retorica della modernizzazione e dalle tonnellate di cemento che hanno dato corpo a quei discorsi sotto forma di dighe, strade e ferrovie" (Armiero, 2013, p. XV). Alla luce di questa prospettiva il paesaggio si trasforma da spettatore passivo o addirittura complice di eventi tragici – come nella vasta fenomenologia della "sparizione" delle testimonianze per mezzo di una riappropriazione da parte degli elementi naturali (Pollack, 2016) – in vittima sacrificale di azioni e scelte umane. Si tratta di due diverse attitudini di soggettivizzazione del paesaggio, il cui andamento rivela i sintomi di una trasformazione epistemologica in corso e della nuova centralità del paradigma ecologico.

A valle di quanto detto, un'archeologia dei paesaggi di guerra⁶, come quello di cui ci occupiamo, non può limitarsi a documentare le tracce materiali inscritte nel paesaggio o a ricostruire e rendere nuovamente leggibili quelle scomparse o in via di sparizione, ma deve farsi carico di interrogare le tracce immateriali che vi si sono depositate, le memorie ma anche le trasformazioni dello sguardo.

3 Augustin Berque (2006, p. 7) ha definito tale relazione come una "relazione paesaggistica" (*relation paysagère*).

4 "For both the archaeologist and the native dweller, the landscape tells – or rather is – a story".

5 "To perceive the landscape is therefore to carry out an act of remembrance, and remembering is not so much a matter of calling up an internal image, stored in the mind, as of engaging perceptually with an environment that is itself pregnant with the past".

6 Risuona qui la "Bunker archéologie" coniata

dalla capacità visionaria di Paul Virilio (1975), che attraverso la lettura di un tipo architettonico – dotato di un proprio apparato tipologico, costruttivo ed espressivo – e della sua multiforme fenomenologia in rapporto al paesaggio – come emblema del paesaggio di guerra, come monumento al pericolo, come testimonianza di un'estetica della sparizione nel suo mimetizzarsi, nascondersi ed esporsi al trascorrere del tempo – offriva alla metà degli anni settanta del Novecento una figura iconica e tragica della "forza di distruzione" di tutte le guerre.

Se prendiamo in considerazione a questo proposito la modificazione delle categorie interpretative, percettive ed estetiche legate all'ambiente alpino come teatro di guerra, la letteratura si è finora concentrata sull'indagare le rappresentazioni concettuali e simboliche – nonché le loro molteplici implicazioni ideologiche – negli anni del conflitto e in quelli immediatamente successivi, a partire soprattutto da fonti scritte, ufficiali e non ufficiali, e lasciando spesso sullo sfondo le fonti visive. Il lavoro compiuto da storici dell'ambiente quali Marco Armiero o Tait Keller – che hanno messo in luce come la guerra sia stata all'origine di processi di "nazionalizzazione" della montagna (Keller, 2009; Armiero, 2013) – potrebbe senz'altro arricchirsi di un corrispettivo grafico-visivo. Un simile filone di ricerca, ad oggi pressoché inesplorato, aggiungerebbe un nuovo capitolo alla storia di più lungo periodo dell'iconografia alpina, proseguendo su una strada già suggerita da George L. Mosse nella sua acuta disamina della formazione del cosiddetto "Mito dell'Esperienza della Guerra" (Mosse, 1990). Se consideriamo d'altro canto la letteratura sulle fonti iconografiche relative alla Prima guerra mondiale, questa tende a trattare in modo isolato i contributi di matrice più propriamente artistica – come il grande capitolo della fotografia di guerra (vedi ad esempio gli scritti di Anton Holzer, 1996, 2003, 2007) o il vero e proprio genere della pittura di guerra (vedi fra gli altri Pizzo, 2005; Mazzocca & Leone, 2015) – e le rappresentazioni prodotte a fini bellici, esplorativi e strategici, che comprendono fondamentalmente la documentazione grafica e cartografica, e in cui si inserisce il cruciale sviluppo della fotografia aerea (Pirina, 2020, pp. 57–79). Specularmente, gli studi sull'iconografia alpina (vedi a titolo di esempio Scherini, 2000a) tendono spesso a tralasciare il capitolo della "guerra bianca" come una parentesi in fondo estranea alle vicende storiche e culturali che, dal Settecento in poi, hanno sovrinteso all'invenzione del paesaggio alpino, e che in quanto tale sfugge alle categorie concettuali che ne hanno plasmato il mito durevole.

Resta pressoché aperta la questione che qui ci interessa indagare, ovvero come le concettualizzazioni e le rappresentazioni della montagna in questi anni di profondi e cruciali cambiamenti e in particolare come teatro di guerra abbiano proiettato i loro effetti su un sistema di immaginari legati al mondo alpino e su una tradizione iconografica ormai fortemente consolidati. È sintomatico in questo senso come il monumentale studio dedicato da Antonio De Rossi alle costruzioni moderne delle Alpi (De Rossi, 2014, 2016)⁷ – dove con costruzione si intende il duplice processo di trasformazione del territorio alpino e di formazione di un "immaginario, di una rappresentazione e messa in scena delle montagne" – baipassi gli anni centrali del conflitto, al contempo eludendo e denunciando la potenza della frattura epistemologica generata dagli anni di guerra nella costruzione del territorio alpino e della stessa idea di montagna⁸.

L'occupazione militare del paesaggio alpino

"La guerra di movimento divenne di posizione, di lavoro, di sistema, sovrapponendosi al sistema alpino: tentacolare, totale, onnivora, autoreferenziale, barocca [...]. Distrusse incessantemente e incessantemente costruì; fu moderna e primordiale; coniugò l'osceno del campo di battaglia al sublime del paesaggio; spinse gli uomini in armi a violare la Natura, mutandola profondamente, nel momento stesso in cui ne celebravano la purezza incontaminata e la forza consolatoria" (Leoni, 2019, p. VIII).

Durante la Prima guerra mondiale le Dolomiti diventano il campo di battaglia di un nuovo tipo di conflitto: la guerra in alta montagna. Anche detta “guerra bianca” (Thompson, 2009) o “guerra verticale” (Leoni, 2019), essa può essere posta all’origine di un’inedita “mutazione ontologica del paesaggio” (Farinelli, 2003) e di una vera e propria riconfigurazione del territorio alpino in senso moderno. Il dispiegamento dell’organizzazione militare e la possente opera di infrastrutturazione del territorio ad esso necessaria stria di infrastrutture e reti logistiche uno spazio tradizionalmente marcato da secolari legami di comunità, e, per le cime più alte, appannaggio esclusivo di esploratori e alpinisti.

La guerra produce un paesaggio ambivalente, contingente ma al contempo destinato a durare (Savorra, 2022), un “paesaggio tecnologico fatto di fortificazioni, baraccamenti, trincee, camminamenti, teleferiche, funivie, condotte d’acqua, nuove vie e mulattiere” (Wu Ming 1, 2015). Per lo storico trentino Quinto Antonelli la guerra inizia a “urbanizzare e riempire uno spazio che per millenni era stato vuoto” (cit. in Wu Ming 1, 2015), quello delle cime più alte e difficili da raggiungere. Lo sforzo insediativo che la guerra presuppone porta sulle cime categorie fino a quel momento associate allo spazio urbano e del tutto impensabili per l’ambiente alpino – che nella tradizione romantica (e protoalpina) aveva sempre rappresentato l’eremo di purezza e raccoglimento spirituale radicalmente contrapposto al caos mondano della città e dei suoi più immediati corollari turistici (Keller, 2009; Scherini, 2000b)⁹ – e che nondimeno acquistano forme ed espressioni del tutto specifiche laddove applicate allo spazio verticale e marcatamente tridimensionale delle Dolomiti. La guerra stessa acquista, in funzione dalle caratteristiche geomorfologiche del territorio su cui viene combattuta, il carattere della tridimensionalità, che diventerà quadridimensionalità con la conquista dei cieli e l’avvento dell’aviazione (Leoni, 2019, p. 112).

