

La rappresentazione letteraria del paesaggio dell'Alto Garda: una metafora esemplare del concetto di confine

Alessandro Miorelli

1. Tra frontiera e soglia

Esistono dei luoghi che stanno sul confine, né di qua né di là, e che si definiscono per concetti a loro volta di confine. Questi concetti cercano proprio in quei luoghi la loro definizione. Confini in contiguità con altri confini per dirsi. *Definiens et definiendum* che si cercano reciprocamente. In questa condizione ho seguito l'esempio di una terra, l'Alto Garda, e del suo paesaggio che cerca di definirla e con essa di definirsi.

Storicamente il Garda del nord è definito come uno "spazio di confine" in cui matrici culturali germaniche e italiche sono venute a contatto a più riprese: con interscambi e mercati, commerci e turismo, la presenza del Principato Tridentino e delle signorie padane, del Tirolo e di Napoleone, dell'Impero asburgico e del Regno d'Italia. Un'area di incontri e di scontri che, per certi versi, potrebbe denunciare un disorientamento e una disomogeneità culturale solo se si considera una prospettiva in cui il concetto di confine coincide in toto con quello di frontiera.

La frontiera, secondo Lotman, è uno spazio in cui la continuità di un modello culturale viene violata. Questa accezione presuppone di pensare le società come strutture relativamente rigide di rapporti

umani delimitati e circoscritti in cui il confine indicherebbe il perimetro d'influenza. In questo caso, il superamento della frontiera creerebbe squilibri e scompensi nella cultura che vi è contenuta e identificata. Il Garda Trentino verrebbe ad essere il punto di rottura dell'identità trentina ma anche, rovesciando la prospettiva, la trasgressione culturale della comunità benacense; potrebbe essere percepito come l'ultimo baluardo del Nord o inversamente come un'antipode del mondo mediterraneo. Il confine però, per l'Alto Garda, non è unicamente frontiera. È anche il luogo della mobilità, dell'oltrepassamento, dei rapporti sempre transitori, di continui processi di fusione e scissione, separazione e aggregazione. Non si tratta più allora di frontiera, ma di "confine infinito" cioè di un modello in cui le società, racchiuse da confini, sono però attraversabili da un numero illimitato di sentieri e collegamenti. L'Alto Garda potrebbe allora rappresentare il luogo in cui l'area alpina si confronta con le realtà della pianura veneto-lombarda, e allo stesso tempo essere la porta d'ingresso per il mondo germanico verso la cultura italica. In questo caso il senso del confine assumerebbe perlopiù valore di soglia, di apertura.

In questa pluralità di sguardi e angolazioni, che cercano molto spesso di ascrivere l'Alto Garda all'una o all'altra posizione, la percezione dello spazio altogardesano si mantiene in una posizione di mediazione, in un 'fra' che si costituisce come specificità culturale. È in questo continuo scambio, nel riconoscimento dell'altro che avviene la presa di coscienza della propria identità, che nel caso dell'Alto Garda non si può assimilare definitivamente alla cultura trentino-tirolese e nemmeno a quella padano-italica. Il Garda Trentino ha sviluppato una propria specificità definibile come identità di confine, un po' frontiera e un po' soglia.

Ma come descrivere un'identità di confine che non appartiene né allo spazio interno di una cultura né a quello esterno? Come circoscrivere (definire, demarcare, designare, il linguaggio esprime qui tutti i suoi limiti e paradossi) un'identità che ritrova i suoi caratteri proprio in questo equilibrio o indecisione?

2. Paesaggio dell'identità / identità del paesaggio

Tracce di questa struttura identitaria, seppure in modo frammentario, sono inscritte nel paesaggio del Garda Trentino, che sembra riflettere nelle sue forme e nelle sue rappresentazioni quella cultura che abbiamo definito "di confine".