Diego Leoni, che ha esplorato le numerose implicazioni di questa inedita occupazione militare della montagna, ha sostenuto come la guerra alpina si sia affermata, “grazie al dispiegarsi del suo potenziale eversivo/innovativo, come rottura o deformazione di uno spazio e di un tempo omogenei, sia naturali che psichici” (Leoni, 2019, p. 111). Nel giro di un tempo relativamente breve, il paesaggio diventa indecifrabile ai suoi osservatori abituali, qualcosa di non più familiare, per cui i parametri consueti non possono più essere applicati o devono torcersi e deformarsi per aderire alla nuova realtà. Tempo e spazio si plasmano sulla discontinuità delle azioni e delle posizioni militari. Il tempo si estende e si contrae a piacimento nelle estenuanti pause fra un’azione e l’altra e negli infiniti mesi invernali trascorsi in quota; una valanga, lo scoppio di una mina o un colpo improvviso di arma da fuoco possono cambiare in pochi secondi il corso delle

7 **Sebbene De Rossi concentri la sua analisi sulle Alpi occidentali e non sull’area delle Dolomiti, il suo studio costituisce nondimeno un fondamentale riferimento metodologico sul tema della costruzione delle Alpi.**

8 **Lo stesso vale per gli studi, peraltro di grande interesse, recentemente condotti in campo antropologico e geofilosofico, dove spesso l’analisi delle trasformazioni dello “sguardo” sulle Alpi – dei “miti” e dei “riti” alpini – si concentra sulla frattura epistemologica comportata dalla reinvenzione delle Alpi in chiave turistica. Il turismo infatti, al contrario dell’appropriazione bellica delle montagne, rappresenta un fenomeno duraturo, di assai più vasta portata e di pressante attualità, le cui tracce non sono destinate a essere riassorbite nell’ambiente bensì a diventare sempre**

più onnipresenti. A titolo di esempio si citano qui la trattazione dei “molti volti delle Alpi” proposta da Marco Aime e Davide Papotti nel volume *L’altro e l’altrove. Antropologia, geografia e turismo* (Aime & Papotti, 2012, pp. 115–132) e la spietata analisi dei recenti fenomeni di “disalpinizzazione”, “invenzione del locale” e “preconfezionamento” di pratiche ed emozioni ad uso turistico condotta da Luisa Bonesio nel saggio *Montagne senz’aura. Le Alpi tra spettacolo e patrimonializzazione* (2019). Basti citare fra i numerosi esempi di questa concezione delle Alpi come rifugio spirituale gli “estremi rimedi dell’anima” evocati da Jean-Jacques Rousseau in *Julie ou la nouvelle Héloïse* (Amsterdam 1761) o le “solitudini alte” di Emilio Longoni (Scherini, 2000b, p. 19).

giornate. Nello spazio continuo del paesaggio vengono introdotti confini, discontinuità, postazioni privilegiate di osservazione del nemico. Il territorio compreso fra i due fronti diventa spazio conteso, terra di nessuno, terreno minato, limite pressoché invalicabile. Il nesso tra spazio “fisico” e spazio “psicologico” è acutamente colto da Kurt Lewin nel saggio *Paesaggio di guerra*, scritto nel 1917 durante un congedo, in cui un pioniere della psicologia sociale svela come i processi di industrializzazione dell’ambiente alpino abbiano modificato sensibilmente l’ordine della realtà spaziale e la percezione del paesaggio durante il conflitto. Se quello di pace è un paesaggio “arrotondato, senza davanti e senza dietro” (Lewin, 2017, p. 9), “quello di guerra – sostiene Lewin – è un «paesaggio delimitato», marchiato e vettorializzato dall’uso che della terra fa il combattente” (Lewin, 2017, cit. in Cortellessa, 2017).

Il modello insediativo ottocentesco che vedeva la montagna come un *playground* (Stephen, 1871) destinato a un’élite sempre più consistente di estimatori (Scaramellini, 2008) lascia spazio alla logica stringente della pianificazione e dell’occupazione militare, che obbedisce a valutazioni di natura eminentemente strategica. La rete infrastrutturale che percorre il territorio alpino segna il suo ingresso definitivo nella modernità e lo predispone per la nuova dimensione che l’appropriazione turistica – iniziata già negli anni precedenti anche nelle Dolomiti (Bainbridge, 2020)¹⁰ seppur con un certo ritardo rispetto alle Alpi occidentali (De Rossi, 2014) – andrà assumendo negli anni successivi al conflitto. La figura cui sembra opportuno fare ricorso è quella di un grande cantiere che si dispiega febbrilmente a valle e in alta quota, che necessita delle sue vie di trasporto e di approvvigionamento di materiali e che viene smantellato nel giro di pochi giorni all’indomani del conflitto, lasciando dietro di sé trasformazioni profonde e non sempre reversibili. Fra le numerose zone dell’arco alpino toccate da questi rivolgimenti – molte delle quali già studiate (vedi fra gli altri Quendolo, 2014; Kofler Engl, 2018, 2019; Milanese, 2018)¹¹ – anche l’Altopiano delle Tre Cime viene rapidamente innervato da un complesso sistema di infrastrutture, realizzato tra il 1915 e il 1917 da entrambi gli eserciti e su entrambi i lati del fronte¹². La prima linea corre lungo le postazioni più avanzate e strategiche, prime fra tutte il Sasso di Sesto e la Torre di Toblin, dove i due eserciti si fronteggiano più da vicino. Seguono in posizione meno avanzata i sistemi difensivi e le linee di massima resistenza, fra cui la Torre dei Scarperi e la Forcella Lavaredo, dove oltre alle strutture difensive si erigono baracche e insediamenti per la vita quotidiana, e infine le retrovie, con i relativi apparati logistici e di servizio.

Il dato forse più rilevante è il tracciamento di un sistema di comunicazione, circolazione e trasporto estremamente complesso, destinato a soppiantare tempestivamente l’iniziale ricorso a portatori e animali per il trasporto di cibo, munizioni e attrezzature. Si costruiscono strade, sentieri, mulattiere, carrarecce, teleferiche a motore e a mano finalizzate a collegare l’Altopiano e le cime alle valli circostanti, ma si mettono anche a punto sistemi ottici di comunicazione, linee telefoniche e telegrafiche capaci di facilitare le comunicazioni fra le diverse parti del fronte. Parallelamente alla rete infrastrutturale di collegamento si erigono accampamenti e baracche in grado di resistere alla violenza degli elementi durante i mesi invernali, strutture offensive e difensive come trincee o muretti a secco, sacchi di sabbia e gabbioni in rete metallica riempiti di pietre, o addirittura muraure in cemento, piazzole per obici, cannoni e lanciabombe, ecc. L’attività di questo immenso cantiere è restituita nel dettaglio dai materiali d’archivio, fra i quali emergono i diari di cantiere – che tengono nota degli avanzamenti quotidiani nell’infrastrutturazione di entrambi i lati del fronte e che rappresentano una fonte

estremamente interessante per ricostruire fasi e vicende costruttive delle singole strutture¹³ –, ma anche i numerosi disegni tecnici, progetti, relazioni ufficiali e descrizioni di varia natura. Per sostenere lo sforzo bellico in quota si cercano di sfruttare al massimo le condizioni topografiche e la conformazione del terreno, studiando ad esempio le posizioni più riparate dal pericolo di valanghe per l'erezione delle baracche e i luoghi dotati di maggiore visibilità sulle linee nemiche per ricavarvi postazioni strategiche di attacco e di osservazione. In molti casi la topografia viene irreversibilmente modificata, oltre che con l'apertura di strade e percorsi, con lo scavo di caverne e gallerie nel ventre della montagna, l'apertura di crateri o perfino l'introduzione di modificazioni sensibili dello skyline.

Sebbene meno eclatante della modificazione della cima del Col di Lana causata dall'esplosione di una mina italiana descritta da Tait Keller in *The Mountains Roar: The Alps During the Great War* (2009), anche il profilo delle Tre Cime subisce una modificazione di qualche metro nella Cima Grande per effetto della costruzione di una piazzola atta ad ospitare un enorme riflettore, la cui costruzione rende necessario, secondo la descrizione dell'alpino Augusto Carducci, "far saltare un pezzo della cresta"¹⁴. Oggi il riflettore è scomparso, ma l'alterazione del profilo dell'iconico gruppo roccioso è ancora chiaramente visibile.

Rappresentazioni del paesaggio bellico delle Dolomiti di Sesto

L'immaginario romantico e alpinistico legato alla nascita della montagna come categoria estetica (Giacomoni, 2019) e delle Alpi come "playground of Europe" (Stephen, 1871) – o come "fairyland of Europe" nel caso specifico delle Dolomiti¹⁵ – subisce un duro contraccolpo quando, durante la Prima guerra mondiale, le Alpi sembrano tornare quel "paese terribile" (Roger, 1999) percepito prima del suo assurgere a nuovo genere paesaggistico nel XVIII secolo. L'ambiente alpino si tinge del senso perturbante di qualcosa di familiare ma allo stesso

- 10 Anche le Dolomiti di Sesto avevano iniziato nella seconda metà del XIX secolo a trasformarsi in un'ambita meta turistica per appassionati di montagna. Vedi a questo proposito il breve testo di Sabine Viktoria Kofler dal titolo "Sesto tra turismo e guerra" (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/sesto-fra-turismo-e-guerra/).
- 11 Si rimanda inoltre all'intenso lavoro di Arc-Team nel campo dell'archeologia del conflitto e alle numerose pubblicazioni che lo documentano, impossibili da citare esaustivamente in questa sede.
- 12 Per approfondimenti sulle strutture erette nell'Altopiano delle Tre Cime e sulla loro documentazione e ricostruzione archeologica rimandiamo ai saggi di Rupert Gietl, Alessandro Bezzi, Luca Bezzi e Gianluca Fondriest nel presente volume e ai contenuti curati da Gianluca Fondriest nel già citato sito dedicato al progetto.
- 13 I diari di lavoro italiani sono conservati presso l'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio a Roma, mentre quelli austriaci si trovano presso l'Archivio della Guerra di Vienna. Per una descrizione dell'organizzazione delle principali fonti archivistiche relative ai materiali cartografici vedi Pirina (2020, pp. 57 e segg.).
- 14 L'alpino Augusto Carducci, in un passo del suo diario, scrive: "Tra luglio e agosto 1915 ebbi l'onore di far parte del Gruppo Lavaredo con la mia 2ª sezione fotoelettrica di stanza a Calalzo di Cadore, che aveva formato per installare sulla Cima Grande, una nostra stazione fotoelettrica da 90 cm per contribuire all'azione di guerra per l'occupazione del Sasso di Sesto che ci fronteggiava. Detta cima non ha più la quota 3003 dato che, per poter dare libero campo al nostro fascio di luce, fu necessario far saltare un pezzo della cresta. Quindi qualche metro in meno. Col valido aiuto di una compagnia di alpini e a forza di braccia e corde, fu trasportato a quota 2800 un gruppo completo motore dinamo e il proiettore del peso di circa 6 quintali a pezzi sulla cima dove fu rimontato e messo in funzione. Fronte Dolomitico, Il Faro ed il Cannone sulla Grande di Lavaredo, https://www.frontedolomitico.it/Luoghi/lavaredo/05_faro.html. Per la citazione rimando al testo di Gianluca Fondriest "Il faro sulla Cima Grande" (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/riflettori/).
- 15 L'espressione è stata usata da Stefano Cracolici in una presentazione del volume di William Bainbridge *Topographic Memory and Victorian Travellers in the Dolomite Mountains. Peaks of Venice* (2020) tenutasi il 20 ottobre 2021 presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano e organizzata dalla Piattaforma Patrimonio Culturale e Produzione Culturale. Il riferimento è alla definizione di Leslie Stephen delle Dolomiti come le "fairyland of the Alps" (1871, pp. 260, 267, cit. in Bainbridge, 2020, p. 221).

tempo potenzialmente distruttivo (Segesser, 2018), e al contempo si carica – già a partire dagli ultimi anni del conflitto e in modo ancora più marcato negli anni successivi – di significati simbolici e ideologici in un “nuovo ibrido di natura e memoria” (Armiero 2013, p. 96).

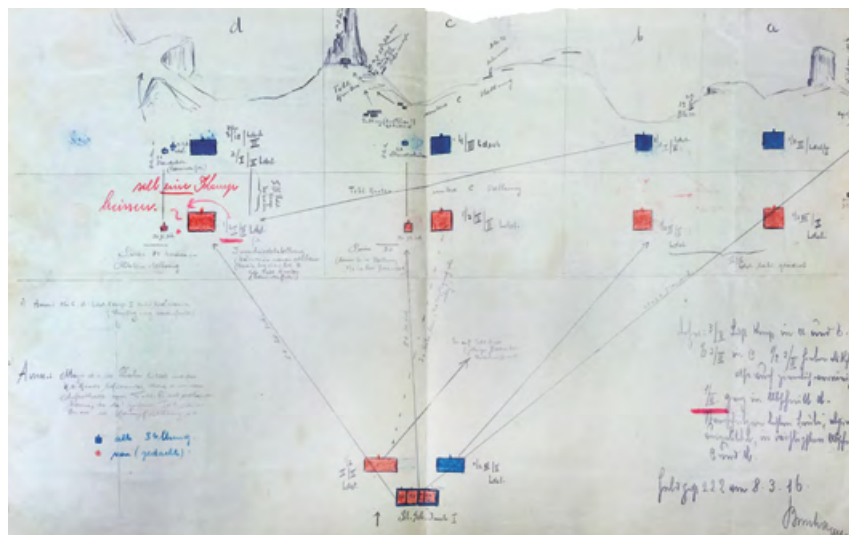
Tutto ciò avviene sullo sfondo del processo di codificazione di una solida tradizione iconografica del paesaggio alpino, che fino a inizio secolo si era andata fortemente specializzando in diversi generi e tecniche di rappresentazione (Scherini, 2000a; De Rossi, 2014), dai rilievi scientifici ai panorami dipinti, dalla fotografia autoriale agli schizzi amatoriali presi dal vero, dai profili con indicati i nomi delle cime alle cartoline illustrate con le viste degli scorci più iconici, ecc. Questo coacervo di costruzioni visive e culturali impregna inevitabilmente lo sguardo degli osservatori contemporanei, e in particolare di soldati, ufficiali, fotografi e pittori di guerra incaricati a seconda dei casi di rilevare e descrivere secondo modalità più o meno “oggettive” i paesaggi militarizzati, di testimoniare vita quotidiana e vicende del fronte o di promuovere le imprese belliche attraverso una vera e propria attività propagandistica. L’immagine sublime delle cime innestate diffusa a cavallo del secolo dalle fotografie di Vittorio Sella, Aimé Civiale, Guido Rey, ecc., si sovrappone con un certo stridore alla minaccia che si accompagna al nuovo statuto dell’alta montagna come teatro di guerra. Gli immaginari tardoromantici legati alle rappresentazioni di pareti rocciose avvolte nelle nebbie invernali o di imprese sportive in cui minuscoli scalatori ingaggiano un eroico corpo a corpo con gli elementi risuonano in una vertigine percettiva con le nuove forme di occultamento e dissimulazione del paesaggio a scopi militari o con la presenza incongrua di migliaia di uomini in divisa militare che scalano in cordata o che si affacciano furtivamente da speroni rocciosi e postazioni seminasoste¹⁶. La percezione dell’ambiente alpino subisce dunque un radicale slittamento dalle consuete modalità di fruizione estetica – di matrice scientifica, turistica o sportiva – a nuove forme di relazione con la montagna: da quella violenta ed estrema fra individuo ed elementi naturali spesso ostili e talvolta assai più minacciosi dello stesso nemico militare (Keller, 2009; Leoni, 2019; Segesser, 2018) a quella che si gioca nel tentativo di controllo e di dominio strategico-militare di un territorio che per definizione si sottrae a una comprensione immediata; o, ancora, da quella di una proiezione negli stessi elementi naturali e paesaggistici di significati simbolici in qualche modo legati al conflitto, che siano personali, politici, ideologici, memorialistici, risarcitori, ecc., all’ambiguità fra “un’esperienza bucolica e un’esperienza tecnologica, opposte ma sempre in rapporto tra loro” (Bazzocchi, 2015, p. 277)¹⁷.