Il paesaggio appartiene a una delle forme della costruzione spaziale del mondo nella coscienza dell'uomo. Ogni società umana ha un ambiente che percepisce, che simbolizza e che pianifica. Ma non tutte le culture si rappresentano questo ambiente come paesaggio: se l'ambiente è la relazione fattuale con lo spazio (*mapping*), il paesaggio rappresenta il lato sensibile. Il paesaggio diventa il senso del luogo, definito di volta in volta come stato dell'anima, *stimmung*, o legame affettivo tra gli uomini e il loro ambiente, tessuto di relazioni con lo spazio vissuto.

I problemi di definizione del paesaggio emergono da subito e in misura difficilmente quantificabile, compromettendo nozioni della portata di percezione, natura, soggetto, rappresentazione, spazio. È sufficiente, ad esempio, considerare il paesaggio come spazio per trovarsi di fronte un oggetto che è al tempo stesso un luogo dell'esperienza, una sua forma e un suo prodotto. Si viene proiettati immediatamente all'interno di problemi epistemologici capitali: se lo spazio sia un quadro reale della nostra azione o una forma ideale del nostro pensiero. Ma il paesaggio non coincide in toto con la spazialità, al limite lo si può considerare come un modo particolare di vedere lo spazio, quindi ci si dovrebbe confrontare anche con gli aspetti che si discostano da esso.

Quindi, si capisce che il paesaggio non è riducibile a una definizione omnicomprensiva e, nel caso la si azzardasse, la conseguenza sarebbe inevitabilmente quella di approdare ad una definizione particolare. Di fronte ad una designazione rigida e univoca di paesaggio si ottiene solo una riduzione, focalizzata su un segmento esclusivo dell'esperienza. Un elemento così fluido come il paesaggio costretto in una dimensione circoscritta, si modificherebbe

snaturandosi, diventerebbe altro. Si avrebbero così innumerevoli concetti di paesaggio (che in molti casi verrebbero a coincidere con altri concetti come quello di natura, di ambiente, di territorio, ecc.), ognuno valido per un campo d'azione particolare, ma completamente svestiti di quelle sfumature che invece connotano la complessità e la pervasività del concetto. Per quanto legittime, molto spesso accade che queste focalizzazioni rivendichino ognuna 'la verità' su che cosa è paesaggio.

L'assunzione del paesaggio come nozione ambigua, plurivoca e irriducibile che si dibatte tra oggettività e soggettività, non può prescindere dal paradigma fenomenologico orientato dall'opera di Merleau-Ponty. Da un lato il mondo è già lì in tutta la sua datità ed evidenza, «prima della riflessione e come una presenza inalienabile» (Merleau-Ponty 1965: 15); dall'altro, qualsiasi sensazione è già percezione, ovvero senso, progettualità del soggetto. Il mondo è dunque presenza data, alterità rispetto all'uomo, ma è anche mondo percepito in cui le stesse relazioni di distanza e vicinanza, di figura e di sfondo sono in funzione della nostra intenzionalità, dei nostri scopi in quanto esseri «condannati al senso» (Cavicchioli 1996: 4).

Il rapporto con il paesaggio, così centrale nella storia culturale altogardesana, diventa perciò segno e coscienza della propria identità; paradigma e specchio del senso di appartenenza e radicamento su un territorio.

Abbiamo detto che lo spazio dell'Alto Garda non è frontiera, o almeno che lo è solo in parte. Il limite spaziale di una cultura, di un'identità è segnato dalla frontiera che separa e, al tempo stesso, definisce e determina. La frontiera ha bisogno di un elemento essenziale per la definizione di una cultura, per sancirne la differenza, la diversità rispetto alle altre. Questo elemento è spaziale, ed è di solito ben marcato: nel crinale di una montagna, nel corso di un fiume, nelle profondità di un bosco, nelle possenti mura di una città. Dividendo uno spazio interno da uno esterno il costituente fisico della frontiera individua lo spazio della cultura.

Nel caso dell'Alto Garda, che si pone sulla direttrice Nord-Sud, questo elemento è costituito dal lago. È l'acqua del lago che marca il

confine, o meglio, che dovrebbe marcarlo perché in realtà impedisce di segnarlo in maniera netta e precisa. Il lago, come il mare, è percorribile indefinitamente, favorisce gli scambi, rende più agevole l'oltrepassamento del confine proprio perché è sostanza mobile, imprecisata. In questo modo viene indebolito il senso stesso del limite, viene messo in discussione il punto dove finisce una cultura e dove ne inizia un'altra. Il lago non segna un aldiqua o un aldilà, bensì si costituisce come mezzo di comunicazione, favorendo i traffici commerciali, gli scambi culturali, le invasioni militari. È emblematica la vicenda del 1439 in cui Venezia nella contesa con Milano utilizza le sperimentate tecniche del mare per la conquista della terraferma trasferendo una flotta attraverso le montagne.

Più che di un limite o di una frontiera assoluta, lo spazio del Garda è definibile come soglia o 'vestibolo' cioè come possibilità di entrare o di tornare sui propri passi. Zona indecisa tra il dentro e il fuori, essa stessa senza limiti rigorosi, né verso l'interno, né verso l'esterno.

Il lago, come dominante paesaggistica, incarna proprio questo elemento di soglia, porta d'ingresso, di contatto. Questa condizione è segnalata, prima di tutto, dal toponimo. La doppia denominazione "Alto Garda" (Sommolago) o "Garda Trentino" (che userò qui indifferentemente) è indice di un'indecidibile appartenenza da un lato al Trentino e dall'altro alla regione del lago dichiarando così il proprio carattere di luogo-soglia. Lo spazio altogardesano partecipando di entrambe le culture si riconosce come cerniera tra due realtà.

3. Opposizioni paesaggistiche

Il paesaggio altogardesano è descrivibile quindi come un luogo-soglia in cui si combinano contrasti percettivi, rappresentazionali e culturali. Nelle immagini di paesaggio, che sono presenti nelle rappresentazioni letterarie e artistiche del Garda Trentino, avviene un incontro di opposizioni, un incrocio di estremi. Il lago di Garda offre un'intersezione di immagini del paesaggio che pur essendo opposte tra

loro trovano in questo luogo la possibilità di coesistere. Nord/Sud, classico/romantico, mediterraneo/alpino, *locus amoenus/locus horridus*, sono alcuni dei binomi con i quali è possibile ripercorrere la storia delle percezioni del paesaggio altogardesano.

Prendendo l'opposizione classica tra *locus amoenus vs locus horridus* (da Catullo a Virgilio a Plinio il Vecchio), è semplice vedere che si manifesta rinnovata fin nelle opere del Romanticismo. Il lago di Garda, in particolare modo la parte meridionale, è stato spesso rappresentato come luogo riposante, per la dolcezza del paesaggio collinare, la calma delle acque non molto profonde, la mitezza del clima, ed associato a quello schema bucolico del *locus amoenus* che era considerato il luogo ideale per l'*otium*. Una sorta di rifugio nel grembo favorevole della madre natura lontano dagli affanni dei *negotia* cittadini. Non molto più a settentrione l'immagine del paesaggio viene accostata a quella di una natura matrigna sede delle forze brutte e incontrollabili dell'universo, che con l'impeto delle acque, con i vertiginosi versanti che precipitano nelle profondità del lago, con il vento ossessivo, si ritrovano nella definizione di *locus horridus*. Un luogo inospitale e inadatto alla vita per cui esteticamente disprezzabile. È un *topos* ricorrente nella letteratura sul Garda Trentino cristallizzato da un viaggiatore come Montaigne nel 1580:

Il lago va soggetto a terribili e furiose burrasche quando c'è tempesta. Raccontarono i signori, che il contorno del lago è costituito da montagne più desolate e aride di quante ne avessimo viste lungo tutto il viaggio. Va soggetto a terribili e furiose burrasche quando c'è tempesta. Raccontarono i signori, che il contorno del lago è costituito da montagne più desolate e aride di quante ne avessimo viste lungo tutto il viaggio; che partiti da Rovereto avevano passato il fiume Adige e lasciata a sinistra la strada di Verona, ed erano entrati in un fondovalle dove avevano trovato un lunghissimo villaggio e una cittaduzza; ch'era il percorso più aspro e il panorama più selvaggio che mai avessero visto, a causa di quelle montagne che sbarravano loro il cammino. (Montaigne 1991: 145)

In seguito, i Romantici reinterpretando lo spazio montano sposteranno l'idea del bello proprio sugli aspetti orrifici della natura, ridisegnando i canoni estetici del paesaggio.

Un'altra antitesi percettiva del paesaggio altogardesano si riscontra nelle immagini prodotte dai viaggiatori nel corso della modernità. La visuale dell'estraneo proprio perché dis-localato ci offre diverse prospettive del paesaggio, addirittura antitetiche. Le emozioni, le immagini, le forme che lo straniero (straniato) comunica, riaccendono l'attenzione su degli elementi identitari che purtroppo la vita quotidiana ha contribuito a opacizzare. Il paesaggio reso opaco dall'abitudine rifiorisce attraverso il punto di vista dello straniero permettendo una rinnovata visione di sé.

Ecco che nel Romanticismo affiorano contemporaneamente due attribuzioni di grande fortuna nella percezione del Garda Trentino apportate proprio dai viaggiatori.

Da un lato l'Alto Garda è avvertito come l'inizio del mondo mediterraneo, dall'altro come la prima manifestazione del paesaggio alpino. Nel primo caso, risulta paradigmatica l'esperienza di Johann Wolfgang Goethe che, riconoscendo in anticipo i caratteri del Sud, indica ai viaggiatori europei la strada che porta alla purezza della classicità.

L'immagine dell'Alto Garda viene fissata in un continuo richiamo con il mondo classico, diventandone specchio e preannuncio in cui si attesta, nella rappresentazione pittorica come nella descrizione letteraria, l'orizzonte d'attesa di molti scrittori, poeti ed artisti. Molti paragoneranno l'Alto Garda al paesaggio ellenico, all'Epiro, alle isole egee. Già rilevata dagli umanisti italiani, la classicità del Garda diventa così un costituente essenziale, assieme alla vegetazione e agli aspetti climatici, di quel carattere mediterraneo divenuto ormai uno dei *topoi* più affermati.

Dall'altro lato, altri viaggiatori ottocenteschi celebreranno lo statuto alpino del Garda, la sua maestosità nel rapporto con le montagne all'insegna dell'estetica del sublime. L'espressione delle forze primordiali dell'universo e la presenza di elementi gotico-medievali, come i castelli, creeranno un'immagine romantica

dell'alpestrità del Garda Trentino, vero e proprio microcosmo del sublime montano. Durante il primo soggiorno, nel 1902, a Riva Heinrich Mann scrisse importanti saggi ambientati sulle coste del lago tra cui *Das Wunderbare*, in cui compaiono numerosi riferimenti al genere misterioso, oscuro, sublime.

La casa solitaria sul lago [...] mi rendeva inquieto. Non si udiva neppure il mormorio dell'acqua [...]. Il sentiero era come stregato [...]. Come per timore davanti al segreto di questo silenzio estivo, il mio piede esitava a inoltrarsi nella piccola valle. (Mann 1981: 45)

Ciò che importa è che queste percezioni vengono applicate allo stesso spazio. Non cambiano le coordinate geografiche, non ci sono pesanti interventi dell'uomo sul paesaggio, a modificarsi è solo il punto di vista. Questi sguardi diversi di uno stesso spazio sembrano testimoniare il carattere metamorfico dell'Alto Garda: luogo e momento della trasformazione del carattere alpino in carattere mediterraneo.