Nelle rappresentazioni, la persistenza di una visione romantica e sublime convive da un lato con una descrizione documentaria sempre più esatta – che rimanda al particolare intreccio fra veduta fotografica, topografica e cartografica che aveva rivestito un’importanza cruciale nell’Ottocento fra scienza, alpinismo e geologia (Camanni, 2000; Garimoldi, 2000; De Rossi, 2014), declinato in questo caso in chiave strategico-militare – e dall’altro con la costruzione di un’iconografia fortemente ideologizzata, in cui l’attribuzione di valori identitari e nazionali va trasformando le Alpi nel “baluardo della nazione” degli austriaci (Keller, 2009) e nelle “montagne della patria” degli italiani (Armiero, 2013). Nel caso della zona di cui ci stiamo occupando, ad esempio, alcune immagini iconiche saranno legate in modo significativo alla costruzione di miti di lunga durata: è il caso della celebre fotografia di Anton Trixl che ritrae il trasporto della bara di Sepp Innerkofler con sullo sfondo, a commento e celebrazione dell’evento, l’imperturbabile profilo dentellato delle Tre Cime¹⁸.

Mentre per un approfondimento sull'abbondante materiale fotografico e sui suoi plurimi significati rimandiamo all'intervista di Waltraud Kofler Engl ad Anton Holzer nel presente volume, vale la pena qui soffermarsi su una serie di materiali grafici elaborati da parte sia italiana che austriaca, costituiti nella maggior parte dei casi da disegni panoramici tracciati a grafite o a inchiostro e in rari casi colorati. Tali panorami risultano infatti particolarmente interessanti per indagare i modi in cui l'iconografia di guerra attinge a strumenti e codici rappresentativi esistenti modificandone sottilmente lo statuto visivo e culturale. Il riferimento inevitabile è al genere del panorama alpino, con la linea dei profili montuosi corredata dalle nomenclature delle principali sommità. Lo sforzo sintetico di appropriazione del paesaggio che copre potenzialmente l'intero arco della visione, nato a metà del Settecento con le prime indagini scientifiche sulle Alpi e nell'Ottocento adattato a un genere diffusissimo di illustrazione turistico-divulgativa (Garimoldi, 2000; Scherini, 2000b¹⁹; Bordini, 2006) si carica qui di un inedito significato di controllo del paesaggio in chiave militare. Ai rilievi prospettici delle varie sezioni di combattimento predisposti dalla sezione cartografica dell'Esercito italiano²⁰, rigorosamente dimensionati e spesso sovrapponibili a fotografie scattate da identici punti di vista, si affiancano numerosi schizzi panoramici di più o meno rapida esecuzione che consentono una visione sia in pianta che in alzato e in cui vengono annotate con segni convenzionali le postazioni e le linee del fronte, i collegamenti, gli insediamenti e altre informazioni utili a tenere nota dei passi del nemico e a studiare eventuali strategie insediative e militari. Il più delle volte eseguite dal vero²¹ da punti di osservazione mimetizzati che garantivano una buona visuale sulle linee avversarie, queste vedute sono l'esito di una volontà di comprensione e dominio di un "territorio dai riferimenti incerti, sia dal punto di vista geografico sia da quello toponomastico" (Garimoldi, 2000, p. 119), che da oggetto di osservazione, contemplazione o passione sportivo-turistica si trasforma in spazio conteso, diviso, occupato, militarizzato (FIG. 1).

Di grande interesse è in questo senso la collezione di schizzi a matita di piccolo formato realizzati dallo storico di Innsbruck Richard Heuberger, arruolato nel 1916 nella zona dell'Altopiano delle Tre Cime²² e conservati presso il Tiroler-Landesmuseum²³ (FIGG. 2,3,4,5). Eseguiti dal vero a partire da una grande varietà di punti di vista e accompagnati da un ricco corredo di commenti scritti e didascalie, si collocano in un territorio intermedio fra volontà documentaria, zelo militare e

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 16 | Già un simile slittamento è registrato da Marco Aime e Davide Papotti, quando illustrano come le pareti rocciose passino a essere percepite – nella risignificazione dell'ambiente alpino che coincide con la sua appropriazione turistica – anziché come incarnazione di un "paesaggio della paura", immagini di un universo territoriale ostile, come smisurati terreni di "opportunità per avventure ed esplorazioni"; slittamento assunto a esemplificazione della "continua evoluzione cui sono sottoposte le immagini dei territori nel tempo" (Aime & Papotti, 2012, p. 121). | 19 | "La fotografia come strumento di guerra" (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/fotografi-di-guerra/) e Sabine Viktoria Kofler "Sepp Innerkofler. Guida alpina ed eroe di guerra" (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/sepp-innerkofler/), oltre all'intervista ad Anton Holzer nel presente volume. |
| 17 | Segnaliamo che una simile "frattura incomponibile" fra uomo e ambiente si rileva nelle pagine di letteratura che testimoniano la condizione del soldato al fronte, come indagato da Matteo Giancotti nel recente volume <i>Paesaggi del trauma</i> (2017). | 20 | Letizia Scherini (2000b, p. 20) lo definisce un genere pittorico "a larga vocazione turistico-pubblicitaria".
Vedi ad esempio i panorami della sezione cartografica della 4 ^a Armata dell'Esercito italiano conservati presso l'Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito (AUSSME): <i>Monografie del I Corpo d'Armata - Genio - Sistemazione difensiva</i> . |
| 18 | La fotografia è conservata presso l'Archivio fotografico del Tirolo (TAP) nel fondo Anton Trixl, insieme a numerosi altri scatti della zona di grande valore documentario e fotografico. Per approfondimenti vedi Waltraud Kofler Engl | 21 | Come in una consolidata tradizione artistica dalla forte componente amatoriale legata alla pratica dell'alpinismo (Garimoldi, 2000). |
| | | 22 | Per un approfondimento vedi il testo di Sabine Viktoria Kofler "Richard Heuberger. Uno storico in guerra" (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/richard-heuberger/). |