Lo spazio del Garda Trentino si presenta come luogo in cui si incontrano e si scontrano percezioni classiche della natura, come zona di trapasso di caratteri paesaggistici, come spartiacque o cerniera tra sensibilità in contrasto.

Uno dei tratti distintivi del Garda Trentino è l'inclinazione a partecipare quindi delle diversità, nel farle proprie, non attraverso l'assimilazione e l'inglobamento a un'identità forte, ma riconoscendone l'alterità persino nel movimento paesaggistico. Ciò che appare come anticipo di mediterraneità, può essere recepito come l'essenza del mondo alpino, ciò che richiama alla tradizione classica, ad un altro sguardo, può manifestarsi come luogo del rinnovamento romantico. È questa la *Stimmung* dell'Alto Garda. È questa l'originalità culturale riferibile al saper stare sulla soglia. Fondendo identità diverse, appropriandosi di caratteri specifici e dialogando con realtà contigue, l'Alto Garda si è istituito come un luogo di incontro/scontro fra culture fondando su questo la propria singolare identità.

In questo senso lo spazio della soglia non deve essere inteso come terra di nessuno sospesa tra due blocchi culturali irrigiditi, ma come luogo di incontro e di dialogo, di contrasti e differenze, di difese e di aperture, insomma come uno spazio di comunicazione.

Lo stare sul confine è divenuto un elemento costante ed essenziale nella definizione dell'identità culturale altogardesana emblematica forse dell'esperienza più estesa dell'intera regione Trentino Alto-Adige.

4. Ultimo confine: la morte del paesaggio moderno

Il secolo appena trascorso è stato caratterizzato «da un millenarismo alla rovescia, in cui le premonizioni del futuro, catastrofiche o redentive, hanno lasciato il posto al senso della fine di questo o di quello» (Jameson 1989: 4). E così è stato anche per il paesaggio. Dichiarato morto sulla scia della fine della modernità e della morte dell'arte, è rinato sotto forme completamente nuove e soprattutto come ragionamento su se stesso. Il Garda Trentino è stato testimone anche di questo trapasso: la morte del paesaggio, ultimo confine con il quale misurarsi.

Per alcuni il paesaggio, prodotto della sensibilità moderna, nasce come genere pittorico nel XVI secolo e scompare in effetti dalle opere delle avanguardie all'inizio del XX secolo. Ed è proprio nel Novecento che si manifestano espressamente i sintomi del malessere del luogo moderno: rivolta, lacerazione, disarticolazione, sfasamento, enigma, sono questi i termini che segnano la fine di una corresponsione tra ambiente e paesaggio. La società non si rivede più nei tradizionali paesaggi moderni, nel bello naturale così come era stato vissuto per secoli ed allora mette in atto

ces comportements de repli ou de fuite, dans l'exotisme, dans le rusticisme de la résidence secondaire, dans le pastiche post-moderniste, ou dans les démissions du pensiero debole. Mort le paysage, et fini le projet moderne! (Berque 1991: 6)

Il paesaggio moderno e la sua morte, traducibile come confine ultimo, non riecheggia nel Garda Trentino con una nuova, rigogliosa manifestazione e rappresentazione dell'immaginario: il compito di rinnovare le immagini paesaggistiche spetterà allo scenario metropolitano, alle città collegate dalle grandi reti stradali e all'urbanizzazione claustrofobica. Il tradizionale paesaggio moderno, naturale o misto, incarnato perfettamente dallo spazio altogardesano, viene tacitamente superato dal sorgere di una particolare intuizione del paesaggio metropolitano.

In che modo allora l'Alto Garda esprime il momento postmoderno?

Incapace di produrre nuove interpretazioni, il paesaggio altogardesano manifesta il cambiamento in maniera indiretta. È nel modo di porsi di fronte al paesaggio, nella sua fruizione che si verifica l'adesione al postmoderno: con il Novecento viene sancita la fine dei viaggi surrogata dall'esplosione di un fenomeno come quello turistico.

Il viaggiare, che un tempo era un'esperienza eccezionale, una «stagione rara e plastica», ora è un fatto di routine, ordinario come il salire in macchina e percorrere la strada oltre i luoghi in cui ci si ferma solitamente. (Leed 1992: 349)

Il Garda Trentino ha accompagnato questo fenomeno dal periodo pre-turistico sulle orme di Goethe della metà dell'Ottocento, al sofisticato ed elitario periodo mitteleuropeo in piena belle époque fino al dilagare di una vera e propria industria del forestiero nel secondo dopoguerra.

I letterati e gli artisti (Nietzsche, i fratelli Mann, Kafka, Lawrence, Trakl, Freud solo per citarne alcuni) che raggiungono il Garda Trentino invece di proporre nuove rappresentazioni del paesaggio capaci di interpretare *weltanschauungen* o sensibilità collettive, rimangono piuttosto in silenzio di fronte allo spettacolo di una natura che riesce solo qua e là a sollecitare la memoria delle proiezioni passate. Basta pensare a Kafka, turista nel 1909 e in soggiorno di cura nel 1913 a Riva

del Garda, per capire che non abbiamo più a che fare con un viaggiatore moderno, ma con un artista che trova nello spazio gardesano prima una vacanza balneare e poi l'utilità (Ritter suggerisce che è proprio l'atteggiamento utilitaristico a far scomparire il paesaggio) di un soggiorno curativo. Paradossalmente sarà proprio Kafka a indagare profondamente la percezione novecentesca della spazialità fatta però di scenari cittadini, di folla, di spazi ristretti che inghiottiscono l'individuo. È dunque in questo silenzio del paesaggio altogardesano che si ritrova implicitamente la sensibilità postmoderna. L'esperienza vissuta nel Sanatorium e in particolare a Riva lascerà traccia in un'opera minore della produzione kafkiana scritta tra il 1916 e il 1917: *Der Jäger Gracchus*. Lo scenario meraviglioso del Garda viene ad essere visione di morte, di disperazione e di moto perpetuo. Non più i cangianti colori del verde della vegetazione, il blu del lago e il giallo dei limoni bensì la tragedia di una morte e la prigionia oltremondana in un luogo indesiderato (il Garda). Il cacciatore Gracco è un morto, precipitato da una rupe inseguendo un camoscio si trova a vagabondare per sempre nelle vie d'acqua, lui cacciatore della Selva Nera, che avrebbe voluto raggiungere la montagna eterna.

Ma lei, signor sindaco, crede che io debba fermarmi a Riva? [...]
Io sono qui, altro non so, altro non posso fare. La mia barca è senza timone, viaggia con il vento che soffia nelle regioni più basse della morte. (Kafka 2008)

Accanto alla sensibilità kafkiana della fine si muove anche un'altra percezione postmoderna: luogo ideale per ritrovare pace e serenità il Garda Trentino nel Novecento passa da soggetto ispiratore a nicchia della composizione, lontano dalla vita, dalla città, rasserenante proprio perché disgiunto dagli impegni quotidiani. E che cosa rasserena di più se non l'incontro con ciò che è conosciuto? Non è certo la novità (prerogativa del viaggio), l'inconsueto a porci in una condizione di quiete, ma piuttosto il ritorno alle immagini consolidate che si sono affermate nel tempo e che si offrono come una citazione. La

mediterraneità, la alpestrità, il *fluctibus et fremitu* virgiliani (citati anche da Goethe) ritornano in quest'immagine che verrà replicata nel corso del Novecento in maniera sempre più retorica e massificata.

Il postmoderno del Garda Trentino si incarna proprio nei modi della fruizione di quest'immagine: per dirla con Jameson, il paesaggio postmoderno assume la forma del populismo estetico. È la retorica, gli stereotipi, le immagini ben codificate e condivise (che il Garda Trentino ha sviluppato nel corso della sua storia) che attirano l'attenzione di un numero sempre più consistente di persone.