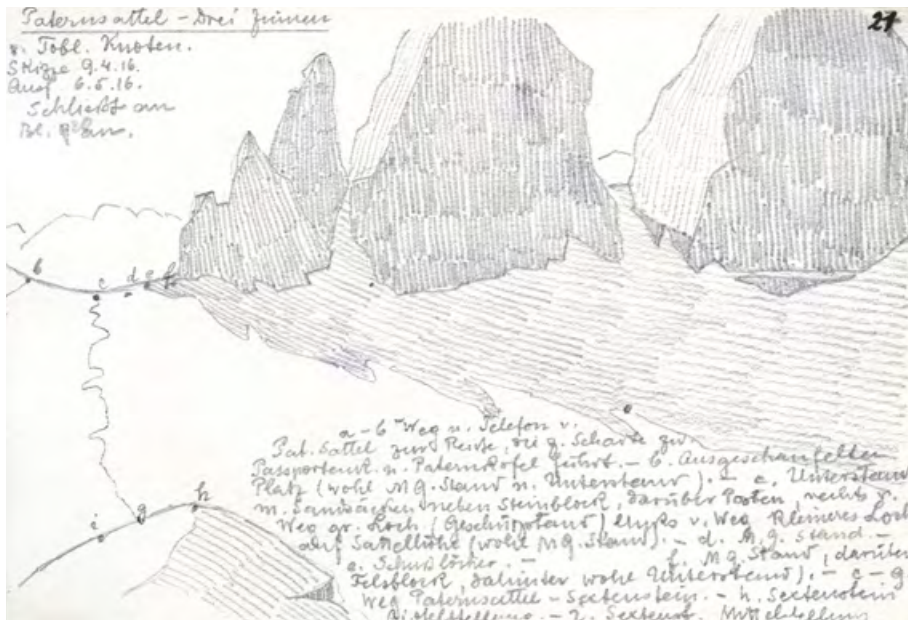


1 Schema degli accampamenti austriaci, 8 marzo 1916.
Matita su carta. Il disegno rappresenta le baracche già realizzate e quelle progettate ma ancora da costruire. Include una sintetica descrizione dei loro possibili spostamenti, il numero dei soldati che ciascuna può ospitare, e indicazioni sulle probabili traiettorie di caduta delle valanghe.
Fonte: Österreichisches Staatsarchiv – Kriegsarchiv, Vienna, NFA_GAK 10b Besetzung. © KA. Riproduzione autorizzata.

consapevole restituzione poetica della bellezza del paesaggio, colto nella sua dimensione monumentale e iconica. Il gruppo delle Tre Cime, la Torre di Toblin, il Sasso di Sesto, la Torre dei Scarperi, ecc. sono i protagonisti di una personale “cronaca paesaggistica” in cui solo di rado appaiono rappresentazioni più ravvicinate di baracche o scene quotidiane: dietro al pretesto degli appunti militari si cela un’appassionata ricerca grafica nella resa dei volumi rocciosi semicoperti dalla neve e dei giochi di luce e ombra che rendono questi paesaggi inconfondibili.

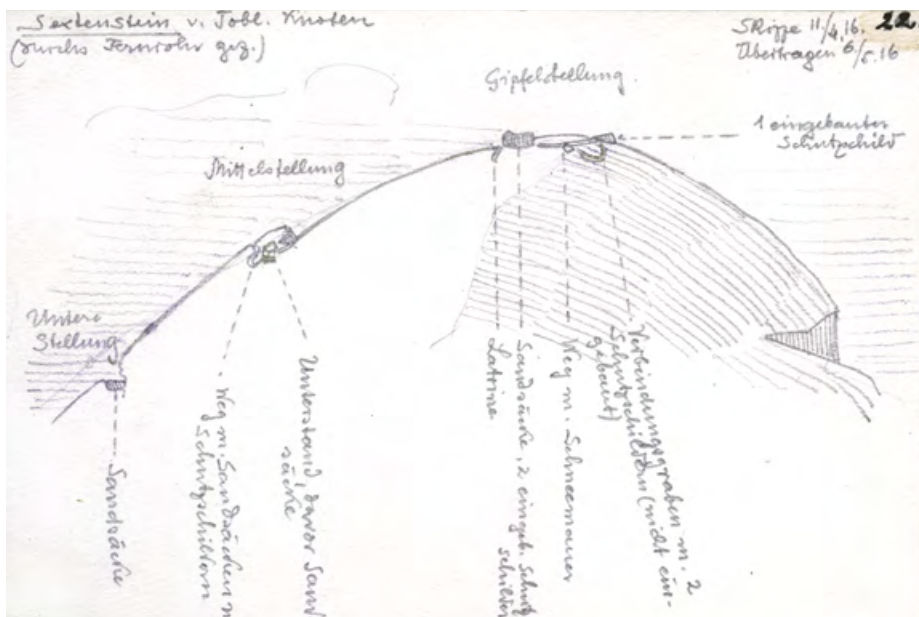
Di grande qualità grafica sono inoltre alcune viste panoramiche conservate presso l’Archivio della Guerra di Vienna²⁴, dove l’arco delle Dolomiti di Sesto si presenta in una serie di composizioni marcatamente orizzontali, con il gruppo delle Tre Cime emergente in posizione centrale e un’efficace stilizzazione lineare a evocare la geologia del paesaggio alpino (FIGG. 6,7,8). Anche qui, come in numerosi altri casi, allo strato di fondo del paesaggio naturale tracciato indifferentemente a matita o a inchiostro leggero si sovrappone, con un ulteriore grado di astrazione e tracciato con diversi colori a indicare le posizioni proprie e del nemico, la trama di linee, punti e indicazioni toponomastiche delle posizioni militari. Il network infrastrutturale dell’occupazione militare riconfigura letteralmente il dato topografico: il paesaggio è un ibrido di geografia e pianificazione strategico-militare.

Molto diverse ed eterogenee sono invece le rappresentazioni più intenzionali, solitamente commissionate ad artisti più o meno riconosciuti, che oltre allo scopo di documentare le vicende del fronte sono spesso mossi da un intento più marcatamente propagandistico: è il caso,



4 Richard Heuberger, La Forcella Lavaredo e le Tre Cime viste dalla Torre di Toblin con le posizioni italiane, 9 aprile 1916. Matita su carta. Fonte: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, NL 260 Richard Heuberger, Skizzen 1915-1916 (21). © TLMF. Riproduzione autorizzata.

ad esempio, degli italiani Lodovico Pogliaghi e Angelo Landi o degli austriaci Julius von Kaan-Albest e Luigi Kasimir²⁵. Pur nella distanza, anche qualitativa, degli esempi che ci sono pervenuti, è interessante notare come in essi i codici consueti di rappresentazione dell'ambiente alpino tendano spesso a riproporsi inalterati rispetto al passato, denotando la persistenza di un immaginario tardo-romantico e – analogamente a come avviene il più delle volte in campo fotografico – la volontà di edulcorare la realtà tragica e crudele del conflitto soffermandosi sull'irrompere di una dimensione sublime e monumentale del paesaggio o sulla lotta fra uomo e natura (come avviene ad esempio in una serie di acquerelli propagandistici firmati da Antonio Mardepani²⁶). Nei sapienti disegni a matita di Pogliaghi²⁷ (FIGG. 9,10,11) il paesaggio – spesso inquadrato da punti di vista ribassati o sopraelevati in modo da enfatizzare la maestosità delle cime o la ripidità delle pareti rocciose – appare come l'immenso scenario di fondo, indifferente e minerale, per il dipanarsi di una raffigurazione della guerra in cui le azioni prendono forma come in una rappresentazione teatrale, con piccole sagome umane colte nei loro gesti quotidiani e baracche incastonate nella roccia come abitazioni primitive. In altri casi, lo scenario naturale si fa depositario di valori simbolici e di significati allegorici, alimentando un'altrettanto ricca tradizione simbolista di rappresentazioni alpine e prestandosi a operazioni più o meno consapevoli di costruzione del "Mito dell'Esperienza della Guerra" (Mosse, 1990). In un disegno di Angelo Landi dal titolo *I volti delle Dolomiti*²⁸ questo procedimento si spinge fino alla personificazione delle Tre Cime, ritratte con volti di donna come altrettante indecifrabili presenze femminili osservate dal basso da una coppia di soldati rapiti al cospetto delle loro maestose presenze. Ma l'icona delle Tre



5 Richard Heuberger, Il Sasso di Sesto visto dalla Torre di Toblin, 11 aprile 2016. Matita su carta. Fonte: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, NL 260 Richard Heuberger, Skizzen 1915-1916 (22). © TLMF. Riproduzione autorizzata.

Cime ricorre anche nei disegni di Luigi Kasimir²⁹, questa volta come sfondo monumentale di primi piani dominati da baracche e cavalli di frisia, a testimonianza dell'intensa fascinazione da essa esercitata sugli osservatori di entrambi i lati del fronte dolomitico³⁰.