Il paesaggio come prodotto estetico si è integrato nella produzione della merce in generale. Ma questa dominante postmoderna nel Novecento sottende un rischio per il paesaggio che si annida proprio nella cancellazione del confine. Abolendo il confine (cancellato anche militarmente e politicamente dopo la prima guerra mondiale) non è più necessario oltrepassarlo né come frontiera né come soglia. La cancellazione del confine è sinonimo di cancellazione dell'eterogeneità, della diversità delle culture, in un'accettazione superficiale dell'omogeneità standardizzata.

Bibliografia

- Bergson, Henri, "Essai sue les donnèes immediates de la conscience", *Oeuvres*, P.U.F., Paris, 1963.
- Berque, Augustine, "De paysage en outre-pays", *Le débat*, 65 (1991): 4-13.
- Cavicchioli, Sandra, "Spazialità e semiotica: percorsi per una mappa", *VS Versus*, 73/74 (1996): 4-14.
- Dagognet, François, *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.
- Giacomoni, Paola, "Il fascino del selvaggio. L'invenzione estetica delle Alpi in epoca romantica e oltre", *Pensare la natura. Dal Romanticismo all'ecologia*, Eds. Gian Franco Frigo - Paola Giacomoni - Wolfgang Müller-Funk, Milano, Guerini e Associati, 1998: 245-259.
- Goethe, Johann Wolfgang, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 2006.
- Gorfer, Aldo – Turri, Eugenio (eds), *Là dove nasce il Garda*, Verona, Cierre, 1994.
- Grazioli, Mauro, "La storia: le comunità e i poteri esterni", Gorfer - Turri 1994: 123-159.
- Jameson, Fredric, *Il postmoderno, o La logica culturale del tardo capitalismo*, Milano, Garzanti, 1989.
- Leed, Eric J., *La mente del viaggiatore*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Lotman, Jurij – Uspenskij, Boris, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1987.
- Mann, Heinrich, *Il meraviglioso e altri racconti* (1897), Milano, Mondadori, 1981.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, trad. it. *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano, 1965.
- Montaigne, Michel Eyquem de, *Viaggio in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

Pezzini, Isabella, "Percezione e spazialità nella "Metamorfosi" di Kafka", *VS Versus*, 73/74 (1996): 103-121.

Riccadonna, Graziano, "La forza dell'identità", *Gorfer - Turri* 1994: 279-301.

Ritter, Joachim, *Paesaggio: uomo e natura nell'età moderna*, Milano, Guerini e Associati, 1994.

Šklovskij, Viktor, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.

Tonelli, Albino, "Artisti e letterati alla ricerca del sole", *Gorfer - Turri* 1994.

Vattimo, Gianni, *La fine della modernità*, Milano, Garzanti, 1991.

Sitografia

Kafka, Franz, *Frammenti per «Il cacciatore Gracco»*, 2008, <http://www.kafka.org/index.php?gracco>, web (ultimo accesso 08/01/2011).

L'autore

Alessandro Miorelli

ha conseguito il dottorato di ricerca in Narratività e letterature comparate e insegna in qualità di docente a contratto presso l'Università degli studi di Trento. Ha dedicato studi e ricerche all'ermeneutica contemporanea, alla semiotica e ai rapporti che legano filosofia e letteratura collaborando con riviste specialistiche con articoli e interventi sul tema del paesaggio e dello spazio letterario. Sul motivo della caverna in particolare ha pubblicato la monografia *Ancora nella caverna. Riscritture narrative tardo-novecentesche del mito platonico della caverna*, Trento, Dipartimento di Filosofia, Unitn, 2006 e il saggio *Sogni di caverne e caverne da sogno*, Skira, Milano, 2003.

Email: alessandro.miorelli@unitn.it

L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare quest'articolo

Miorelli, Alessandro, "La rappresentazione letteraria del paesaggio dell'Alto Garda: una metafora esemplare del concetto di confine", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>