Il modo attraverso cui la persistenza della memoria della guerra sarà alimentata proprio dalla scoperta, o riscoperta, di questi luoghi e della loro eccezio-

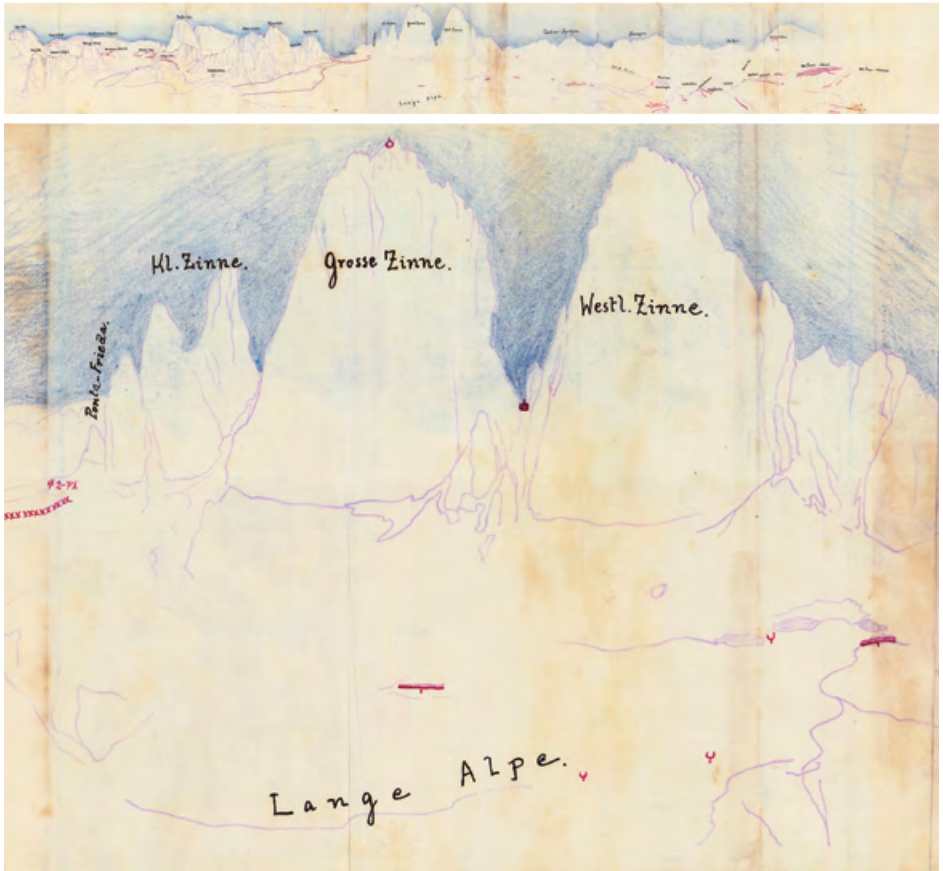
23 Tiroler Landesmuseen Ferdinandeum (TLMF), Nachlass Richard Heuberger, Skizzen 1915-1916.
 24 Kriegsarchiv Wien (KA), NFA Kt.3321 Art.Kdo.d.21. Geb.Brig. Panorama 3 Zinnen; NFA Kt.3321 Art. Kdo.d.21.Geb.Brig. Panorama von Moritz Steiner Blatt 134, e altri.
 25 Per un approfondimento vedi il testo di Gianluca Fondriest e Sabine Viktoria Kofler "Artisti di guerra" (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/artisti-di-guerra/).
 26 Su Mardepani le notizie scarseggiano. I disegni, di dubbia qualità grafica, sono conservati presso il Zentrum für Erinnerungskultur und Geschichtsforschung (ZEG) a Innsbruck.
 27 Il pittore, scenografo e scultore milanese Lodovico Pogliaghi (1857-1950), arruolato quasi sessantenne presso il Comando Supremo come pittore-soldato e inviato sul fronte orientale per documentare gli eventi più significativi delle operazioni belliche, produsse una serie di schizzi, disegni e oli su cartoncino relativi al fronte delle Tre Cime, conservati oggi in parte presso il Museo Centrale del Risorgimento di Roma. Vedi a questo proposito la nota di Francesco Leone *Pittori-*

soldato dal fronte: il ciclo-documento di Sartorio e una nota su Pogliaghi (Mazzocca & Leone, 2015, pp. 108-109).

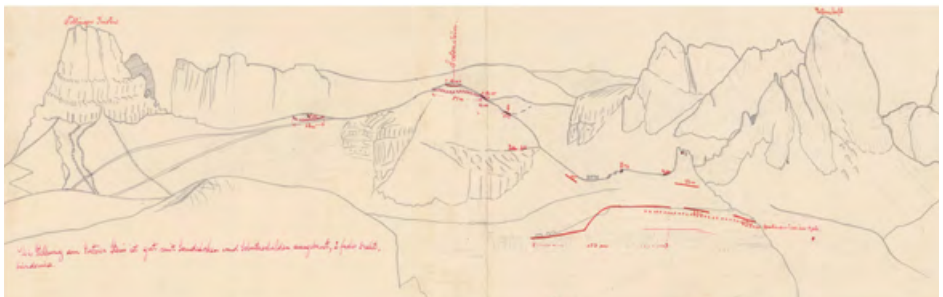
28 Il disegno è conservato in un album custodito presso il Museo Centrale del Risorgimento. Per maggiori dettagli sul disegno e sul suo autore si rimanda al saggio di Alexandra Budabin nel presente volume. Sulla personificazione delle montagne vedi anche il capitolo dedicato al tema in Simon Schama, *Paesaggio e memoria* (1997).
 29 Luigi Kasimir (il cui nome di battesimo è Alois Heinrich) (1881-1962), noto soprattutto come pittore di vedute e mercante d'arte sotto il nazionalsocialismo, realizzò nel 1916 alcune incisioni dell'Altopiano delle Tre Cime conservate presso il Museum Ladin a San Martino in Badia.
 30 Sull'uso dell'icona delle Tre Cime nelle rappresentazioni di guerra si potrebbe aprire un ulteriore capitolo che non abbiamo tempo di approfondire in questa sede; basti pensare ai numerosi distintivi e spille militari che presentano una raffigurazione stilizzata del paesaggio dolomitico con l'iconico gruppo delle Tre Cime sullo sfondo (Fabris et al., 2017).



6 Panorama delle Dolomiti di Sesto con postazioni nemiche, 1916–1917.
Disegno colorato su carta. Fonte:
Kriegsarchiv, Vienna, NFA Kt.3321 Art.
Kdo.d.21. Geb.Brig.
© KA. Riproduzione autorizzata.



7 Moritz Steiner (Batt. 134), Panorama con postazioni nemiche nelle Dolomiti di Sesto, 1916–1917. Disegno a penna su carta.
 Fonte: Kriegsarchiv, Vienna, NFA Kt.3321
 Art.Kdo.d.21. Geb.Brig.
 © KA. Riproduzione autorizzata.



8 Panorama con annotazioni sulle posizioni nemiche italiane sul Sasso di Sesto, 1916–1917. Disegno a matita e penna su carta.
 Fonte: Kriegsarchiv, Vienna, NFA BK
 ABrigKdo AKdo 21. GebBrig.
 © KA. Riproduzione autorizzata.



9 Lodovico Pogliaghi, Senza titolo [Accampamento a Forcella Lavaredo], 1915-1916. Matita su carta. Fonte: Museo Centrale del Risorgimento, Roma. © MCRR. Riproduzione autorizzata.



10 Lodovico Pogliaghi, Senza titolo [Sentinella in paesaggio innevato], 1915-1916. Matita e biacca su carta. Fonte: Museo Centrale del Risorgimento, Roma. © MCRR. Riproduzione autorizzata.



11 Lodovico Pogliaghi, Senza titolo [Costruzione di un muro di trinceramento], 1915-1916. Matita su carta. Fonte: Museo Centrale del Risorgimento, Roma. © MCRR. Riproduzione autorizzata.

nale qualità paesaggistica è un fenomeno ancora in gran parte da studiare e che può anche essere letto alla rovescia, sostenendo – come ha fatto Armiero sulla scorta di Mosse (Mosse, 1990; Armiero, 2013) – che “la moderna riscoperta della natura in Europa” sia in qualche maniera “direttamente legata all’esperienza della Grande Guerra” (Armiero, 2013, p. 95). L’emergere già negli anni immediatamente successivi al conflitto di una sorta di “dark tourism” *avant la lettre* – istituzionalizzato dagli itinerari promossi e dalle guide pubblicate da associazioni come il CAI o il Touring Club Italiano³¹ – interessa anche la zona dell’Altopiano delle Tre Cime, almeno a giudicare da alcune fonti emerse nel corso della ricerca³². Ma le relazioni fra guerra e turismo aprono un ulteriore campo di ricerca, che si avvale di una propria letteratura (sul panorama nazionale e locale vedi ad esempio Tizzoni, 2013; Battilani, 2014; Gasser et al., 2014) e che qui ci limitiamo a segnalare. Allo stesso modo, proseguendo nella direzione qui indicata, potrebbe valere la pena di indagare quanto dei cambi epistemologici cui si è accennato sia andato a confluire nelle immagini e negli immaginari delle Dolomiti diffusi all’indomani del conflitto nelle sedi più diverse, comprese naturalmente quelle legate a diverso titolo alla valorizzazione – o sfruttamento – di questi luoghi a fini turistici.

Tentando una conclusione possiamo dire che, sebbene le tracce fisiche dei paesaggi di guerra siano oggi in parte cancellate e siano destinate a diventare sempre meno leggibili con il passare del tempo, le storie che il paesaggio è in grado di raccontare sono fatte di una sostanza ambigua e insondabile che risiede in un territorio di mezzo fra il materiale e l’immateriale. Sovrapporre le tracce materiali delle trasformazioni del paesaggio delle Dolomiti di Sesto, a cavallo fra occupazione turistica e militare, a quelle immateriali – costituite, oltre che dalle memorie di cui si occupano altri saggi nel presente volume, dalle rappresentazioni visive e concettuali “iscritte” nel nostro sguardo e dunque nel paesaggio percepito – consente di disvelare la densa stratificazione di natura e memoria, progetti e pratiche, mitologie e immaginari di cui il luogo è composto e a ricostruirne almeno in parte i processi di *place-making*.

31 Le celebri guide del Touring Club Italiano dedicate ai campi di battaglia della Prima guerra mondiale o la guida alle Alpi orientali di Antonio Berti sono gli esempi più emblematici di questo “duplice culto della natura e della memoria” (Armiero, 2013, p. 98).

32 Si fa riferimento in particolare a un articolo del *Neues Wiener Tagblatt* che riporta la notizia di un’escursione sull’Altopiano delle Tre Cime

compiuta nel 1919 da due giovani donne di Salisburgo, che coraggiosamente si fanno strada fra “proiettili di granata e bombe a gas” (Emanuel von Singer. Feuilleton. Friede in den Bergen, *Neues Wiener Tagblatt*, 13 ottobre 1919). L’articolo è citato da Sabine Viktoria Kofler nel testo “Sesto fra turismo e guerra” (https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/sesto-fra-turismo-e-guerra).

Bibliografia

- Aime, Marco & Papotti, Davide (2012). *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*. Torino: Einaudi.
- Antrop, Marc & van Eetvelde, Veerle, 2017. *Landscape Perspective. The Holistic Nature of Landscape*. Berlin: Springer.
- Armiero, Marco (2013). *Le montagne della patria. Natura e nazione nella storia d'Italia. Secoli XIX e XX*. Torino: Einaudi.
- Bainbridge, William (2020). *Topographic Memory and Victorian Travellers in the Dolomite Mountains. Peaks of Venice*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Battilani, Patrizia (2014). L'impatto della guerra sull'immagine turistica dei luoghi: il caso del Trentino e dell'alto Adige. In Patrick Gasser, Andrea Leonardi & Gunda Barth-Scalmani (a cura di), *Guerra e turismo nell'area di tensione della Prima guerra mondiale* (pp. 249–270). Studienverlag: Innsbruck.
- Bazzocchi, Marco A. (2015). Scrittura sul fronte di guerra: esperienze di percezione limite. In Fernando Mazzocca & Francesco Leone (a cura di), *La Grande Guerra. Arte e artisti al fronte* (pp. 273–279). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Berque, Augustin (a cura di) (1994). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Paris: Champ Vallon.
- Berque, Augustin (a cura di) (2002). *Mouvance I. Cinquante mots pour le paysage*. Paris: Éditions de la Villette.
- Berque, Augustin (a cura di) (2006). *Mouvance II, Du jardin au territoire. Soixante-dix mots pour le paysage*. Paris: Éditions de la Villette.
- Bonesio, Luisa (2019). Montagne senz'aura. Le Alpi tra spettacolo e patrimonializzazione. In *Opus Montanum*, Atti del convegno "Spazio e tempo nelle civiltà montane", Giornate Internazionali di Studio "Luigi Zanzi", Università degli Studi di Pavia, 23 ottobre 2018. Bologna: Il Mulino.
- Bordini, Silvia (2006). *Storia del panorama. La visione totale della pittura nel XIX secolo*. Roma: Nuova Cultura.
- Camanni, Enrico (2000). La montagna descritta. In Letizia Scherini (a cura di), *Le cattedrali della Terra. La rappresentazione delle Alpi in Italia e in Europa 1848–1918* (pp. 160–165). Milano: Electa.
- Cellini, Francesco (2015). Roma: la costruzione del paesaggio delle rovine. In Luigi Franciosini & Cristina Casadei (a cura di), *Architettura e patrimonio: progettare in un paese antico* (pp. 54–66). Roma: Carlo Mancosu.
- Corboz, André (1983). Le territoire comme palimpseste. *Diogenes*, 121(1–3), 14–35.
- Cortellesa, Andrea (2017, 1 novembre). *La vibrazione nascosta nel paesaggio / Giacimenti della memoria di guerra*. Doppiozero. <https://www.doppiozero.com/giacimenti-della-memoria-di-guerra>
- Cosgrove, Denis E. (2008). *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. London: Tauris Academic Studies.
- De Rossi, Antonio (2014). *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773–1914)*. Roma: Donzelli.
- De Rossi, Antonio (2016). *La costruzione delle Alpi. Il Novecento e il modernismo alpino (1917–2017)*. Roma: Donzelli.
- Dolf-Bonekämper, Gabi (2002). Sites of Hurtful Memory. Conservation. *The GCI Newsletter* 17(2), 4–10.
- Fabris, Fabio; Marchi, Emanuele & Tonazzi, Davide (2017). *An allen Fronten - Su tutti i fronti*. Malborghetto-Valbruna: Saisera.
- Farinelli, Franco (2003). *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*. Torino: Einaudi.
- Fondriest, Gianluca (2022). *Il faro sulla Cima Grande*. https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/riflettori/
- Fondriest, Gianluca & Kofler, Sabine Viktoria (2022). *Artisti di guerra*. https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/artisti-di-guerra/
- Garimoldi, Giuseppe (2000). L'immagine contesa. L'iconografia alpina fra belle arti e fotografia. In Letizia Scherini (a cura di), *Le cattedrali della Terra. La rappresentazione delle Alpi in Italia e in Europa 1848–1918* (pp. 118–124). Milano: Electa.
- Gasser, Patrick; Leonardi, Andrea & Barth-Scalmani, Gunda (a cura di) (2014). *Guerra e turismo nell'area di tensione della Prima guerra mondiale*. Studienverlag: Innsbruck.
- Giacomoni, Paola (2019). *Il nuovo laboratorio della natura. La montagna e l'immagine del mondo dal Rinascimento al Romanticismo*. Milano: Franco Angeli.
- Gregotti, Vittorio et al. (1966). La forma del territorio. *Edilizia moderna*, 87/88.
- Holzer, Anton (1996). *Die Bewaffnung des Auges. Die Drei Zinnen oder eine kleine Geschichte vom Blick auf das Gebirge*. Wien: Turia + Kant.
- Holzer, Anton (2003). Den Krieg sehen. Zur Bildgeschichtsschreibung des Ersten Weltkriegs. In Anton Holzer (a cura di), *Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie* (pp. 57–70). Marburg: Jonas.
- Holzer, Anton (2007). *Die andere Front. Fotografie und Propaganda im Ersten Weltkrieg*. Darmstadt: Primus Verlag.
- Ingold, Tim (1993). The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152–174.
- Jakob, Michael (2009). *Il paesaggio*. Bologna: Il Mulino.
- Keller, Tait (2009). The Mountains Roar: The Alps During the Great War. *Environmental History*, 14(2), 253–274.
- Kofler, Sabine Viktoria (2022). *Sepp Innerkofler. Guida alpina ed eroe di guerra*. https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/sepp-innerkofler/
- Kofler, Sabine Viktoria (2022). *Richard Heuberger. Uno storico in guerra*. https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/richard-heuberger/
- Kofler, Sabine Viktoria (2022). *Sesto fra turismo e guerra*. https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/sesto-fra-turismo-e-guerra/
- Kofler Engl, Waltraud (2018). Front Lines and Cooperation Lines – The Heritage of War in the Euroregion Tyrol-Alto Adige-Trentino. In ICOMOS Deutsches Nationalkomitee (Hrsg.), *Border Areas–Encounter Areas. Neighbourhood Conflicts and Neighbourhood Co-operations in Europe. Scientific symposium on the occasion of the annual meeting of the ICOMOS Europe Group, Berlin, 3–6 June 2017* (pp. 62–66). https://openarchive.icomos.org/id/eprint/1906/1/ICOMOS_Borders_Scientific_symposium-Berlin-June2017.pdf
- Kofler Engl, Waltraud (2019). Archaeology of World War I in the Alpine Region. Locations and Traces of the High Mountain Front of the First World War in the Dolomites and on the Ortler Glacier. In Sigrid Brandt, Jörg Haspel, Leonid Kondrashev, Alexander Kudryavtsev & John Ziesemer (a cura di), *A Future for our Recent Past. Model Projects of Modern Heritage Conservation in Europe* (pp. 33–39). Berlin: Hendrik Bäbler Verlag.
- Kofler Engl, Waltraud (2022). *La fotografia come strumento di guerra*. https://writteninthelandscape.projects.unibz.it/point_of_interest/fotografi-di-guerra/
- Leone, Francesco (2015). Pittori-soldato dal fronte: il ciclo-documento di Sartorio e una nota su Pogliaghi. In Fernando Mazzocca & Francesco Leone (a cura di), *La Grande Guerra. Arte e artisti al fronte* (pp. 108–109). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Leoni, Diego (2019). *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna, 1915–1918*. Torino: Einaudi.
- Lewin, Kurt (2017). *Paesaggio di guerra*. Mimesis: Milano.
- Logan, William & Reeves, Keir (a cura di) (2008). *Places of Pain and Shame. Dealing with "Difficult Heritage"*. London: Routledge.
- Mazzocca, Fernando & Leone, Francesco (a cura di) (2015). *La Grande Guerra. Arte e artisti al fronte*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Merrill, Sam & Schmidt, Leo (a cura di) (2010). *A Reader in Uncomfortable Heritage and Dark Tourism*. Cottbus: BTU Cottbus.
- Milanese, Marco (a cura di) (2018). L'archeologia della Prima guerra mondiale. Scenari, progetti, ricerche / The Archaeology of the First World War. Research Background, Projects and Case Studies. *APM Archeologia postmedievale*, 22.
- Mosse, George L. (1990). *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*. Bari-Roma: Laterza.
- Olwig, Kenneth R. (1996). Recovering the Substantive Nature of Landscape. *Annals of the Association of the American Geographers* 86(4), 630–53.
- Pirina, Claudia (2020). *Dietro il paesaggio della Grande Guerra*. LetteraVentidue: Siracusa.
- Pizzo, Marco (2005). *Pittori soldato della Grande Guerra*. Roma: Gangemi Editore.
- Pollack, Martin (2016). *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa*. Keller editore: Rovereto.
- Quendolo, Alessandra (2014). *Paesaggi di guerra. Memoria e progetto*. Gaspari: Udine.
- Repishti, Francesco (2008). Questioni sul paesaggismo contemporaneo. Il contributo francese. In Santino Langé (a cura di). *Chora. Il paesaggio riconosciuto* (pp. 33–38). Milano: Franco Angeli.
- Roger, Alain (a cura di) (1995). *La théorie du paysage en France (1974–1994)*. Paris: Champ Vallon.
- Roger, Alain (1997). *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- Roger, Alain (1999). Life and Death of the Landscapes. *Lotus International*, 101, 83–90.
- Savorra, Massimiliano (2022). The “Landscapes” of the Great War: The Role of Italian Engineers and Architects. In Erin Eckhold Sassin & Sophie Hochhäusl (a cura di), *States of Emergency. Architecture, Urbanism, and the First World War* (pp. 277–305). Leuven: Leuven University Press.
- Scaramellini, Guglielmo (2008). Il turismo in montagna: cronologie, modelli residenziali, apparati ricettivi. Esempi dalle Alpi centrali. In Ghilla Roditi (a cura di), *Sostenibilità e innovazione nello sviluppo turistico. Milano e la Lombardia* (pp. 102–125). Milano: Franco Angeli.
- Scherini, Letizia (2000a) (a cura di). *Le cattedrali della Terra. La rappresentazione delle Alpi in Italia e in Europa 1848–1918*. Milano: Electa.
- Scherini, Letizia (2000b). Note per una storia del paesismo di montagna in Italia. In Letizia Scherini (a cura di), *Le cattedrali della Terra. La rappresentazione delle Alpi in Italia e in Europa 1848–1918* (pp. 16–25). Milano: Electa.
- Shama, Simon (1997). *Paesaggio e memoria*. Milano: Mondadori.
- Segesser, Daniel Marc (2018). “Fighting Where Nature Joins Forces with the Enemy”: Nature, Living Conditions, and their Representation in the War in the Alps 1915–1918. *The Hungarian Historical Review*, 7(3), 568–593.
- Von Singer, Emanuel (1919, 13 ottobre). Feuilleton. Friede in den Bergen. *Neues Wiener Tagblatt*.
- Stephen, Leslie (1871). *The Playground of Europe*. London: Longmans, Green & Co.
- Thompson, Mark (2009). *La guerra bianca. Vita e morte sul fronte italiano 1915–1919*. Milano: Il Saggiatore.
- Tizzoni, Elisa (2013). *Turismo di guerra, turismo di pace: sguardi incrociati su Italia e Francia*. *Diacronie*, 15(3). <http://journals.openedition.org/diacronie/430>; DOI: <https://doi.org/10.4000/diacronie.430>
- Tunbridge, John E. & Ashworth, Gregory. (1995). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Baffins Lane, Chichester: John Wiley & Son Ltd.
- Virilio, Paul (1975). *Bunker archéologie*. Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle: Paris.
- Wu Ming 1 (2015, 30 marzo). *Cent'anni a nordest. I mostri di oggi e la guerra grande*. Internazionale. <https://www.internazionale.it/reportage/wu-ming-1/2015/03/30/wu-ming-nordest-inchiesta>